

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

AFFINITÀ SELETTIVE

La rappresentazione della famiglia contemporanea
nella Penisola Iberica e in America Latina

a cura di
AUGUSTO GUARINO



NUMANCIA

14

Immagine di copertina: A. Guarino – Casette a Procida, 2020

UniorPress

Via Nuova Marina 59 - 80133, Napoli
uniorpress@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0
International License

Il volume è stato sottoposto a doppia revisione anonima tra pari

ISBN 978-88-6719-316-5

NUMANCIA

COLLANA DI TESTI E STUDI
DELLE CATTEDRE DI LINGUA E DI LETTERATURA SPAGNOLA
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Diretta da

Augusto Guarino, Francesca De Cesare, Andrea Pezzè

Comitato editoriale

Valeria Cavazzino, Francesca De Cesare, Donatella Gagliardi, Maria
Alessandra Giovannini, Augusto Guarino, Roberto Mondola, Giuseppina
Notaro, Marco Ottaiano, Andrea Pezzè, Germana Volpe

Comitato scientifico

José Abad Baena - Universidad de Granada, María del Rosario Aguilar Perdomo -
Universidad Nacional de Colombia, Andrea Baldissera - Università del Piemonte
Orientale, Paloma Bravo - Paris III Sorbonne Nouvelle, Ester Brenes Peña - Univer-
sidad de Córdoba, Antonio Candeloro, Universidad Católica San Antonio de Mur-
cia, Luca Cerullo - Università di Palermo, Victoria Cirlot Valenzuela - Universitat
Pompeu Fabra (Barcelona), Luigi Contadini - Università di Bologna, Raquel Crespo
Vila - Universidad de Salamanca, Elvira Falivene - Università della Campania
"Luigi Vanvitelli", Daniel Gamper - Universidad Autónoma de Barcelona, Barbara
Greco - Università degli Studi di Torino, María Mercedes Gonzalez de Sande - Uni-
versidad de Oviedo, Leman Gürlek - Università di Istanbul, Matteo Lefevre - Uni-
versità di Roma "Tor Vergata", Adriana López-Labourdette - Universität Zürich,
Francisco Martin Cabrero - Università degli Studi di Torino, Raquel Macchiucci -
Universidad Nacional de La Plata, Rocío Rodríguez Ferrer - Pontificia Universidad
Católica de Chile, Yasmina Romero Morales - Universitat de Lleida, Diego Santos
Sánchez - Universidad Complutense de Madrid, Magda Seúlveda Eriz - Pontificia
Universidad Católica de Chile, Guillermo Serés - Universidad Autónoma de Barce-
lona, Marcella Solinas - Università "Gabriele D'Annunzio" Chieti-Pescara, Renata
Londero - Università di Udine

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

AFFINITÀ SELETTIVE
La rappresentazione della famiglia
contemporanea nella Penisola Iberica
e in America Latina

a cura di
AUGUSTO GUARINO



UniorPress
Napoli 2025

INDICE

Introduzione

AUGUSTO GUARINO

Geometrie familiari. Inclusione ed esclusione nella famiglia contemporanea	9
--	---

La famiglia e i linguaggi della contemporaneità

SARA LONGOBARDI

La imagen de la familia «recta» y de la familia «monstruosa» en la prensa franquista. El caso de las adopciones	29
---	----

ANTONIO PORTELA LOPA

Hermanos, cuñados y «nietijas»: cambios semánticos y creatividad en el léxico actual del parentesco	45
---	----

ROSARIA MINERVINI

El tratamiento del anteproyecto de la Ley de Familias en algunos periódicos españoles: aspectos pragmalingüísticos	63
--	----

FRANCESCA DE ROSA – FRANCESCO MORLEO

«Una di famiglia, quasi»: la rappresentazione letteraria e cinematografica della lavoratrice domestica nella famiglia brasiliana	101
---	-----

CONCETTA MARIA SIGONA

Il ruolo centrale delle donne nella famiglia attraverso i processi di acculturazione nella scrittura ispano-canadese	123
--	-----

MARIAROSARIA COLUCCIello – ELVIRA FALIVENE

Familia e ideología en <i>Mi nombre es Victoria</i> de Victoria Donda ...	147
---	-----

La famiglia nella letteratura contemporanea

FEDERICA CONZO

<i>Afectos feroces</i> in <i>Chinina Migone</i> di Rosa Chacel	177
--	-----

LUCA CERULLO	
Cose di famiglia e spazi familiari nella narrativa di Carmen Laforet	189
IVANA CALCEGLIA	
Processo di individuazione e rappresentazione familiare in <i>Demonios familiares</i> (2014) di Ana María Matute	213
GERMANA VOLPE	
La relación madre-hija entre continuidad y ruptura en la literatura española contemporánea	225
ROBERTO MONDOLA	
Contraer matrimonio: la imagen de la vida conyugal en la obra de Javier Marías.....	247
BARBARA GRECO	
La memoria familiare di Julio Llamazares	261
GIOVANNA FIORDALISO	
Le relazioni familiari in due testi di Ricardo Menéndez Salmón. (<i>Niños en el tiempo, No entres dócilmente en esa noche quieta</i>).....	277
JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO	
Una ética del rencor. Sentidos de la violencia patriarcal en <i>Vengo de ese miedo</i> de Miguel Ángel Oeste	293
ALESSANDRA GHEZZANI	
Amare abitando un corpo meccanico: <i>Kentukis</i> di Samanta Schweblin	315
Una sosta al crocevia	
AUGUSTO GUARINO	
<i>Oedipus revisited</i>	331
Profili degli autori.....	333

GEOMETRIE FAMILIARI.
INCLUSIONE ED ESCLUSIONE NELLA
FAMIGLIA CONTEMPORANEA

AUGUSTO GUARINO
Università di Napoli L'Orientale

La famiglia è probabilmente, in Spagna come in altri paesi dell'Europa del sud, l'ambito sociale che negli ultimi decenni ha subito i cambiamenti più significativi. Nella società spagnola contemporanea è entrato profondamente in crisi il modello di famiglia *normale* che si è tramandato per secoli, costituito da una coppia formata da un uomo e una donna formalmente uniti in matrimonio, che peraltro in Spagna fino a tempi relativamente recenti si conformava al rito e ai dettami della dottrina cattolica¹, dotata del maggior numero possibile di figli. Nella contemporaneità restano poche tracce della struttura familiare tradizionale, che spesso riuniva più generazioni sotto lo stesso tetto, coerentemente con le sue funzioni di conservazione e gestione dei beni materiali, oltre che di assistenza.

Una prima immagine di questa trasformazione epocale dell'istituzione familiare viene proiettata dalla dimensione quantitativa che

¹ Nonostante alcuni interventi in tal senso già nel 1870 e poi durante la Seconda Repubblica, in Spagna il matrimonio civile viene istituito solo dopo la Costituzione del 1978 e soprattutto con la legge 30 del 1981, «por la que se modifica la regulación del matrimonio en el Código Civil y se determina el procedimiento a seguir en las causas de nulidad, separación y divorcio». La legge, con le ulteriori modifiche, è consultabile al link <https://www.boe.es/eli/es/l/1981/07/07/30/con>. Con la successiva Ley 13/2005 tutti i diritti vengono estesi anche alle persone dello stesso genere: «El matrimonio tendrá los mismos requisitos y efectos cuando ambos contrayentes sean del mismo o de diferente sexo». La legge è disponibile al link <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2005-11364>. Per una prospettiva storica, si veda V. Rodríguez Ortiz, *La disolución del vínculo conyugal y otras formas de separación entre los cónyuges en la historia del Derecho castellano*, in «Anuario de historia del derecho español», n. 77, 2007, pp. 615-706.

emerge dalle statistiche sulla situazione attuale². Nel 2019 un po' più del 26% degli *hogares* spagnoli era costituito da un singolo individuo (dei quali circa il 15% da una persona di età inferiore ai 65 anni e un 11% di persone più anziane). Intorno al 21% era composto da una coppia senza figli, mentre il 10% era formato da un nucleo con un singolo genitore (con una prevalenza di oltre l'80% di madri) e uno o più figli minori. E infine, un 33% di famiglie formate da una coppia genitoriale con uno o più figli³.

Certamente sono dati grossolani, che dovrebbero essere considerati nella loro evoluzione nel tempo e integrati considerando ad esempio quel 10% definito genericamente come *otros hogares*⁴, ma è comunque evidente che in pochi decenni la famiglia spagnola è stata oggetto di una radicale riconfigurazione sia delle dimensioni che dei suoi profili istituzionali, così come delle funzioni che essa è chiamata a svolgere. Se è vero, infatti, che la forma maggioritaria di convivenza è ancora quella di una coppia con almeno un figlio, è altrettanto evidente che quasi la metà dei nuclei residenziali è abitato da una singola persona o da una coppia priva di figli.

Altri dati, anche se presi con la dovuta cautela, contribuiscono a restituire una fotografia della famiglia spagnola ben lontana dagli stereotipi del passato. Mentre il numero di matrimoni celebrati è costantemente crollato⁵, il tasso di divorzi ha oscillato in questi ultimi decenni tra il 50 e il 60%. Al tempo stesso, nel 2023 si è registrato in Spagna il

² I dati annuali, aggiornati al 2023, sono consultabili attraverso il sito web dell'Instituto Nacional de Estadística: <https://www.ine.es/>

³ Più precisamente, un 15,7% di coppie con un solo figlio, un 14,8% con due figli e un 3% con 3 o più figli.

⁴ Secondo l'INE si tratta di tipologie di «Hogar de un núcleo familiar con otras personas» per un 4,3%, «Hogar con más de un núcleo familiar» per un 2,3% e «Personas que no forman ningún núcleo familiar» per un 3,0 %.

⁵ Rispetto ai 271.347 matrimoni celebrati in Spagna nel 1975, se ne sono registrati 172.871 nel 2022 (considerando solo le coppie eterosessuali), e appena 65.658 nel 2023, di cui meno del 20% attraverso il rito religioso. A questi va aggiunto circa un ulteriore 3% di matrimoni di coniugi dello stesso genere, possibili a partire dalla legislazione del 2005, e che negli ultimi anni si sta mantenendo sostanzialmente stabile.

record negativo di appena 320.656 bambini nati (di cui 242.326 da madri spagnole), nascite che peraltro avvengono per circa il 50% al di fuori di un rapporto matrimoniale (erano solo il 2,02% nel 1975).

Le donne spagnole attualmente sono tra quelle che hanno meno figli al mondo: 1,09 per donna nel 2023. L'età media del concepimento ha superato nell'ultimo decennio i 33 anni, con il correlato di un ricorso sempre più frequente alla fecondazione assistita (si calcola che nel 2021 i bambini nati con ausili tecnici di fecondazione siano stati intorno all'11%). I sondaggi dell'Instituto Nacional de Estadística, tuttavia, rivelano uno scollamento tra una situazione demografica così contratta e le aspirazioni delle donne spagnole, le quali nella fascia di età tra i 25 e i 34 anni solo per un 13% dichiara di non volere figli, mentre circa la metà asserisce di desiderare due o più bambini⁶.

Se appaiono clamorosi i cambiamenti che hanno interessato la «geometria» e la tenuta temporale dell'istituzione familiare, altrettanto significativi sono quelli che hanno investito sia la dimensione «orizzontale» della famiglia, con il superamento della prevalenza gerarchica di uno dei coniugi (tradizionalmente, il marito sulla moglie)⁷, sia la dimensione «verticale» del rapporto tra genitori e figli⁸.

Indubbiamente alcune di queste trasformazioni, in Spagna come altrove, appartengono a dinamiche di lunga durata, che in ambito

⁶ L'ultima *Encuesta de fecundidad*, del 2018, da cui è ricavato questo dato, è consultabile al link https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736177006&menu=resultados&idp=1254735573002. Per un'analisi comparativa si veda C. Álvarez Plaza, M. E. Olavarria, R. Parisi, *Repensando el feminismo: el debate de la gestación subrogada en México, España e Italia*, in «Dada. Rivista di Antropologia post-globale», semestrale n. 2, Dicembre 2017, pp. 7-42.

⁷ Sull'influenza del femminismo sulla trasformazione della famiglia si veda ad esempio I. Alberdi, *Influencia del feminismo en la transformación de la familia en España*, in «Arbor», CLXXIV, 686, Enero 2003, pp. 35-51.

⁸ Si veda a questo riguardo M. V. Pérez De Guzmán Puya, *Sociedad y familia. La educación de los hijos*, in «Cuestiones Pedagógicas», 15, pp. 255-266. Delle riflessioni interessanti sul mutato rapporto genitori figli sono comprese nel recente saggio di D. Gamper, *Las mejores palabras*, Barcelona, Anagrama, 2019.

storiografico sono oggetto di attente quanto controverse ricostruzioni⁹, ma è altrettanto vero che il processo di *contrazione* e di *disseminazione* dell'istituzione familiare ha avuto negli ultimi decenni una brusca accelerazione. Si tratta di cambiamenti macroscopici – oltre che in una naturale dialettica con altri aspetti che caratterizzano la società, come le dinamiche economiche o lo sviluppo tecnologico – che soprattutto negli ultimi tempi sono stati oggetto di interesse nel dibattito politico e nella comunicazione pubblica, oltre che di riflessione da parte della storiografia¹⁰, della teoria giuridica¹¹, dell'antropologia¹², della sociologia¹³ e della psicologia¹⁴, per citare solo alcuni dei possibili approcci.

⁹ Ci riferiamo alla cosiddetta «prima rivoluzione familiare», attiva in Europa almeno dal XVIII. Si vedano gli studi ormai classici di P. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Plon, 1960, e P. Ariès, *El amor en el matrimonio*, in P. Ariès, A. Béjin, (eds.), *Sexualidades Occidentales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 177-188. Cfr. anche M. Segalen, *Antropología histórica de la familia*, Madrid, Taurus, 1992.

¹⁰ Cfr. D. Reher, *El cambio familiar en España en el marco de la evolución histórica*, in «Arbor», 178 (702), 2004, pp. 187-203.

¹¹ Si veda, ad esempio, per gli sviluppi più recenti, J. Ribot Igualada, *El reconocimiento de la diversidad de modelos familiares en el proyecto de Ley de Familias*, in «Anuario de Derecho Civil», tomo LXXVII, 2024, fasc. I (enero-marzo), pp. 217-250.

¹² Cfr. ad esempio J. Aranzadi, *Introducción y guía al estudio de la antropología del parentesco*, Madrid, UNED, 2003.

¹³ Per una messa a punto sullo sviluppo degli studi in sociologia della famiglia in Spagna, si veda J. Iglesias de Ussel e L. Flaquer, *Familia y análisis sociológico: el caso de España*, in «Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas», n. 61, Jan-Mar. 1993, pp. 57-75. Come contributi sulla situazione contemporanea, cfr. L. Ayuso Sánchez, *La familia española y la opinión pública en perspectiva internacional*, in «Panorama social», n. 30, 2019, (Ejemplar dedicado a Opinión pública y encuestas), pp. 91-106; S. Pascual Lavilla, *La familia: desde el inicio hasta los últimos cambios en España*, in «Comunitania. Revista de Trabajo social y Ciencias sociales», N° 24 / Julio 2022, pp. 9-23.

¹⁴ Cfr. S. Menéndez Álvarez-Dardet, *La diversidad familiar en España. Un análisis de su evolución reciente y su aceptación*, in «Apuntes De Psicología», 19(3), pp. 367-386; M. I. Sarraillet, *El psicoanálisis y la estructura familiar en la modernidad y posmodernidad*, in «El Rey está Desnudo», Año 16, n. 20, 2023, disponibile al link: <https://elreyestadesnudo.com.ar/revistas/>. Per una visione psicoanalitica centrata sulla realtà spagnola contemporanea si veda il volume di N. Román Avezuela, L. Chacón Bueno, C. Fernández Atienza (eds.), *La concepción psicoanalítica de la estructura familiar en la época contemporánea*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2019.

Allargando lo sguardo oltre la Spagna, anche in una prospettiva comparativa, va notato che le dinamiche familiari e i relativi indici demografici non sono molto diversi in altri paesi europei, e in particolare in quelli più direttamente investiti dal nostro interesse, quali l'Italia¹⁵ o il Portogallo¹⁶. Per l'America Latina, andrebbe fatta un'analisi paese per paese; e tuttavia, se da una parte il sub-continente, a differenza dei paesi europei, appare ancora caratterizzato da una certa tendenza alla crescita demografica, seppure temperata negli ultimi decenni, si riscontra invece in sintonia con gli altri paesi occidentali per quanto riguarda altri fattori, quali la tendenza alle unioni informali e alle nascite fuori del matrimonio, al ricorso al divorzio, alla progressiva contrazione del numero dei membri dei nuclei abitativi¹⁷.

¹⁵Anche in Italia, secondo le rilevazioni ISTAT del 2021, i nuclei abitativi individuali sono il 33,4%, mentre le coppie senza figli il 19,8%. I genitori singoli con figli sono il 10,6%, mentre le coppie con figli arrivano al 32,5%. La natalità in Italia è al minimo storico: meno di 7 neonati e più di 12 decessi per 1.000 abitanti. Nel 2022 i nati sono scesi, per la prima volta dall'unità d'Italia, sotto la soglia delle 400.000 unità, attestandosi a 393.000, mentre nel 2023 le nascite della popolazione residente sono state 379.890. Nel nostro paese si registra un tasso di nascite per donna dell'1,20 nel 2023. L'età media delle madri è di 33,1 anni. Il ricorso a tecniche di procreazione medicalmente assistita, frenata peraltro da una legislazione più restrittiva di quella spagnola, risulta, in media, di 3,7 gravidanze ogni 100. I dati possono essere consultati sul portale del Ministero della Salute, https://www.salute.gov.it/portale/news/p3_2_1_1_1.jsp?lingua=italiano&menu=notizie&p=dalministero&id=6025.

¹⁶ Considerando anche un metodo un po' diverso nella raccolta dati, anche la situazione portoghese conferma alcune tendenze di massima: sul totale delle famiglie residenti in Portogallo nel 2021, il 32% era costituito da coppie con figli, il 28% da famiglie senza nucleo (cioè da una persona singola a persone che coabitano senza relazioni di parentela), il 25% da coppie senza figli, il 12% da famiglie monoparentali. I dati ufficiali sono consultabili attraverso il portale dell'Instituto Nacional de Estadística, https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_main.

¹⁷ Per i dati demografici dell'America Latina si può consultare il portale delle Nazioni Unite, <https://www.hantrainerpro.com/tcm/>. Molto utili, in questo senso, anche alcuni portali attivati da istituzioni spagnole, quali <https://es.statista.com/temas/5605/america-latina-y-el-caribe/#topicOverview> e https://datosmacro.expansion.com/demografia/poblacion#google_vignette.

Accanto alle riflessioni sulle trasformazioni ideologiche e strutturali dei rapporti familiari, è cresciuta nella società l'attenzione per la manifestazione di fenomeni considerabili «patologici» nel rapporto tra uomini e donne e tra generazioni, quali la violenza di genere¹⁸ e i conseguenti «femminicidi»¹⁹, le aggressioni sessuali²⁰, la violenza familiare²¹, così come la persistenza nella contemporaneità, sia pure con tratti di inquietante peculiarità, di eventi estremi dal sapore ancestrale, come il parricidio²² o l'uccisione dei figli²³.

¹⁸ Secondo i dati ufficiali dell'INE, «El número de mujeres víctimas de violencia de género aumentó un 12,1% en el año 2023, hasta 36.582». Una sintesi dei dati è consultabile al link <https://www.ine.es/dyngs/Prensa/EVDVG2023.htm>.

¹⁹ La Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género effettua per la Spagna un monitoraggio aggiornato di questi fenomeni e dà informazione sulle misure e i servizi di prevenzione. I dati sono consultabili sul portale <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/>. I casi di femminicidio registrati in Spagna sono stati 58 nel 2023 e 48 nel 2024. Per il Portogallo, le statistiche sono consultabili sul sito della Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, al link <https://www.cig.gov.pt/area-portal-da-violencia/portal-violencia-domestica/indicadores-estatisticos/>.

²⁰ Sempre secondo i dati raccolti dalla Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, nel 2023 i casi segnalati sono stati 15.409. I dati sono raccolti in accordo alla recente normativa contenuta nella Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual.

²¹ Sempre secondo lo stesso rapporto, nel 2023 «El número de víctimas de violencia doméstica aumentó un 12,0%».

²² In questo caso, la raccolta dati è problematica, perché l'INI non registra il grado di parentela degli autori di omicidi con le vittime. Il fenomeno estremo dell'omicidio dei genitori rientra in quello più generale definito «violencia filio-parental», per il quale la Fiscalía General del Estado ha denunciato una crescita progressiva negli ultimi anni. Si veda, per un approccio sociologico-psicologico, J. Villanueva Pacheco, *La violencia filio-parental: imprescindible intervenir con padres e hijos*, in J. Rámila, C. Benedicto, M. Abanades Sánchez (eds.), *Jóvenes y menores delincuentes problemáticas actuales, perspectivas futuras*, Madrid, Bosch, pp. 81-104. Secondo i dati Eures Ricerche Economiche e Sociali, negli ultimi dodici anni, il 43% degli omicidi commessi in Italia ha avuto luogo tra le mura domestiche, di cui il 17,6% riguarda matricidi e parricidi.

²³ Anche in questo caso, la ricognizione dei casi è difficile. Secondo notizie di stampa, 78 minori sono stati uccisi da uno dei genitori in Spagna tra il 2011 e il 2021; si veda l'articolo *La falta de datos de hijos asesinados por sus padres o madres lastra la protección de los menores* presente al link <https://elpais.com/sociedad/2021-06-18/la-falta-de-datos-de-asesinatos-de-hijos-a-manos-de-sus-padres-y-madres-lastra-la-proteccion-de-los-menores.html>. Per uno

Di fronte a fenomeni così macroscopici, ci siamo chiesti, come gruppo di studiose e studiosi dell'area iberica e iberoamericana attivi presso l'Università L'Orientale di Napoli, quale fosse la rappresentazione che ne stessero dando i linguaggi contemporanei, tanto sul versante della comunicazione quotidiana e pubblica, come su quello della creazione. Questo interesse si è tradotto in un progetto di ricerca Dipartimentale dal titolo *Inclusione ed esclusione. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*, nel quale provare a sondare le nuove realtà linguistiche e letterarie, nel quadro di un'attenzione più ampia ai fenomeni di trasformazione espressiva caratteristici della più viva contemporaneità, sia in Spagna e in America Latina che nel mondo lusofono²⁴.

Le nuove realtà familiari obbligano a una riflessione sul nome stesso da dare, sia nei linguaggi formalizzati come quello della Legislazione sia in quelli quotidiani, a fenomeni inediti, spingendo al tempo stesso a una rivisitazione di realtà dalle radici antiche ma oggi in tutto o in parte ridefinite²⁵. Ha un senso, ad esempio, continuare a chiamare *matrimonio* un'istituzione in cui – come nel caso di coniugi dello stesso genere maschile – nessuno dei due contraenti può essere *madre*? E come denominare, nel caso di fecondazione eterologa, la madre che fornisce l'ovulo da fecondare per distinguerla da quella che ha portato a termine la ge-

studio dettagliato del fenomeno, basato su sentenze giudiziali, anche se relativo agli anni 2010-2012, cfr. I. Barón, N. Carrasco, J. Santos, J. López, J. L. González, *El filicidio en España. Situación y limitaciones para su estudio*, in «Behavior & Law Journal», 7(1), 2021, pp. 13-22.

²⁴Al Progetto di Ricerca Dipartimentale (PRD) *Inclusione ed esclusione. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*, attivo nel triennio 2022-2024 presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli L'Orientale, hanno partecipato, oltre a chi scrive, i colleghi Vincenzo Arsillo, Francesca De Cesare, Maria Alessandra Giovannini, Germana Volpe, Giuseppina Notaro, Andrea Pezzé, Roberto Mondola, Marco Ottaiano, Ivana Calceglia, Valeria Cavazzino, Francesca De Rosa e Federica Conzo.

²⁵Si veda, ad esempio, E. Flores Acuña, *Nuevos modelos de familia y léxico español actual*, in «Tonos digital: revista de estudios filológicos», n. 32, 2017, <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/51762/1/Nuevos%20modelos%20de%20familia.pdf>.

stazione (che oggi possono non coincidere), e ancora da quella che adoterà come suo il bambino (che può identificarsi con la prima o la seconda delle figure, ma anche con nessuna delle due)²⁶?

Si sta trattando, in questi anni, anzitutto di ridefinire un nuovo «les-sico familiare», che non solo superi le imbarazzanti perifrasi del tipo «il figlio del compagno di mia madre», da preferire comunque all'antico *fratellastro* o *sorellastra*, ma soprattutto provi a ridefinire attraverso le parole il senso e il valore di mutevoli e multiformi relazioni interpersonali.

Il dibattito pubblico intorno alla famiglia, che in Spagna come in altri paesi si presenta acceso e polarizzato ideologicamente, ci mostra che si tratta, soprattutto, di provare a capire quale sia la *narrazione* delle sue più recenti dinamiche, che ovviamente cambia a seconda se le si sta definendo, secondo una visione progressista, come la difficile ma imprescindibile manifestazione delle volontà e dei diritti degli individui o, al contrario, da un'ottica conservatrice, come il doloroso processo di disarticolazione di una delle istituzioni vocate da sempre a presidiare la coesione e la stessa perpetuazione sociale²⁷.

Se è evidente, nella comunicazione sociale, l'intenso lavoro che attraversa il linguaggio in sintonia con le dinamiche di trasformazione sociale, c'è da chiedersi come vengano elaborate queste realtà in una dimensione più creativa, dove accanto alla rappresentazione dei fenomeni contemporanei trovi spazio anche l'immaginazione, con la conseguente manifestazione di un vissuto soggettivo²⁸.

²⁶ M. I. Jociles Rubio, A. M. Rivas Rivas, *Entre el empoderamiento y la vulnerabilidad: la monoparentalidad como proyecto familiar de las MSPEs por reproducción asistida y adopción internacional*, in «Revista de Antropología Social», 18, 2009, pp. 127-170.

²⁷ Si veda, su questi aspetti, il contributo di M. González, *Nuevas familias, nuevos retos para la investigación y la educación*, in «Cultura y Educación», 21(4), Dec. 2009, pp. 381-389.

²⁸ Sia nello svolgimento della ricerca che nell'elaborazione del presente volume ci si è concentrati sulla produzione letteraria, soprattutto sul versante narrativo. Non si può, tuttavia, non fare almeno un accenno all'assidua attenzione al fenomeno delle trasformazioni familiari dedicata dal cinema e più in generale dalla comunicazione audiovisiva. Mi limiterò a segnalare l'apporto quasi programmatico dato al tema dal cinema di Pedro Almodóvar, almeno in pellicole come *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Tacones lejanos* (1991), *Todo sobre mi madre* (1999), *La mala educación* (2004), *Volver*

È fin troppo facile riconoscere nell'interesse per la famiglia uno degli elementi fondativi della narrativa e della drammaturgia moderne. Non a caso, già a metà del secolo XIX, Benito Pérez Galdós, a partire dalle sue dichiarazioni programmatiche, identificava nella rappresentazione del turbamento delle famiglie il ruolo principale del narratore moderno²⁹, seguito brillantemente in questo da Emilia Pardo Bazán e da «Clarín». Altrettanto significativo è che siano centrati sulla crisi della famiglia alcuni dei capolavori spagnoli di inizio Novecento, di autori come Pío Baroja (*El árbol de la ciencia*) o Miguel de Unamuno (*Niebla*, *Abel Sánchez*, *La Tía Tula*), e che poi, dopo la tragedia della Guerra civile, la narrativa riprenda con la drammatica esibizione della disfunzionalità dell'istituzione familiare, in opere così diverse ma parimenti significative come *La familia de Pascual Duarte* di Camilo José Cela e *Nada* di Carmen Laforet.

E tuttavia, è anche vero che in Spagna in varie fasi la creazione letteraria ha via via spostato l'attenzione prevalentemente su una «scala» di rappresentazione diversa. Anche senza considerare le stagioni, a partire degli anni '50, del realismo più o meno *sociale* o *critico*, in cui l'attenzione si era concentrata (con un implicito retroterra ideologico) su dinamiche di ampia portata sociale, va notato che anche negli anni che seguono la *transición* la messa fuoco appare prima rivolgersi alla definizione della

(2006), *Julietta* (2016), *Dolor y gloria* (2019) e *Madres paralelas* (2021), nelle quali ha fornito uno spettro molto ampio e variegato di rappresentazioni della trasformazione delle realtà familiari spagnole degli ultimi decenni.

²⁹ «La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto de bueno y malo existe en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese desempeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban a las familias. [...] en la vida doméstica, ¡qué vasto cuadro ofrece esta clase, constantemente preocupada por la organización de la familia! [...] Al mismo tiempo se observan con pavor los estragos del vicio esencialmente desorganizador de la familia, el adulterio», B. Pérez Galdós, *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, in «Revista de España», tercer año, tomo XV, n. 57, pp. 162-193, Madrid, 1870; B. Pérez Galdós, *Prosa crítica*, in J. C. Mainer (ed.), Madrid, Espasa, pp. 10-25.

soggettività³⁰, per poi dare vita all'autentica valanga di ricostruzioni della storia recente.

In altri termini, per vari decenni, salvo rare eccezioni³¹, in Spagna il tema della famiglia è apparso legato a un'estetica superata, oltre che troppo angusto sia per permettere la piena espressione dell'IO che, simmetricamente, per essere pienamente rappresentativo delle dinamiche sociali che attraversano la Storia.

Certamente è individuabile nella narrativa spagnola del Novecento un filone narrativo, tutto al femminile, che ha come costante oggetto di attenzione la famiglia, che parte almeno da scrittrici attive già dagli anni '30, come Rosa Chacel e Mercè Rodoreda e continua poi, nella *posguerra*, con la già ricordata Laforet, per proseguire poi con autrici come Ana María Matute e Carmen Martín Gaité, e successivamente narratrici come Esther Tusquets o Ana María Moix. Ma è altrettanto significativo che proprio la centratura familiare abbia contribuito a veicolare una lettura ingiustamente riduttiva di queste autrici, riconducendo, simmetricamente, la rappresentazione degli spazi e delle relazioni domestiche a una dimensione di emotività «femminile» dall'orizzonte limitato³².

È solo negli ultimi decenni, forse anche grazie a un ripensamento nella società spagnola delle identità del *maschile* e del *femminile*, che

³⁰ Forse il caso più paradigmatico, in questo senso, è tutta l'opera di Javier Marías, come conferma anche il contributo di Roberto Mondola contenuto nel presente volume.

³¹ Personalmente considero la più felice eccezione a questa tendenza degli anni della *transición* l'opera di Juan José Millás, che in alcuni romanzi ha saputo coniugare in maniera innovativa l'attenzione per la ridefinizione delle geometrie familiari con le difficoltà di posizionamento dell'individuo nella società contemporanea. Mi permetto di rimandare, per questi aspetti, al mio contributo *Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás*, in M. D'Agostino, A. de Benedetto, C. Perugini (eds.), *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Salerno, Editore Rubettino, 2007, pp. 235-250.

³² A. Santamaría Villarroja, *La recepción de las escritoras de posguerra. Crítica tradicional vs. Crítica feminista*, in J. D. Sánchez, M. E. Jaime de Pablos, M. Borham Puyal (eds.), *La Universidad con perspectiva de género*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 169-182. Si veda anche M. J. Fariña Busto, *Feminismo y Literatura: Acerca del canon y otras reflexiones*, in «Revista de escritoras ibéricas», n. 4, 2016, pp. 9-41.

sono apparsi tantissimi testi narrativi³³ scritti sia da autori che da autrici, talvolta con un livello di elaborazione e qualità elevati, che hanno come centro dell'attenzione i momenti fondamentali della vita familiare, quali la costituzione del rapporto di coppia³⁴, la decisione di avere figli³⁵, con le conseguenze derivate dalla sua realizzazione³⁶ o dalla sua frustrazione³⁷, il rapporto dei figli con le figure genitoriali³⁸, declinato

³³ Naturalmente, di fronte a tale quantità di testi, e limitandosi alla sola narrativa, anche la sola menzione non può che essere soggettiva e perfino arbitraria, anche se – si spera – non priva di una retrostante motivazione critica.

³⁴ Si veda, ad esempio, di Isaac Rosa, *Feliz final* (Barcelona, Seix Barral, 2018), che in realtà ripercorre, dal punto di vista alternato dei due coniugi, tutta la traiettoria della costituzione e del disfacimento del nucleo familiare.

³⁵ Da questo punto di vista, è molto esemplificativo il romanzo dell'autrice catalana Marta Orríols, *Dolça introducció al caos* (Barcelona, Periscopi, 2020; trad. spagnola, *Dulce introducción al caos*, Barcelona, Lumen, 2020).

³⁶ Sulla rottura di un «patto pedagogico» con la generazione seguente, si veda Isaac Rosa, *El país del miedo* (Barcelona, Seix Barral, 2008).

³⁷ Affrontano il tema della maternità surrogata, peraltro con dichiarate componenti autobiografiche, *Quien quiere ser madre*, di Silvia Nanclares (Madrid, Alfaguara, 2017) e *La mejor madre del mundo*, di Nuria Labari (Madrid, Random House, 2019). Su questa tematica si veda il recente contributo di K. Darici, *La maternidad como crisis personal en la nueva narrativa autobiográfica de la procreación en España (2017-2023)*, in «Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane», 12, 2023, pp. 133-143.

³⁸ Un primo segno dell'affiorare dell'interesse per questa problematica è l'antologia di autrici che oscillano in un arco cronologico compreso tra gli anni '30 e i '90 del Novecento, intitolata *Madres e hijas*, curata da Laura Freixas (Barcelona, Anagrama, 1996). Più recente è l'antologia curata da Sergi Bellver e Juan Soto Ivars (con 33 racconti sul tema della famiglia di autori come Eduardo Mendoza, Rodrigo Fresán, Ricardo Menéndez Salmón, Alberto Olmos, Javier Calvo, Mercedes Cebrián, Jordi Soler), *Mi madre es un pez* (Barcelona, Libros del Silencio, 2011). Al rapporto madre-figlia ha dedicato vari libri Jenn Díaz: il romanzo distopico *Mujer sin hijo* (2013) e il successivo, di ambientazione contemporanea, *Madre e hija* (2015), oltre che la raccolta di racconti in catalano *Vida familiar* (Barcelona, Omnium, 2017). Elena Medel, nel suo *Las maravillas* (Barcelona, Anagrama, 2020) presenta una storia proiettata su tre generazioni di madri e figlie. Per un inquadramento critico, si veda C. Alberg, *Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?*, in M. Villalba Álvarez (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2000, pp. 13-32.

anche nell'elaborazione del lutto³⁹ di un genitore (più o meno noto)⁴⁰, la violenza psicologica⁴¹ così come quella fisica⁴², l'esaurimento o la rottura traumatica dei legami, così come i nuovi assetti delle famiglie ricostituite⁴³. In alcuni testi apparsi recentemente, la famiglia appare nella sua complessità, come comunità caoticamente felice⁴⁴, oppure come gruppo attraversato da silenti tensioni⁴⁵, o ancora come luogo di perversa oppressione⁴⁶.

È probabile che in Spagna l'intensificarsi recente di testi sulla famiglia corrisponda a uno specifico alternarsi di cicli di attenzione sociale

³⁹ È notevole l'apparizione di una serie di testi narrativi, dal dichiarato contenuto autobiografico, dedicati all'evocazione di un padre da poco scomparso: M. Giral Torrente, *Tiempo de Vida* (Barcelona, Anagrama, 2010); F. Marías, *La isla del padre*, (Barcelona, Seix Barral, 2015); M. Vilas, *Ordessa*, (Madrid, Alfaguara, 2018) e il successivo *Alegria* (Barcelona, Planeta, 2020); R. Menéndez Salmón, *No entres dócilmente en esa noche quieta*, (Barcelona, Seix Barral, 2020).

⁴⁰ Un filone secondario di questa tendenza all'elaborazione del lutto è quello dell'evocazione autobiografica di una madre famosa, come nel caso di Carmen Laforet da parte di Cristina Cerezales, *Música blanca*, Barcelona, Destino, 2009) e quello di Esther Tusquets ad opera di Milena Busquets, *También esto pasará*, Barcelona, Anagrama, 2015). Nel caso di Esther Tusquets va anche segnalato il peculiare romanzo di Eva Blanch, *Corazón amarillo sangre azul* (Barcelona, Tusquets, 2016), nel quale è la cognata della scrittrice, moglie di Oscar Tusquets, a dare vita a una evocazione della parente da poco scomparsa.

⁴¹ Molto significativo, in questo senso, il romanzo di Luisa Castro, *La segunda mujer* (Barcelona, Seix Barral, 2006).

⁴² In questo senso, si veda, su un piano strettamente di fiction, Victor del Árbol, *El hijo del padre*, (Barcelona, Destino, 2021) e il romanzo con forti componenti autobiografiche di Miguel Ángel Oeste *Vengo de ese miedo* (Barcelona, Tusquets, 2022), di cui si occupa nel presente volume José Martínez Rubio.

⁴³ Si veda, ad esempio, il recente romanzo di Luisa Castro, *Sangre de horchata* (Madrid, Alfaguara, 2023).

⁴⁴ L'esempio, che peraltro appare un po' in anticipo rispetto alla cronologia adottata, può essere il primo romanzo di David Trueba, *Abierto toda la noche* (Barcelona, Anagrama, 1995). Si veda anche Marta Sanz, *La lección de anatomía*, Barcelona, RBA, 2008 (nuova edizione, Barcelona, Anagrama, 2014).

⁴⁵ Un esempio notevole è il bellissimo *Lluvia fina* di Luis Landero (Barcelona, Tusquets, 2019).

⁴⁶ Si veda il recente romanzo di Sara Mesa, *La familia* (Barcelona, Anagrama, 2022).

e creativa, ma è altrettanto vero che una tendenza analoga è riscontrabile parallelamente anche nel panorama letterario latinoamericano, dove soprattutto scrittrici di vari paesi e di diverse generazioni – e in questo caso non posso che citare solo qualcuno dei nomi più significativi – come Piedad Bonet⁴⁷, Pilar Quintana⁴⁸, Gabriela Wiener⁴⁹, o anche Lorena Salazar Masso⁵⁰, Brenda Navarro⁵¹ o Guadalupe Nettel⁵², stanno rivisitando a fondo i temi del rapporto tra i generi, così come quello della maternità.

Di fronte a una tale pluralità di testimonianze e di esiti creativi, la lettura critica non può che limitarsi a una serie di sondaggi e di itinerari, come quelli che proponiamo nel presente volume, che ripercorrono, sia sul versante dell'espressione linguistica e della comunicazione pubblica sia su quello della creazione letteraria, alcune delle tappe fondamentali del fenomeno nel Novecento, per addentrarsi via via in alcuni ambiti della più viva contemporaneità.

Sara Longobardi, nel suo contributo *La imagen de la familia «recta» y de la familia «monstruosa» en la prensa franquista. El caso de las adopciones*, ricostruisce l'immagine della «buona» famiglia e della «cattiva» famiglia secondo la retorica franchista, prendendo in considerazione un corpus di 192 articoli di giornale sul tema dell'infanzia abbandonata e dell'adozione, pubblicati tra il 1936 e il 1959, nei quali porta

⁴⁷ *Lo que no tiene nombre* (Madrid Alfaguara, 2013), in cui Piedad Bonet ricostruisce la vita, il percorso della malattia mentale e infine il suicidio del figlio Daniel, avvenuto a New York nel 2011.

⁴⁸ P. Quintana, *La perra* (Madrid, Alfaguara, 2023), che presenta una esperienza estrema di maternità in un ambiente ostile.

⁴⁹ Cfr. il recente romanzo *Nueve lunas* (Literatura Random House, 2021), in cui la narratrice peruviana residente in Spagna esplora i miti della procreazione, con tutta la problematica della gestazione nel caso di una gravidanza indesiderata.

⁵⁰ L. Salazar Masso, *Esta herida llena de peces* (Medellín, Angosta editores, 2021 e Madrid, Editorial Tránsito, 2021).

⁵¹ B. Navarro, *Casas Vacías* (México, Editorial Sexto Piso, 2020), nel quale il tema della maternità si incrocia con quello della differenza di classe.

⁵² G. Nettel, *La hija única* (Barcelona, Anagrama, 2020), nel quale si mettono a confronto due esperienze contrapposte di fronte alla maternità di due donne messicane della classe media.

alla luce, con gli strumenti dell'analisi critica del discorso, l'ideologia alla base della creazione e della diffusione dei testi considerati.

In *Hermanos, cuñados y «nietijas»: cambios semánticos y creatividad en el léxico actual del parentesco*, Antonio Portela Lopa analizza come il linguaggio della parentela in spagnolo abbia oggi incorporato nuove unità lessicali e al tempo stesso risignificato termini esistenti, influenzato dalla creatività e dai cambiamenti nelle relazioni familiari. In particolare, si occupa del suffisso «-astro» e della fluttuazione delle sue connotazioni, così come degli usi ironici e peggiorativi dei termini «tito» e «cuñado» e dei neologismi come «nietija», tutte nuove formazioni linguistiche che riflettono i dibattiti etici e sociali sulle rinnovate configurazioni familiari.

Rosaria Minervini in *El tratamiento del anteproyecto de la Ley de Familias en algunos periódicos españoles: aspectos pragmlingüísticos*, persegue uno studio della ricezione del testo dell'Anteproyecto de la Ley de Familias, approvato dal Consiglio dei ministri spagnolo il 13 dicembre 2022, con l'obiettivo di portare alla luce, attraverso la metodologia degli studi sul discorso, e, più specificamente, la pragmlinguistica e l'analisi critica, che tipo di rappresentazione del progetto di legge sia stata data in alcuni giornali spagnoli. Dal corpus di articoli, apparsi sui quotidiani «ABC», «El Mundo» e «El País», cioè in giornali generalisti e di ampia diffusione, caratterizzati da ideologie diverse e talvolta opposte, emerge una rappresentazione molto variegata di un tema sociale primario quanto controverso come quello della pluralità delle famiglie.

Sempre nel campo della comunicazione pubblica, e proponendo un'incursione nell'area lusofona, Francesca De Rosa e Francesco Morleo, in *Una di famiglia, quasi»: la rappresentazione letteraria e cinematografica della lavoratrice domestica nella famiglia brasiliana*, propongono un'analisi linguistico-culturale del film *Que horas ela volta* (2015), diretto dalla regista brasiliana Anna Muylaert, evidenziando come la tensione sociale che investe la categoria delle lavoratrici domestiche si proietti linguisticamente all'interno del prodotto audiovisivo, rivelando come la relazione all'interno della comunità passi attraverso

una serie di stereotipi e la stigmatizzazione linguistica di chi occupa una posizione più bassa nella scala sociale brasiliana.

In una dimensione comparativa, riferita al contesto pluriculturale del Canada, Concetta Maria Sigona nel contributo *Il ruolo centrale delle donne nella famiglia attraverso i processi di acculturazione nella scrittura ispano-canadese* analizza le testimonianze orali e scritte delle comunità di immigrati di origine ispanica, al fine di studiare l'immagine delle donne in quanto migranti in un mondo per loro nuovo, e in particolare nell'ambiente familiare di accoglienza.

Nella sezione *Famiglia e ideología en Mi nombre es Victoria de Victoria Donda*, di cui sono autrici Mariarosaria Colucciello e Elvira Fali-vene, l'analisi linguistica è condotta sul testo autobiografico della scrittrice argentina, che ripercorre una delle vicende di «niños apropiados» durante la dittatura. Avvalendosi di un'analisi stilistica quantitativa, le autrici arrivano a conclusioni sulle motivazioni semantiche che si manifestano dietro quelle morfologiche e lessicali, portando alla luce una dialettica tra rappresentazione della sfera privata e costruzione ideologica collettiva.

Passando a un ambito più strettamente letterario, Federica Conzo, in *Afectos feroces in Chinina Migone di Rosa Chacel*, identifica nel racconto giovanile dell'autrice (pubblicato nel 1928 nella *Revista de Occidente*) la raffigurazione precoce, ancora influenzata da un'estetica *dehumanizada*, di una dialettica familiare e di genere destinata ad avere una lunga traiettoria nella cultura e nella letteratura del Novecento, centrata sull'esigenza di espressione di una «voce» (una soggettività) specificamente femminile.

In *Cose di famiglia e spazi familiari nella narrativa di Carmen Laforet*, Luca Cerullo propone una lettura del «sistema degli oggetti» che anima la rappresentazione familiare nei maggiori romanzi dell'autrice. Da questa interpretazione emerge come Carmen Laforet, nelle sue opere maggiori, riesca a sottrarsi alla dimensione riduttivamente «domestica» riservata dall'estetica dell'epoca alla letteratura femminile, proiettando la prospettiva familiare in una direzione di rivendicazione esistenziale, oltre che di critica sociale.

Il contributo di Ivana Calceglia, *Processo di individuazione e rappresentazione familiare in Demonios familiares (2014) di Ana María Matute*, presenta un'interpretazione, dotata di una strumentazione mutuata anche dalla psicologia del profondo di scuola junghiana, del romanzo postumo e incompiuto dell'autrice spagnola, che se da un lato lo ricollega opportunamente ai testi chiave della sua produzione, dall'altra fa emergere nella vicenda dei protagonisti il peculiare processo di «(ri)costruzione», pur nel contesto tragico della *Guerra civil*, della rete di relazioni familiari che porta alla definizione di un'identità personale.

Germana Volpe, nel suo *La relación madre-hija entre continuidad y ruptura en la literatura española contemporánea*, ripercorre il tema del rapporto tra madre e figlia attraverso tre opere di autrici spagnole contemporanee, ovvero *Con mi madre* di Soledad Puértolas, *Lo raro es vivir* di Carmen Martín Gaité e *Carta a mi madre* di Esther Tusquets, evidenziando come in ciascuna delle protagoniste il processo di elaborazione del lutto conseguente alla perdita della madre inneschi un processo di scoperta di sé.

Nel suo saggio *Contraer matrimonio: la imagen de la vida conyugal en la obra de Javier Marías*, Roberto Mondola si addentra in uno dei temi ricorrenti nella narrativa dell'autore madrileni, che è quello del matrimonio, che parte almeno da *Corazón tan blanco* (1992) e attraversa tutta la sua produzione fino agli ultimi esiti. La vita coniugale per Marías, anche in una contemporaneità che rivendica la potenziale provvisorietà del matrimonio, si presenta con tratti enigmatici, inconsapevoli, oscuri; qualcosa che si *contrae* in modo quasi automatico, come una malattia che attacca soprattutto l'IO originario per provare a diluirlo in un *noi artificiale*, fatto di reticenze e di aspirazioni destinate a restare irrisolte.

Il contributo *La memoria familiare di Julio Llamazares*, di Barbara Greco, sviluppa il tema della memoria familiare nell'opera di Julio Llamazares e si focalizza su un corpus di matrice autobiografica, composto dalle due sillogi poetiche d'esordio, *La lentitud de los bueyes* (1979) e *Memoria de la nieve* (1982), dal diario di viaggio *El río del olvido* (1990) e dal

romanzo del 1994 *Escenas de cine mudo*. La dialettica, in questo caso, è tutta proiettata nell'evocazione, o piuttosto ricreazione, del passato familiare, sempre in rapporto a una dimensione collettiva, perseguendo una sorta di precisa *geografia della memoria*.

In *Le relazioni familiari in due testi di Ricardo Menéndez Salmón* (**Niños en el tiempo, No entres dócilmente en esa noche quieta**), Giovanna Fiordaliso prende in considerazione due opere di Ricardo Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo* (2014) e *No entres dócilmente en esa noche quieta* (2020), nella prima delle quali, articolata in tre capitoli apparentemente indipendenti ma dotati di un profondo vincolo simbolico, elabora l'esperienza della maternità, a cui si affianca il racconto di una ipotetica infanzia di Gesù, mentre in *No entres dócilmente en esa noche quieta* presenta l'intimo ricordo dell'autore alle prese con l'elaborazione del lutto a seguito della morte del padre. Sia nel caso di testi di finzione, sia che si converta in pagine scritte a partire da un'esperienza autobiografica, la rappresentazione delle relazioni familiari diventa occasione per proporre un itinerario di formazione interiore.

José Martínez Rubio in *Una ética del rencor. Sentidos de la violencia patriarcal en Vengo de ese miedo de Miguel Ángel Oeste* propone un'analisi del romanzo autobiografico *Vengo de ese miedo* (2022), nel quale l'autore racconta l'orrore vissuto durante l'infanzia e l'adolescenza in un ambiente familiare dominato dalla violenza del padre, concentrandosi sulle motivazioni e sulle strategie della scrittura, sui significati della violenza come elemento di trasmissione ereditaria, sui modelli di mascolinità e paternità e sulla rivendicazione del risentimento come posizione etica che vertebrava anche la scrittura.

Alessandra Ghezzi in *Amare abitando un corpo meccanico: Kentukis di Samanta Schweblin*, indaga le forme di rappresentazione della famiglia e, più in generale degli affetti, nel fortunato romanzo di Samanta Schweblin, nel quale la scrittrice argentina rappresenta una realtà dominata dalla tecnocrazia digitale e dal capitalismo globale, mettendo a fuoco il modo in cui l'autrice conferisce centralità alla perdita di controllo dell'individuo sulle proprie scelte, raccontando cioè il processo di sostituzione del possibile col reale che interessa la nostra epoca.

Il presente libro è uno degli esiti del Progetto di Ricerca Dipartimentale (PRD) *Inclusione ed esclusione. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*, attivo nel triennio 2021-2024 presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli L'Orientale. Le attività dei partecipanti hanno trovato riscontro in una serie di contributi scientifici, presentati a convegni o apparsi in riviste specializzate, così come in seminari per studenti e per dottorandi, tenuti presso la propria sede o in altre istituzioni, in corsi universitari di laurea triennale e magistrale, in iniziative di divulgazione rivolte a un pubblico di non specialisti.

Un momento importante della ricerca è stato il convegno, dall'omonimo titolo, tenutosi presso L'Orientale nei giorni 11 e 12 maggio del 2023, nel quale sono intervenuti anche colleghe e colleghi di università italiane e straniere. Non tutti i partecipanti – compreso chi scrive questa introduzione – sono riusciti a consegnare il contributo letto in quella sede, ma al tempo stesso il volume si è arricchito degli studi di vari colleghe e colleghi interessati al tema ai quali, per i più diversi motivi, non era stato possibile partecipare all'iniziativa.

Anche se una parte dei contributi è stata presentata in una prima versione durante quell'incontro, questo libro non può essere considerato come gli atti di un convegno, ma piuttosto come la testimonianza di un dialogo scientifico e culturale, che riteniamo tutt'altro che esaurito, tra un gruppo di studiosi attivi presso L'Orientale e la comunità scientifica di area iberistica, intorno a una problematica come quella della famiglia che anche in futuro continuerà a coinvolgerci e appassionarci.

La famiglia e i linguaggi della contemporaneità

LA IMAGEN DE LA FAMILIA «RECTA» Y DE LA FAMILIA «MONSTRUOSA» EN LA PRENSA FRANQUISTA. EL CASO DE LAS ADOPCIONES

SARA LONGOBARDI

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

1. Introducción y corpus de estudio

No cabe duda de que durante los años de la Guerra civil (1936-1939) y del Franquismo (1939-1975) el discurso periodístico coincide en contenidos y perspectivas con el discurso jurídico. En este trabajo, se puede apreciar concretamente este aspecto con relación al tema de la adopción de niños.

La prensa se hace eco de la legislación de la época con el fin de dar máxima difusión a la ideología existente sobre dicha institución jurídica y promoverla al pueblo español con el propósito de que el mayor número posible de familias cercanas a los ideales franquistas decidan adoptar a menores desamparados para educarlos según los preceptos morales, religiosos y políticos franquistas¹. Por consiguiente, para

¹ La autora ha llevado a cabo diversos estudios sobre el tema desde una perspectiva de análisis lingüístico, tanto en relación con aspectos terminológicos como en lo que respecta al análisis discursivo y argumentativo de los textos sobre adopción publicados en ámbito jurídico y periodístico en aquella época. Cfr. S. Longobardi, *De los años del franquismo a la Ley de Adopción de 1987: el léxico de las adopciones como ejemplo de retraducción social*, en *Cuadernos AISPI*, 12, 2018, pp. 87-118; S. Longobardi, *Discourse and Ideology in the Spanish Press on Adoptions during Francoist Dictatorship*, en R. Dorczak, R. Lenart-Gansiniec, C. Ruggiero, M.A. Icbay (eds.), *Research and Development on Social Sciences*, Jagiellonian University Institute of Public Affairs, Kraków, 2018, pp. 137-143; S. Longobardi, *Adopción e ideología. Estrategias lingüístico-argumentativas en el discurso de la prensa franquista (1936-1959)*, Napoli, Paolo Loffredo Editore, 2019; S. Longobardi, *La variación denominativa en textos jurídicos. Las prácticas adoptivas de 1936 a 1975*, Roma, Aracne, 2020; S. Longobardi, *El léxico como herramienta de denuncia contra las adopciones ilegales en la novela 'Si a los tres años no he vuelto' de Ana R. Cañil (2011): ¿redención o robo de niños?*, en *Annali - sezione romanza*, 62, 1, 2020, UniorPress, pp. 143-177,

conseguir los objetivos argumentativos y persuasivos indicados, en los textos de las leyes y de la prensa de la época, se asiste a la creación discursiva de la familia.

En la prensa se difunde una precisa imagen de familia recta y justa, definida a partir del punto de vista ideológico de las autoridades en el poder, que se describe como la que posee los valores morales, religiosos y políticos del régimen dictatorial de Franco. Por el contrario, la familia de ideas divergentes se tacha de corrupta, traidora a la Patria, en pocas palabras, «mala», como se puede leer en una Orden estatal de 1936²:

[...] España atraviesa a consecuencia de la contienda criminal que los *malos españoles* han encendido en nuestra Patria. [...] logrando con ello que la beneficencia pública pueda llegar a ser el abrazo íntimo y fraternal de poder y cariño que una a todos los *buenos españoles*³.

Estas etiquetas, tan simples pero directas y claras al mismo tiempo, aparecen de manera explícita y manifiesta en las leyes de la época para transmitir un preciso mensaje al pueblo español, una visión dicotómica desde el terreno de lo axiológico para dar definiciones de lo que es bueno y de lo que es malo. Además, tanto en el discurso jurídico como en el periodístico que lo refleja, solo la familia «buena» se considera adecuada para la adopción de niños.

El objetivo de este estudio es analizar dichas imágenes en un corpus de estudio formado por 192 artículos periodísticos que se remontan a los años de la Guerra civil española (1936-1939) y a los años del primer

<https://doi.org/10.6092/547-2121/2020/1>; S. Longobardi, *Terminología jurídica y discurso periodístico: investigaciones sobre el caso niños robados del franquismo*, en M. Barrondo Domínguez, A. Bernardi, M. C. Caruso, J. C. Reche Cala, E. Stella, E. Verducci (eds.), *Actas del Encuentro del Joven Hispanismo e Hispanoamericanismo*, Centro Virtual Cervantes, 2021, https://cvc.cervantes.es/literatura/ajhi/10_longobardi.htm.

² Todos los fragmentos analizados, también en § 3, se transcriben tal y como aparecen en los periódicos, esto es, con faltas ortográficas y gramaticales.

³ Orden 29 diciembre 1936. *Beneficencia. Asistencia niños y ancianos*.

Franquismo (1939-1959), todos de acceso restringido y recabados en la Biblioteca Nacional Española (BNE) de Madrid.

2. Metodología

Los textos del corpus de estudio se analizan en el marco teórico-metodológico del Análisis del Discurso a través de un enfoque lingüístico-pragmático⁴ y considerando la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (ACD)⁵, herramienta, esta última, necesaria para detectar la ideología que subyace a la construcción de textos creados desde una determinada orientación con el fin de difundirla en la sociedad. Además, como el discurso llevado a cabo en la prensa franquista persigue una clara finalidad persuasiva, es de fundamental importancia tener en cuenta los estudios sobre la Argumentación en la lengua⁶. A través de los instrumentos teórico-metodológicos

⁴ La metodología de análisis es la que se detalla en C. Fuentes Rodríguez, *Lingüística pragmática y análisis del discurso*, (3.ª ed.), Madrid, Arco Libros, 2017 [2000].

⁵ El enfoque del ACD favorece el estudio de objetos dentro de un contexto social, político e histórico; tiene en cuenta las relaciones entre la lengua y la estructura social, entre las instituciones y sus prácticas discursivas que, por consiguiente, se configuran como prácticas sociales. Las identidades y representaciones se pueden interpretar, por lo tanto, a partir de los recursos discursivos que las han producido, y se explican a la luz de su condicionamiento por parte de la situación y de la estructura social de la que forman parte. Cfr. N. Fairclough, *Language and Power*, London, Longman, 2001; N. Fairclough, *Language and Globalization*, London, Routledge, 2006; N. Fairclough, *Critical discourse analysis: The critical study of language*, New York, Routledge, 2013; T. A. Van Dijk, *Ideology: A multidisciplinary approach*, London, Sage, 1998; T. A. Van Dijk, *El estudio del discurso*, Barcelona, Gedisa, 2000; T. A. Van Dijk, *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa, 2011; T. A. Van Dijk, *Discurso y conocimiento: una aproximación sociocognitiva*, Barcelona, Gedisa, 2016; T. A. Van Dijk, *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa, 2019.

⁶ Cfr. J.C. Anscombe, O. Ducrot, *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos, 1994; O. Ducrot, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Edicial, 2001; C. Fuentes Rodríguez, E. Alcaide Lara, *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*, Madrid, Arco Libros, 2002; C. Fuentes Rodríguez, E. Alcaide Lara, *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*, Madrid, Arco Libros, 2007; C. Plantin, *La argumentación*, Barcelona, Ariel, 2015; R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Malakoff, Armand Colin, 2016; C. Fuentes Rodríguez (ed.), *El discurso en su contexto de realización. Lingüística pragmática, argumentación y cortesía*,

mencionados, se examinan las estrategias lingüístico-discursivas que se utilizan en los artículos periodísticos para crear una precisa imagen⁷ de la familia española «buena» en marcado contraste con la imagen de la familia «mala», cuyas descripciones coinciden con el objetivo último de este artículo.

3. Análisis de estrategias discursivas para la creación de la imagen de la familia

En el § 3.1, se procede al análisis de las estrategias lingüísticas, discursivas y argumentativas empleadas para la creación de la imagen de la familia «buena», en contraposición con la imagen de la familia «mala», descrita en § 3.2.

3.1. La familia 'buena': generosa, caritativa, cristiana, patriótica

En el discurso de la prensa franquista se promocionan las cualidades de la familia adoptiva que relanzan la imagen de familia generosa:

Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2020; C. Fuentes Rodríguez (ed.), *Argumentación y discursos*, Madrid, Arco Libros, 2021.

⁷ Entre los numerosísimos estudios que se han publicado sobre el concepto de *imagen*, se indican, a continuación, solo algunos de los que se han revelado más útiles para la realización de este trabajo: E. Goffman, *Interaction ritual. Essays on face-to-face behaviour*, New York, Doubleday, 1967; D. Bravo, *¿Imagen 'positiva' vs. Imagen 'negativa'? : pragmática sociocultural y componentes de face*, en «Oralia», 2, 1999, pp. 155-184; D. Bravo, *Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción*, en D. Bravo (ed.), *Actas del Primer Coloquio Internacional del Programa EDICE: La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*, Estocolmo, Universidad de Estocolmo, 2003, pp. 98-108; M. Buscholtz, K. Hall, *Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach*, en «Discourse Studies», 7(4-5), 2005, pp. 585-614; H. Spencer-Oatey, *Theories of identity and the analysis of face*, en «Journal of Pragmatics», 39, 2007, pp. 639-656; P. Charaudeau, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009; C. Fuentes Rodríguez (coord.), *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid, Arco Libros, 2013; R. Amossy, *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2015; M. González Sanz, C. Fuentes Rodríguez, E. Brenes Peña (eds.), *(Des)cortesía, actividades de imagen e identidad*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Colección Lingüística, 63, 2020.

Ayuntamiento de Las Palmas. Edicto. Don Antonio Juan Mulet, Alcalde Presidente de la Junta Local de Colocación Familiar. HAGO SABER: Que en cumplimiento de acuerdo de esta Junta y de las normas al efecto dictadas por la Superioridad para la organización y funcionamiento del importantísimo servicio de acogimiento de niños de ambos sexos huérfanos y abandonados, está confeccionándose el correspondiente padrón, ya bastante adelantado; y debiendo procederse a la formación de la relación de las personas altruistas su identificadas con el alcance social de la obra patriótica y humanitaria de ofrecer hogar cariñoso a menores que de él carecen en la edad en que más necesitan amparo y protección, pueden presentarse peticiones con el fin indicado y con arreglo a lo dispuesto en la Orden del Gobierno General de 30 de Diciembre de 1936 y a las instrucciones de la Orden de 1 de Abril de 1937 que establecen las preferencias y condiciones para la colocación. Para educar a los menores huérfanos y abandonados en los altos principios de Patria, Religión y Familia, recogiendo los del desamparo en que se encuentran, la Junta de Colocación Familiar confía en que en la ciudad de Las Palmas numerosas personas se apresurarán a solicitar la adopción de niños desvalidos. Las peticiones de acogimiento se formularán en el modelo oficial que será facilitado en este Ayuntamiento⁸.

En este artículo de prensa, como en otros muchos que difunden información acerca de la adopción o de otras instituciones jurídicas relacionadas con la protección a la infancia, se hace referencia a la ley, como se observa en la primera parte del texto («en cumplimiento de acuerdo de esta Junta y de las normas al efecto dictadas por la Superioridad para la organización y funcionamiento del importantísimo servicio de acogimiento de niños»).

La familia que acoge a los niños huérfanos o abandonados se describe como una familia generosa, de hecho, se habla de personas «altruistas» que dan hogar «cariñoso», lo que significa que la estrategia lingüístico-argumentativa elegida es la connotación léxica positiva⁹ de

⁸ Edicto. *Junta Local de Colocación Familiar*, en «Falange», 10/11/1938, p. 5.

⁹ La elección léxica nunca es casual y se revela una estrategia clave en la argumentación. Cfr. C. Fuentes Rodríguez, E. Alcaide Lara, *La argumentación lingüística...*,

términos que – no en vano– están relacionados con el campo semántico de la bondad¹⁰. La argumentación, por implícita que quede, está clara: quien no ofrece amparo a los niños no es altruista. El topos¹¹ de la argumentación, por lo tanto, hace hincapié en valores universalmente reconocidos por la colectividad como defendibles, o sea, la bondad y la generosidad. Dicha argumentación se refuerza todavía más cuando se compara el «ofrecer hogar cariñoso a los menores» con una «obra» que no solo tiene que ver con la dedicación al otro, sino que se define «patriótica» («y humanitaria»); es decir: quien no se adhiere al acogimiento de menores va en contra de la Patria. Además, la familia «buena» no se limita a ofrecer hogar, sino que lleva a cabo también una labor educativa siguiendo «los altos principios de Patria, Religión y Familia». Es interesante notar que uno de los principios indicados es «Familia», por supuesto del tipo de familia conforme a los valores morales, religiosos y políticos del Franquismo. La educación de los niños acogidos, por tanto, debe seguir los principios mencionados, que son los únicos considerados idóneos para su formación, y definidos a través de la anteposición del adjetivo «alto», que actúa de modificador realizante¹², poniendo el argumento en una posición elevada de la escala argumentativa¹³.

op.cit.; C. Kerbrat-Orecchioni, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Vanves, Hachette, 1986; J. Garrido, *Léxico y argumentación en la estructura del discurso*, en C. Llamas, C. Martínez Pasamar, M. Casado (eds.), *Léxico y argumentación en el discurso público actual*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2013, pp. 105-127.

¹⁰ Las isosemias o isotopías léxicas tienen un gran valor argumentativo, además de ser mecanismos cohesivos del discurso. Cfr. C. Fuentes Rodríguez, *El comentario lingüístico-textual*, Madrid, Arco Libros, 2017, p. 11.

¹¹ El topos o ley de paso o lugar común se basa en conocimientos compartidos por la comunidad, de modo que el destinatario pueda decodificar el mensaje de la argumentación también cuando el topos queda implícito. Cfr. C. Plantin, *La argumentación...*, *op.cit.*; C. Fuentes Rodríguez, E. Alcaide Lara, *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*, *op.cit.*

¹² Esta unidad amplifica la carga argumentativa del elemento al que acompaña. Cfr. J.C. Anscombe, O. Ducrot, *La argumentación en la lengua*, *op.cit.*, pp. 265-272.

¹³ *ibid.*, pp. 75-84.

El artículo se cierra con una argumentación implícita basada en un topos de cantidad¹⁴ («numerosas personas se apresurarán a solicitar la adopción de niños desvalidos»): como la familia adoptiva es generosa, patriótica y humanitaria, muchas familias querrán adoptar a niños desamparados, gran cantidad en la que la Junta «confía» –elección léxica que pone de manifiesto el imperativo a adoptar– y que confirmará la bondad de los principios en los que se rige la obra social promovida por el gobierno.

Obsérvese ahora, en el artículo a continuación, cómo se crea discursivamente la imagen de la familia caritativa:

Uno de los deberes de mayor fuerza para todo buen cristiano; una de las “obligaciones, cuyo cumplimiento llega a la presencia de Dios, como perfumen misterioso de suave incienso que arde en derredor de los altares, es la caridad cristiana, el amor al prójimo, predicado por el mismo Jesús; amor a los niños desvalidos, a los pequeños huérfanos de esta guerra fratricida, que a la par deja desolado el suelo patrio y en la miseria a muchos inocentes, redime a nuestro país. Por eso, el pueblo de Santa Cruz de la Palma, que siempre ha dado pruebas de su nobleza, habrá de responder ahora al llamamiento de esta Alcaldía, para que las familias pudientes recojan en su seno a uno o dos niños huérfanos o abandonados en la actual contienda, pues ya que han perdido a sus padres, por estos salvar con su sangre a nuestra madre España, no es justo que tales familias, que han tenido la suerte de permanecer alejadas de los campos de batalla y se encuentran con medios económicos suficientes para llevar una vida más o menos desahogada, olviden a los hijos de aquellos que han perecido defendiendo sus intereses y la cultura y la Religión, de las garras tenebrosas, de las hordas salvajes del marxismo. La caridad, como dice San Pablo, “es paciente y benigna; todo lo sobrelleva, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta”. Así es que esta Alcaldía, confiada en los cristianos sentimientos de los vecinos de su jurisdicción, espera no dudarán en aceptar este nuevo sacrificio y presenten en tiempo oportuno sus escritos ofreciéndose a recoger uno o dos niños huérfanos o abandonados para prestarles, en sus hogares, todo el calor, cariño y asistencia de que carecen en su infortunio y a lo cual son

¹⁴ Cfr. C. Plantin, *La argumentación...*, op.cit., p. 148.

legítimamente acreedores. Tal es el ruego que sinceramente hace al pueblo de Santa Cruz de la Palma. –Por la Junta– El Alcalde Presidente, Domingo Rodríguez¹⁵.

Ya en la primera línea del artículo aparece la palabra «cristiano», positivamente valorada gracias al empleo del adjetivo antepuesto «buen» que opera como modificador realizante. Sigue una comparación en términos metafóricos mediante la cual se acerca la «caridad cristiana» a imágenes evocadoras de sensaciones positivas («como perfumen misterioso de suave incienso»), insertada en una ambientación de tipo religioso («incienso»/«que arde en derredor de los altares»). La caridad cristiana, en este caso, coincide con el «amor al prójimo», es decir, «el amor a los niños desvalidos, a los pequeños huérfanos de esta guerra fratricida», para solucionar la situación de «miseria» de «muchos inocentes» y es motivo de redención. La conclusión implícita del movimiento argumentativo ha de interpretarse en clave religiosa: quien no ejerce la caridad cristiana, es decir, quien no adopta a niños desamparados, no es un «buen cristiano». Además de los preceptos cristianos, otorga mayor credibilidad todavía el argumento de autoridad¹⁶, a saber, «predicado por el mismo Jesús»: la exhortación a adoptar se basa en las palabras de Jesús, por tanto, hay que ejecutarlo. En el texto se insiste en el concepto de caridad y en la importancia de aplicarla también a través de otro argumento de autoridad, representado por las palabras de San Pablo. Atribuir el fundamento de la argumentación a las palabras de alguien que, por su prestigio, representa garantía de lo que se dice, es una estrategia para conferir fiabilidad y reforzar, en este caso, el imperativo moral a adoptar. Por el contrario, la familia que no se adhiere a dicha incitación merece la evaluación de no ser justa ni patriótica y, sobre todo, de ser ingrata: el argumento es que los niños huérfanos o abandonados son hijos de quienes fallecieron para defender la Patria del monstruoso enemigo, esto es, «de las hordas salvajes del marxismo»; acoger a sus

¹⁵ *Pro huérfanos de la alcaldía llamando a la caridad*, en «Diario de Avisos», 12/02/1937, p. 3.

¹⁶ Cfr. C. Plantin, *La argumentación...*, op.cit., pp. 145-153.

hijos, pues, es una acción mínima debida para contracambiar su heroísmo.

A la vez que se crea la imagen ideal de la familia recta proporcionando ejemplos adecuados a seguir, se define también la imagen de las familias destinatarias de estos mensajes/órdenes, exaltadas mediante el uso de léxico evaluativo positivo –se hace referencia a la «nobleza» del pueblo y a «los cristianos sentimientos de los vecinos»– recurriendo a la estrategia de la *captatio benevolentiae*. Se concluye diciendo que dichas familias, por las cualidades mencionadas, «no dudarán en aceptar este nuevo sacrificio», futuro que implica, una vez más, una obligación.

La imagen de la «familia buena», en definitiva, coincide –y debe coincidir (según las reglas impuestas por la religión)– con la imagen de la familia caritativa.

Por último, léase, en el artículo a continuación, la identificación de la familia que adopta con la imagen de familia patriótica:

Entre los graves problemas que preocupan hondamente al Gobierno, ocupa lugar preferente el que se refiere a la rápida y adecuada asistencia que ha de prestarse al considerable número de niños huérfanos o abandonados que, sumados a los que ya tenemos en las regiones que han sufrido los horrores de las hordas salvajes del marxismo, se encontrarán al ocupar Madrid.

La primera medida adoptada por el Gobierno, ha sido la designación de personas que con la debida preparación y los elementos indispensables, tienen por principal misión la recogida de niños desvalidos, atendiendo en los primeros momentos a su alimentación, cuidados sanitarios y alojamiento, y después a su desplazamiento a provincias del territorio ocupado para su distribución entre aquellas familias caritativas y patrióticas que a ello se ofrezcan.

Por lo tanto para dar cumplimiento a lo dispuesto por el Gobierno legítimo de España, se hace público que todas aquellas familias que, encontrándose en condiciones para imponerse el sacrificio de asilo a niños huérfanos o abandonados, tanto de Madrid como de otras provincias, se ofrezcan voluntariamente y con todo el cariño y afecto que esta obra de piedad exige, pueden dirigir sus ofrecimientos a la Secretaria del Ayuntamiento.

Estamos seguros de que esta cristiana obra de protección y amparo a tanta criatura desvalida, encontrará en el pueblo asturiano todo el apoyo espiritual y material que necesita¹⁷.

El primer argumento presentado es que los niños huérfanos o abandonados son muchos. Indicar la gran cantidad de menores necesitados refuerza y apoya también otro argumento proporcionado: es urgente que las familias les presten asistencia. Nótese cómo, además, estos temas se ponen en relación con la creación de la imagen positiva del gobierno: preocupado, atento y activo en la búsqueda de la solución del «grave» problema social al que ahora procura poner remedio, en aras del pueblo español, es decir, patrióticamente, para el bien de la colectividad y del país.

Al mismo tiempo, se construye una imagen negativa del opositor, a través de la elección léxica, la etiqueta «hordas salvajes del marxismo» (denominación muy recurrente en los textos del corpus), acusado de infligir «horrores» a niños, acción que convierte al enemigo en un verdadero monstruo.

Posteriormente, obsérvese cómo la definición que se le da a la asistencia a niños desvalidos es la de «misión». La adopción es una misión y la familia que se ofrece para cumplirla no solo es caritativa, sino patriótica. Además, lo dice la ley. Se trata de un argumento de autoridad sólido, ya que la ley es garante privilegiado de la justedad de lo que se dice.

Por último, cabe destacar que también este artículo, como muchos otros del corpus, se cierra con el imperativo a adoptar, expresado con el uso del futuro, «esta cristiana obra de protección y amparo a tanta criatura desvalida, *encontrará* en el pueblo asturiano todo el apoyo espiritual y material que necesita», y que procede de un enunciador que se manifiesta lingüísticamente en el texto con la primera persona plural «estamos seguros de que» para responsabilizarse de la procedencia del

¹⁷ Una orden del gobierno de Burgos sobre los niños huérfanos, en «La Nueva España», 16/01/1937, p. 1.

llamamiento y transmitir, de este modo, un sentido de autoridad en el destinatario.

3.2. La familia ‘mala’: monstruosa, corrompida, promiscua, mentirosa, brutal, criminal

La imagen de la familia «mala», identificada con la familia republicana, denominada, en los textos del corpus, «marxista» o «roja» o «comunista», se define indicando su transgresión de los valores considerados rectos por el franquismo y que la familia «buena», en cambio, posee. Dicha familia se describe como brutal, promiscua, corrompida, criminal, anárquica:

Paris-Una joven, hija de un ex diplomático español, que durante la Guerra Civil prodigó sus afanes buscando niños perdidos y procurando reunir a las familias separadas por la guerra, ha hecho al “Journal des Debats” impresionantes declaraciones acerca de la triste suerte de un gran número de niños españoles que actualmente se encuentran separados de sus padres a quienes acaso no vuelvan a ver jamás. “Durante la guerra –ha dicho– hizo muchos viajes a España. Quien no ha visto las cosas con sus propios ojos no puede tener una idea de la usurpación brutal e inexorable que hicieron los comunistas de los derechos paternos, arrancando de sus familias a tantos niños: al menos 33.000. Desde el comienzo de las hostilidades los rojos hicieron una inmensa redada de niños que se encontraban de vacaciones en los colegios, en los pensionados, y en los conventos y enviaron a esta turba aterrorizada de niños a Francia, donde la Confederación general del Trabajo Francesa los tomó bajo su custodia.

Distribuidos en los muchos centros organizados por los rojos en Francia, estos niños que provenían de los más diversos ambientes, vivieron en una perniciosa promiscuidad y corrompidos por los malos ejemplos y por las odiosas teorías que se les inculcaban.

Un desgraciado padre de sentimientos nacionales se vio arrancar de esta forma, y sin saberlo, a sus cinco hijos. Después de interminables gestiones ha sabido que dos de ellos fueron enviados a la URSS que un tercero estaba en una colonia comunista de Dinamarca e de los otros dos no ha tenido ninguna noticia. Este es un caso entre mil. Hay muchos pequeños que andan desperdigados por Rusia sin ninguna esperanza de volver a sus casas. Y hay muchos también

que, restituidos a sus familias después de una penosa odisea, tienen su espíritu acaso irremediabilmente pervertido como consecuencia de las criminales teorías que les han sido enseñadas por sus “educadores” comunistas o anarquistas¹⁸.

En contraposición con la acción de ofrecer hogar, la familia comunista saca a los niños de su hogar para evacuarlos, yendo en contra del valor de «Familia»¹⁹ que el Gobierno intenta inculcar en las buenas familias españolas, efectuando, por consiguiente, una «usurpación brutal e inexorable de los derechos paternos».

La negatividad de la expatriación emprendida por los enemigos se resalta lingüísticamente mediante el empleo de léxico marcadamente connotado para definir como despreciable la acción («brutal», «arrancar a niños», «redada de niños») o para indicar la entidad de sus consecuencias («triste suerte de niños españoles», «turba aterrorizada de niños», «pequeños que andan desperdigados por Rusia sin ninguna esperanza de volver a sus casas», «restituidos a sus familias después de una penosa odisea») suscitando, de este modo, *pathos*²⁰ en el destinatario, esto es, provocando estratégicamente su compasión, para que esté de acuerdo con la atribución de la culpa de la situación a los republicanos.

Otro argumento por el que la familia republicana no es adecuada para ocuparse de sus hijos es que la educación que imparten los «rojos» a los niños es un ejemplo de corrupción y promiscuidad, puesto que sigue teorías criminales y anárquicas. La calificación negativa de este modelo –que, según el emisor del texto, tampoco puede considerarse educación, ya que la palabra aparece entrecomillada («educadores»)–

¹⁸ *El drama de 33.000 niños. Fueron expatriados por los rojos españoles*, en «Falange», 08/08/1939, p. 5.

¹⁹ Como se ha analizado en 3.1, «Familia» es un verdadero valor para la ideología franquista, se trata de un tipo de familia muy bien definido y descrito en los artículos, como hemos visto en el análisis llevado a cabo hasta ahora.

²⁰ Producir el *pathos* es una estrategia para involucrar al auditor en los argumentos presentados a través de la creación discursiva de la emoción. Cfr. R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, op.cit.

no se basa en la confutación de sus principios, sino que se considera «mala» solo porque va en contra de los preceptos de la educación religiosa, moral y política considerada idónea por el régimen.

Nótese, además, que también en este texto, al igual que en los demás ejemplos analizados, se intenta dar legitimidad al punto de vista del enunciador para proteger su imagen. Dicho efecto se procura gracias a la voz de testigos externos (en este caso, la declaración de la hija de un ex diplomático español) que describen la «usurpación brutal» de la familia desde la autoridad de haber vivido los acontecimientos en primera persona, otorgando autenticidad a lo dicho.

Además de ser brutal, promiscua, corrompida, criminal, anárquica, la familia «mala» es también mentirosa. Adviértase como se crea una imagen negativa de la familia republicana desmintiendo los principios que la mueven a evacuar al extranjero a sus hijos:

La verdadera democracia es, según el criterio marxista, dejar que cada uno actúe según su libre albedrío, glorificar el robo y el crimen, propugnar la corrupción moral. Ahí está el ejemplo de Francia, “cerebro del mundo”, que se solidariza con los marxistas, y si esto hace Francia, ¿Por qué no han de hacerlo las demás naciones?

Me hablan de cosas de aquel país que indican que es el país de la libertad y de la democracia.

Por iniciación de Francia se llevaron a cabo las evacuaciones de niños, que luego continuaron a otras naciones: a Rusia, Inglaterra, Méjico. Las llevaron no por una idea de humanitarismo, sino con fines de propaganda; para hacer creer al mundo que libraban a los niños de caer en nuestras manos. Pero lo cierto es que se los llevaban en las bodegas de los barcos contraviniendo todas las leyes de emigración.

Los niños que fueron a Francia, iban acompañados de unas meretrices de Santander y de Bilbao que creyéndose en el país de la libertad se dedicaron a una conducta tan escandalosa que el periódico “Au Secour” con este motivo protesta de semejante escándalo.

No sé por qué en el país de la libertad se alarman por esto, ya que propugnan que cada uno es dueño de hacer lo que le venga en gana. Los cursis y los necios serán los que dicen que las han llevado al deshonor según sus pintorescas ideas sobre la libertad.

Como en las democracias lo que resalta es la cultura, resultará que esas criaturas han adquirido muy pronto la cultura. Y si eso ocurre en Francia, que será lo que habrá pasado en Rusia²¹.

En el artículo se mantiene que la evacuación de niños llevada a cabo por los republicanos no es una acción humanitaria realizada para el bien de sus hijos, como ellos afirman, sino que se trata de una mera operación de propaganda. Los «rojos», por tanto, son mentirosos. Se refuta el argumento propuesto por el opositor, «para hacer creer al mundo que libraban a los niños de caer en nuestras manos», se muestra la contradicción que presenta su aserción. Se trata de una argumentación contra la persona, un ataque *ad hominem*²², que se funda en una acusación al enemigo político y apunta a la deslegitimación de su postura.

De gran relevancia resulta la estrategia de la construcción del discurso político-ideológico polarizado, en términos de «nosotros» *versus* «ellos»²³, en el que se presentan dos polos opuestos. Por un lado, el bando de nosotros está representado por el «Gobierno» y las familias que este juzga «buenas», caracterizado por cualidades positivas; por otro lado, el bando del enemigo rojo, la familia «mala», se connota mediante elementos descriptivos negativos («robo y crimen», «corrupción moral», «conducta escandalosa», «deshonor», como se ha podido leer en el texto).

En definitiva, como la familia «mala» tiene valores propios diferentes del modelo ideal de familia «buena» promovida por el Gobierno, es «monstruosa», como se lee en algunos artículos del corpus²⁴.

²¹ ¡Pobres niños evacuados! Criminal proceder con los niños evacuados, en «La Nueva España», 25/09/1937, p. 7.

²² Cfr. C. Plantin, *La argumentación*, op.cit., pp. 139-142.

²³ Cfr. T. A. Van Dijk, *Ideology: A multidisciplinary approach*, op.cit.; N. Fairclough, *Critical discourse analysis*, op.cit.

²⁴ *La monstruosidad roja*, en «La Nueva España», 02/02/1939, p. 9.

4. Conclusiones

Según lo que se ha observado en el análisis de la argumentación de algunos artículos ilustrativos del corpus, la imagen de la familia «buena» se crea a través de estrategias lingüístico-discursivas, como, por ejemplo, el uso de modificadores realizantes, de léxico fuertemente connotado y de elementos que atribuyen valoraciones axiológicas, finalizadas a la exaltación de determinadas cualidades promovidas por el régimen franquista.

La familia justa y recta coincide con la familia generosa y altruista, que sigue los principios de caridad cristiana, que se adhiere a la visión ideológica y política de la dictadura en defensa de la Patria. Dichas cualidades resultan más amplificadas cuanto más se describen como desvalidos los niños que la familia «buena» adopta.

Artifícios retóricos que hacen hincapié en provocar la emoción del destinatario caracterizan las denominaciones de los menores huérfanos o abandonados: «ofrecer hogar cariñoso a menores que de él carecen en la edad en que más necesitan amparo y protección»; «niños huérfanos o abandonados que en la actual contienda han perdido a sus padres»; «niños desvalidos, pequeños huérfanos de esta guerra fratricida, que a la par deja desolado el suelo patrio y en la miseria a muchos inocentes»; «considerable número de niños huérfanos o abandonados que han sufrido los horrores de las hordas salvajes del marxismo».

En la argumentación llevada a cabo en la prensa española de la época, por tanto, la imagen de la familia recta es un modelo a seguir: la familia será «buena» si es caritativa, generosa, altruista, cristiana, patriótica y humanitaria, es decir, si acaba aceptando la adopción.

La legitimización de esta postura, además, encuentra fundamento en los numerosos argumentos de autoridad siempre estratégicamente expuestos en concomitancia con la incitación a adoptar: en los textos del corpus son la religión y la ley, autoridades irrefutables, las que ofrecen soporte a las argumentaciones proporcionadas al destinatario.

Alter ego de la familia «buena» es la familia «mala», cuya descripción se construye en neta contraposición y gracias a la cual la primera adquiere más importancia y positividad.

La familia «roja», «marxista», «comunista» es «monstruosa» y «salvaje», simplemente porque no sigue los dictámenes de la educación franquista y va en contra de los valores morales, religiosos y políticos del régimen. Sin embargo, en la prensa franquista se protege la imagen del enunciador a través del uso estratégico del argumento de autoridad, atribuyendo a voces ajenas, a testimonios que legitiman el punto de vista del periodista, la descripción de la situación horrorosa de desamparo en la que se encuentran los niños por culpa de los «rojos», lo que confiere fiabilidad a la narración.

Las denominaciones de los niños huérfanos o abandonados, fuertemente retóricas y políticamente connotadas, acusan a la familia republicana, «mala», de ser culpable de la suerte infeliz de «los inocentes hijos españoles» que «han sufrido los horrores de las hordas salvajes del marxismo».

En conclusión, la construcción de una imagen positiva de la familia que sigue los valores considerados idóneos por el régimen y lingüísticamente involucrada en el endogrupo a través del pronombre «nosotros» queda exaltada en el discurso gracias a la caracterización negativa del bando enemigo, el exogrupo, indicado con el pronombre «ellos», constituido por los rojos y que, por ser de ideología política, religiosa y moral opuesta, constituye la familia «mala».

HERMANOS, CUÑADOS Y «NIETIJAS»: CAMBIOS SEMÁNTICOS Y CREATIVIDAD EN EL LÉXICO ACTUAL DEL PARENTESCO

ANTONIO PORTELA LOPA
Universidad de Burgos

1. Introducción

Si algo ha caracterizado durante siglos al campo semántico de la familia es la estabilidad referencial de los vocablos que lo conforman. Su paradigma podía elaborarse fácilmente mediante la enumeración de semas enfrentados a los de otros términos del mismo campo, partiendo del núcleo familiar (padre, madre, hijos) como eje central. Ligada estrechamente a usos y costumbres sociales muy arraigados, el léxico de la familia, sin embargo, ha ampliado su alcance y el número de sus unidades léxicas desde la primera mitad del siglo XIX. Desde un punto de vista sociológico, suele asociarse con el desarrollo industrial el surgimiento de nuevos modelos de convivencia que alentaron nuevas unidades familiares. Si bien sabemos que el lenguaje configura la visión del mundo, también es cierto que refleja esas nuevas realidades, evidentes, sobre todo, en el vocabulario. El léxico en torno a la familia no ha cesado de evolucionar, reflejando (y, en algunos casos, adelantando) esos cambios sociales y culturales.

Aunque la historia cultural de España ha determinado una cronología más lenta para recoger esos cambios, el panorama actual es equiparable ahora a otros países desarrollados. La acumulación de nombres que estudia Flores Acuña¹ resulta un ejemplo perfecto del reflejo de la complejidad social en el panorama español actual. La autora defiende la relevancia práctica de los estudios sincrónicos en casos como el que nos ocupa porque «del lenguaje usado para tratar

¹ E. Flores Acuña, *Nuevos modelos de familia y léxico español actual*, en «Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos», 32, 2017, pp. 1-39.

estos temas dependen en gran medida decisiones y actuaciones relevantes en los planos administrativo, político o social»². En estas páginas manejaremos las categorías que recoge esta autora para denominar las distintas tipologías familiares.

Más allá de los avances sociales y jurídicos que abanderar el lenguaje, la concepción contemporánea de la familia comporta también cambios en las relaciones que se establecen entre los miembros de los núcleos. También tiene consecuencias lingüísticas directas, no solo por las nuevas unidades léxicas que incrementan el campo semántico de la familia, sino también por nuevos usos y empleos afectivos de las existentes hasta el momento. Es en el registro coloquial donde se da el mayor índice de creatividad en este corpus, como veremos en algunos de los ejemplos que tratamos, pero los cambios semánticos se dan en todos los registros. No está signado únicamente por la variedad diafásica ni por la diastrática. Las consecuencias lingüísticas, como podrá comprobarse, inciden tanto sobre cuestiones léxico-semánticas como morfológicas.

Nuestra aportación hará un recorrido representativo por un breve corpus léxico cuyas unidades han sufrido alguna variación semántica en el español reciente, tomando como fuente distintos discursos. Este método esencialmente cualitativo sintoniza con las últimas perspectivas lexicológicas que demarcan el significado de las palabras integrando el análisis del discurso, delimitando así con mayor precisión su alcance social. Autoras como Moreno Moreno³ han señalado la pertinencia de integrar esta perspectiva para dar cuenta del fenómeno lexicológico de manera holística. Al tener en cuenta el lenguaje en acción, emergerán conceptos fundamentales como el de imaginario social, de importancia capital en algún apartado de nuestro estudio.

Aunque en algún caso pueden usarse en el español de Hispanoamérica, los términos que se examinan en estas páginas hacen referencia fundamentalmente a la variedad peninsular del español. Nos

² *ibid.*, p. 3.

³ M. Á. Moreno Moreno, *El método cualitativo en estudios del léxico del imaginario social*, en M. Á. Moreno Moreno, M. Torres Martínez (eds.), *Estudios del léxico en el ámbito universitario del siglo XXI*, Barcelona, Octaedro, 2021, formato digital sin paginación.

detendremos en la suerte que está teniendo el sufijo «-astro» en los últimos decenios, que parece retomar su carácter peyorativo etimológico. Continuaremos nuestro estudio con el uso irónico de algunos términos el campo semántico familiar como «tito» o «cuñado», introducidos en la última década como parte del caudal léxico popular. Posteriormente, recalaremos en un neologismo, «nietija», directamente relacionado con la actualidad, pero que encierra implicaciones éticas, y en el uso del calambur como recurso etimológico popular para algunos parentescos. Discutiremos, finalmente, si el uso constatado y continuado de estas palabras podría impulsar nuevas actuaciones acepciones (o incorporaciones), o si se trata usos efímeros.

2. Sufijo «-astro»

Englobamos en este apartado todos aquellos términos que designan relaciones de parentesco relacionados solo con uno de los cónyuges de un núcleo familiar, aunque ejemplificaremos su comportamiento solo a través de uno de ellos, sujeto más que cualquier otro en este grupo a la variación lingüística. El sufijo empleado tradicionalmente para estos parientes, «-astro», ha sido hasta hace relativamente escaso tiempo de gran rentabilidad, y puede constatarse su uso para cualquier miembro de la familia sujeto a esa condición.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* (en adelante *DLE*) de la Real Academia Española, el sufijo «-astro» se emplea para formar «sustantivos con significado despectivo». El sufijo ya contenía el componente peyorativo en latín, como indica el *DLE* en casos como el de «padrastro» (Del lat. vulg. *patraster*, *-tri*, y este despect. del lat. *pater*, «padre»). En la edición de 1992 del *DRAE*, se recogía expresamente esta restricción en la definición de «hermanastro»: «hermanastro, tra. (*despect.* de hermano.) m. y f. Hijo de uno de los dos consortes con respecto al hijo del otro. 2. Por ext., medio hermano»⁴. Lo mismo sucede, en la misma edición, para «madrastra» y otros vocablos

⁴ Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>

formados con el sufijo. Sin embargo, en la edición más reciente se suprime: «1. m. y f. Hijo del padrastro o de la madrastra de una persona. 2. m. y f. medio hermano». ¿Qué sucedió para que en la revisión de la definición se suprimiera esta marca? Ese aspecto sigue estando presente en la definición de otras palabras no relacionadas con la familia. Se aprecian marcas apreciativas en el caso «camastro» («1. m. *despect.* Lecho pobre y sin aliño») o «politicastro» («1. m. y f. *despect.* Político inhábil, rastro, mal intencionado, que actúa con fines y medios turbios»).

Planteamos la hipótesis de que, empleado en el léxico relacionado con la familia, el morfema ha perdido temporalmente parte de la carga peyorativa para recuperarla en actualmente. Sin esta premisa no se entiende la proliferación de sustantivos de uso común en la lengua, que lo han hecho rentable lingüísticamente para reflejar las nuevas configuraciones familiares durante las últimas décadas. Junto a los tradicionales «madrastra»/«padrastro», «hijastro» o «hermanastro», se habían formado por analogía el resto de los miembros adyacentes al núcleo principal: «abuelastro», «nietastro» o «bisnietastro». Pero, en segundo grado de consanguinidad, también se documentan abundantemente términos como «suegrastro»⁵.

Nuestra teoría se basa en la omisión del aspecto peyorativo en las definiciones de las palabras relacionadas con la familia presentes en la última edición del *DLE*. A continuación, recogemos todas las presentes: «abuelastro/a», «hermanastro/a», «hijastro/a», «nietastro/a». Solo en dos casos se recogen acepciones peyorativas, pero no como primera acepción: «madrastra», cuya segunda acepción es «madre que trata mal a sus hijos», y «padrastro», que figura como «mal padre». Sin embargo, en ambos casos, la primera acepción no alude a ninguna restricción de uso ni tendencia peyorativa del mismo. De hecho, para los casos de «abuelastro» y «hermanastro» se emplean sin marca en la definición de

⁵ Si bien ni el *CREA* ni el *CORPES XXI* recogen esta palabra en sus corpus, sí se constata en el uso popular, como demuestran los buscadores de internet. Una búsqueda en Google devuelve 3 450 resultados. Entre los más destacables se encuentra el Wikcionario, que define «suegrastro» como «padrastro del cónyuge».

los términos «padrastro» y «madrastra», mientras que para «nietastro» se emplea «hijastro» («hijo del hijastro de una persona»).

Si lo comparamos con el idioma italiano, se puede constatar que, aplicado a algunas de las palabras del campo semántico de la familia, el sufijo «-astro» pierde también su sentido peyorativo. El *Garzanti*, por ejemplo, omite cualquier marca de uso en la entrada dedicada a «fratellastro» («pl. -i fratello unilaterale, figlio cioè dello stesso padre e di altra madre o viceversa»)⁶. El hecho de que en ninguna de estas dos lenguas se recojan usos peyorativos indica que socialmente se ha desvinculado del significado original, teniendo en cuenta, además, la importancia tradicional de la familia en la estructura social de estos dos países.

Hasta ahora. Porque, en nuestra opinión, se observa que este sufijo está en creciente desuso, cuando no omisión completa del lenguaje familiar, al resurgir su carácter despectivo original. Para ejemplificar esta aseveración, recalaremos en un caso concreto partiendo de un artículo de opinión publicado en *La Nueva Alcarria* en 2018:

Después de aquella «regañina cariñosa» que recibí, no tuve más remedio que disculparme y desde entonces nunca he vuelto a llamar hermanastro al que es hermano de un solo vínculo o de vínculo sencillo, es decir, al hermano por parte de padre (también llamado hermano consanguíneo) o al hermano por parte de madre (también llamado hermano uterino). Ciertamente es que la propia Real Academia de la Lengua tuvo que incorporar al «medio hermano» (hermano de un solo vínculo) como segunda acepción del término «hermanastro», no tanto porque lo considerara correcto, sino por el uso extendido del significado, pues originariamente el hermanastro solo hacía referencia a aquellos que no tienen más relación que el hecho de que uno de sus padres contrajeran matrimonio entre sí⁷.

El fragmento resulta relevante desde el punto de vista léxico porque se hace eco de la conciencia colectiva actual sobre el aspecto peyorativo

⁶ *Dizionario Garzanti Linguistica*, <https://www.garzantilinguistica.it/>.

⁷ P. Villaverde, *Ni medio hermanos ni hermanastros*, en «Nueva Alcarria», 12/05/2018, <https://nuevaalcarria.com/articulos/ni-medio-hermanos-ni-hermanastros>.

del sufijo «-astro», pero también proporciona una radiografía sobre otras soluciones aceptadas por la Academia. La unidad léxica «medio hermano» conserva todavía el sema «hijo de un solo vínculo» que se encuentra también en «hermanastro». En realidad, el fragmento citado, que refleja el cambio social que se ha operado con respecto a los hijos de las familias reconstituidas (término que tomamos de Flores Acuña⁸), se adelanta a la solución que adopta la Academia en la última versión. Allí encontramos en la primera acepción de la definición de «hermano»: «1. m. y f. Persona o animal que tiene en común con otra u otro el mismo padre y la misma madre, o solo uno de ellos», y entre los sinónimos que aporta, se encuentra «hermanastro».

Para ilustrar esta circunstancia, tomaremos como referencia una familia reconstituida paradigmática, que lleva siendo décadas centro de la prensa española del corazón: la familia Preysler. Como es sabido, se ha formado en torno a la famosa de origen filipino Isabel Preysler, quien ha contraído matrimonio en tres ocasiones, y ha tenido descendencia en cada uno de ellos. El primer enlace tuvo lugar con Julio Iglesias, del que nacieron tres hijos: Chabeli, Julio José y Enrique. Tamara Falcó es fruto del segundo matrimonio, con Carlos Falcó. De la unión con Miguel Boyer, el tercer matrimonio de la matriarca, nació Ana Boyer.

Detengámonos en Tamara Falcó, pieza central en este análisis. En puridad, es hija única del matrimonio Preysler-Falcó. Sin embargo, la buena relación que mantiene con los hijos de su madre aportados de otros matrimonios (y la particularidad de la familia reconstituida polinuclear creada por su madre), hacen que en las declaraciones públicas de Tamara Falcó se omita cualquier unidad léxica que conserve el sema «hijo de un solo vínculo». Ni «hermanastro/a» ni «medio hermano/a» se hallan en su discurso. Nada alejado de los usos sociales del resto de la sociedad española actual alejada de lo mediático, que prefiere el término «hermano/a» para cualquier hijo aportado a la unión, independientemente del grado de consanguineidad.

⁸ E. Flores Acuña, *op.cit.*

Aportemos dos ejemplos discursivos como ilustración. El primero de ellos proviene de las propias palabras de Tamara Falcó pronunciadas en una tertulia televisiva. En una reseña de la prensa rosa se recoge un fragmento de sus declaraciones: «Pasé de que mi hermano Julio le consiguiera una cita para ir al baile a que se obsesionaran con él»⁹. Pero la prensa utiliza los mismos términos que emplea Tamara Falcó, como podemos ver en el titular: *Tamara Falcó y sus hermanos hablan por primera vez de su padre tras su muerte*. Como hemos visto, los hermanos de Tamara Falcó serían en realidad medio hermanos, y ni esta unidad léxica ni «hermanastro», que en el habla popular se confunden, son empleados habitualmente.

Mucho más nítido emerge el sentido peyorativo en el uso de este sufijo hallado en el siguiente ejemplo, proveniente también de la prensa del corazón. A principios de 2023 saltaba la noticia de que otra asidua de la prensa del corazón, Alejandra de Rojas, hija del matrimonio entre Rosario Palacios y del conde de Montarco Eduardo de Rojas y Ordóñez, podría ser en realidad hija del Rey Juan Carlos I. En una entrevista, Ana de Rojas, hija de un matrimonio anterior entre el conde y María del Consuelo Pardo-Manuel de Villena, sembraba aún más dudas al negar categóricamente que compartiera con Alejandra parentesco alguno: «Alejandra no es mi hermana ni mi hermanastra»¹⁰.

3. Tito

Nos detenemos ahora en un curioso caso de resignificación que el habla popular ha construido en torno al término afectivo del diminutivo de «tío»: «tito». Se trata de un apelativo cariñoso que tiene

⁹ B. R. Catela, *Tamara Falcó, sobre su hermano Enrique Iglesias: «Mis amigas me pedían su ropa interior cuando empezó a hacerse famoso»*, en «20 minutos», 6/5/2022, <https://www.20minutos.es/television/tamara-falco-sobre-su-hermano-enrique-iglesias-mis-amigas-me-pedian-su-ropa-interior-cuando-empezo-a-hacerse-famoso-4995926/>.

¹⁰ F. Gómez, *Ana de Rojas: «Alejandra no es mi hermana ni mi hermanastra»*, en «Egos», suplemento de «La Razón», 06/05/2023, https://www.larazon.es/gente/famosos/ana-rojas-alejandra-rojas-hermana-hermanastra_20230506645593a72a35640001f4f5fe.html.

la particularidad de estar lexicalizado. En la entrada independiente que le dedica el *DLE* se señala una marcación geográfica muy concreta, ya que se utiliza con mayor asiduidad en las hablas andaluzas, ya sea como adjetivo o como vocativo. No obstante, se señala su uso coloquial: «1. *m. y f. dim. coloq.* de tío (hermano de uno de los padres, o cónyuges)». A pesar de su restricción local, podría hacer extensivo su uso a todo el español meridional de la variedad peninsular.

En los últimos años se registra un uso añadido que podría constituir el germen de una nueva acepción, ya que se emplea para referentes fuera del ámbito familiar. Se observa un uso creciente como apelativo irónico que, acompañado del nombre o el apellido de un referente masculino, añade el significado de benefactor o protector, incluso si comporta ejecutar acciones al margen de la ley o extralimitarse en sus funciones. Se trata de un uso extendido y popular que tiene como objetivo preferente personajes de la actualidad política. Por el momento, no hemos constatado que este término se emplee para referentes femeninos, de modo que pueden encontrarse ejemplos de «Tito Sánchez» o «Tito Putin», pero no de «Tita Ayuso» o «Tita Moreno».

Ilustramos de manera cronológica esta nueva acepción en ciernes con el discurso periodístico. El primer ejemplo nos sirve para comenzar a datar este uso. Escrito en 2018, un artículo de un suplemento del diario *Libertad Digital* decía: «El *tito* Putin es mucho Putin y mucho *tito*»¹¹. La cursiva (presente en el original) constata que en estos inicios el término aún resultaba transparente en cuanto a su inclinación irónica. Pero esta marca tipográfica será rápidamente suprimida, y la palabra sufrirá otra curiosa acomodación ortográfica más que comentaremos a continuación.

El segundo ejemplo se encuentra en un artículo de opinión, referido a la actualidad política española, y fue publicado del periódico «El

¹¹ K. Mikhailova, *Putín o el bótox*, en «Chic», sección de «Libertad Digital», 28/07/2018, <https://www.libertaddigital.com/chic/corazon/2018-07-28/katy-mikhailova-putin-o-el-botox-85686/>.

Debate». Su título, *El Tito Sánchez y el Tito Marlaska*¹², resulta elocuente por el doblote, y sobre él se vuelve en el cuerpo del artículo: «ahí están el Tito Sánchez y el Tito Marlaska legislando como si no conocieran las tremendas consecuencias de sus actos». Se destaca aquí, además del uso irónico del diminutivo, un matiz ortotipográfico importante: el uso de la mayúscula para el adjetivo y la pérdida de las cursivas presentes en el anterior ejemplo. En una época en que las normas académicas recomiendan la minúscula para los grandes títulos y cargos como «rey», «presidente», etc., el empleo de la mayúscula refuerza, por un lado, el carácter irónico, y, por otro, el alcance de los acontecimientos que protagonizan las personas que ostentan el apelativo. Conviene señalar que, aunque no es norma, la tendencia mayoritaria en los ejemplos que pueden encontrarse es preferir el uso de la mayúscula. Así se refrenda al final del artículo: «Pero si están errando a sabiendas de lo que están haciendo, deberemos preguntarnos... ¿qué hay realmente detrás de los Titos?». La pérdida de la cursiva, por otra parte, refleja el grado pleno de institucionalización de esta tipología de personajes de actualidad.

La misma mayúscula se encuentra en el tercer ejemplo seleccionado, una crónica de las elecciones autonómicas de 2023. En su titular puede comprobarse este uso: *Radiografía electoral. Canarias, más allá del volcán, la crisis migratoria y Tito Berni*¹³. El personaje aludido, ex diputado del Congreso que ha formado parte de la trama conocida como «Caso Mediador», fue merecedor del «Tito» como seguidor de subvenciones para empresarios, que le devolvían el favor, a su vez, con el pago de comisiones.

¹² A. Ibáñez Solano, *El Tito Sánchez y el Tito Marlaska*, en «El Debate», 03/03/2023, https://www.eldebate.com/opinion/tribuna/20230303/tito-sanchez-tito-marlaska_97592.html.

¹³ G. Vega, *Radiografía electoral. Canarias, más allá del volcán, la crisis migratoria y Tito Berni*, en «El País», 05/03/2023, <https://elpais.com/espana/elecciones-autonomicas/2023-05-05/radiografia-electoral-canarias-mas-alla-del-volcan-la-crisis-migratoria-y-tito-berni.html>.

4. Cuñado

Uno de los fenómenos más interesantes que se está registrando en los últimos años en el habla popular se encuentra en un sentido particular añadido al término «cuñado», del que se está gestando una nueva acepción. Su uso, como en el caso de «tito» del apartado anterior, se limita al masculino. Ha adquirido un tono peyorativo, que fluctúa entre lo despectivo y lo jocoso. El éxito del término y su frecuencia de aparición permitiría decir que ha empañado el sentido recto habitual para designar al hermano del cónyuge. Para explicarlo, debemos retomar el concepto de imaginario social, que ha hecho del «cuñado» (sería más claro si se entrecomillara) un personaje popular cuyo alcance excede los límites de la familia.

El lenguaje popular ha incluido en el repertorio del imaginario social a este personaje, que se caracteriza fundamentalmente por unos particulares usos lingüísticos, y más concretamente discursivos. El alcance del «cuñado» se delimita por lo que dice y por cómo lo dice. Se define porque su discurso, construido fragmentariamente, está elaborado con discursos ajenos. Básicamente, está construido con fragmentos discursivos que pueden categorizarse de tópicos, clichés o fórmulas rutinarias que no aportan información relevante a la conversación, así como por el empleo de aseveraciones, sentencias y argumentos sin profundidad. Y un dato importante es que el término no se emplea únicamente para designar a los hermanos de los cónyuges, sino a cualquier persona que participe de este discurso.

Resulta esclarecedor reconstruir el *ethos* del «cuñado» para arrojar luz sobre el concepto. Desde el punto de vista de la *elocutio* y la *actio*, su discurso se caracteriza por la seguridad con que lo emite. Es especialmente palpable cuando expresa opiniones, y más si son políticas. Esto implica siempre una superioridad intelectual, aspecto sobre el que reside fundamentalmente la crítica o mofa del discurso social. Conviene apuntar que, en un principio, el término parece haber designado opciones políticas conservadoras, pero recientemente se ha desprendido de etiquetas políticas. La seguridad que transmite el *ethos*

del «cuñado» se extiende a otros campos. Esencialmente, parece saber de todo y haberse formado una opinión de cualquier tema porque se fundamenta en los tópicos y en lo superfluo.

Un dato revela la popularización de este término cuando se emplea el sentido peyorativo: ha propiciado que derivados de «cuñado» también adquieran el nuevo significado. Se atestigua, por ejemplo, el uso de «cuñadismo» con esta nueva acepción¹⁴, añadiéndose en el habla popular al de «nepotismo» que ostentaba originalmente. Para ilustrarlo, señalamos un artículo publicado en el suplemento *PAPEL* del diario *El Mundo*, que usa el término en su título: *Tratado sobre el cuñadismo: origen, iconos y paella*, y resulta interesante desde el punto de vista lexicológico porque documenta el éxito del vocablo en el momento en que este nuevo sentido estaba naciendo: «Nunca un vocablo había reflejado con tanta precisión al típico listillo español. Pero ahora se usa en el Parlamento, ha sido elegida una de las palabras del año y se la oímos hasta a Bertín Osborne»¹⁵. Pero también ofrece un valioso testimonio porque documenta los fragmentos discursivos que caracterizan a este personaje:

Pedir 'la dolorosa' al final de una cena de amigos. Decir ese gol lo metía yo hasta cojo cuando un delantero pifia una ocasión fácil. Sentenciar que todos los políticos son unos ladrones ante el penúltimo caso de corrupción, mientras metemos en la maleta el albornoz del hotel donde hemos pasado las vacaciones. Que levante la mano quien no haya protagonizado alguna de estas escenas o las haya presenciado en boca de alguien cercano. Conclusión: España es un país de cuñaos. Siempre lo hemos sido, pero hasta ahora ningún concepto definía de manera tan deliciosamente exacta la actitud de listillo petulante que todo lo sabe pero, en realidad, tira de un pobrísimo [*sic*] arsenal de ideas manidas y topicazos para impartir sus lecciones.

¹⁴ Fundéu – RAE, *Cuñadismo, nuevo significado*, en *Buscador urgente de dudas*, <https://www.fundeu.es/recomendacion/cunadismo-nuevo-significado/>, 14/12/2016.

¹⁵ D. Manrique, *Tratado sobre el 'cuñadismo': origen, iconos y paella*, en «Papel», suplemento de «El Mundo», 24/03/2017, <https://www.elmundo.es/papel/todologia/2017/03/21/58d0f9e146163f20138b4593.html>.

Sorprende que en tan poco tiempo el cuñadismo se haya extendido tanto, desde la cueva de las redes al habla popular y de ahí los medios de comunicación. Incluso ha llegado al Parlamento, donde Pablo Iglesias se lo espetó a Albert Rivera, presidente de Ciudadanos, el partido al que en Twitter algunos llaman *Cuñadanos*: «El señor Rivera ha hecho un ejercicio de cuñadismo ideológico. El cuñadismo lo mismo sirve para vender preferentes que para intervenir en una tribuna: muletillas, lugares comunes, perogrullos y tópicos rancios».

La popularidad de este término (y de sus referentes) favoreció la aparición en la revista satírica «El Jueves» de la sección *Ranciofacts*, que repasa «semanalmente las costumbres y dichos más rancios de la cultura popular española»¹⁶. Es obra del conocido historietista Pedro Vera, quien ha recopilado esas publicaciones en varios volúmenes que, a modo de evangelio, recoge dichos y hechos memorables de los «cuñados». Algunos de los tópicos *cuñadistas* que recogía permiten hacer una somera clasificación que servirá para cerrar este apartado:

- Juegos fónicos fáciles: «Ya ves truz».
- Frases hechas: «Esto huele que alimenta».
- Ironía tópica: «Aquí, sufriendo». (Cuando el emisor está de descanso o en tiempo de asueto).
- Ripios: «Qué nivel, Maribel»¹⁷.

5. Calambures en torno a los parentescos

Recalamos ahora en un juego fónico relacionado con la familia política que forma parte del habla popular. Se trata de los calambures

¹⁶ <https://www.astiberri.com/authors/pedro-vera>. Entre los títulos de Pedro Vera se encuentran: *Efectivivonder* (2014), *Ranciofacts* (2014), *Mi puto cuñado* (2015), *Rancio no, lo siguiente* (2016), *Saliendo de la zona de confort* (2018), *Aquí, sufriendo* (2020) y *La universidad de la vida* (2023). Merece reproducir parte de la nota promocional de la página dedicada al autor en la web de la editorial, por la reproducción coloquial del término: «Los ranciofacts y la cultura cuñado son el lugar donde la pereza se convierte en nociva», <https://www.astiberri.com/products/ranciofacts>.

¹⁷ P. Vera, *Ranciofacts 2: Mi puto cuñado*, Bilbao, Astiberri, 2015. Todos los ejemplos provienen de esta obra.

imperfectos que suelen aparecer unidos: «nuera/no era», «yerno/y er no», insertos en sendas frases que en realidad deben pronunciarse y escucharse seguidas. Tienen más alcance del que parece bajo su apariencia de juegos de palabras. «Nuera nu-era (no era)» y «y er no (yerno)» funcionan como auténticos criptogramas que esconden la verdad en lo profundo de una sabiduría popular, que niega a los parientes políticos el rango de autenticidad que se asignaría a los parientes de sangre. Esa diferencia que perjudica a los cónyuges de los hijos.

El registro bajo presente en este calambur, entre humilde y rural, muestra una serie de datos diacrónicos, diastráticos y posiblemente diatópticos («un» por «no», «er» por «él»). No hemos de verlo como dos frases aisladas, sino como una secuencia, tal como era pronunciada y fue escuchada (en la España de finales del último cuarto del siglo XX). Incluso en lo fónico se recrea («un», por «no», «er» por «él») en romper con las convenciones urbanas y refinadas para mostrar la cruda realidad. Previene el desengaño y contribuye a sembrar la semilla de la desconfianza respecto de esos parientes añadidos a la familia.

La informante de este discurso era de Castilla y León, probablemente nacida la década de 1910. Estos datos son valiosos porque permiten ver la importancia del acto de habla y el contexto. La que decía las frases era una abuela transmitiendo ese conocimiento a sus nietos, a los hijos de su hija. Representa una cultura rural, con valores tradicionales, y con una doble moral de fondo. Frente a la aceptación aparente de las nueras y los yernos, hay una desconfianza respecto de esos parientes políticos, cuya autenticidad se niega. En el fondo esconde dos oraciones copulativas que niegan la verdadera filiación de sangre: «La nuera no era hija. Y er no era hijo». Combinan calambur, criptograma y etimología popular para cifrar y transmitir una verdad de largo alcance.

En el polo contrario de esa ruralidad arcaizante, ancestral, se sitúan los urbanitas de clase media y alta, que se recrean, parece, en presentar un modelo de familia radicalmente alternativo, en el que todo el mundo es llamado por los nombres de parientes de sangre («hijo», «hermano», «tío», «padre», «madre»). Es, por un lado, una influencia sociológica

americana, también lingüística del inglés, donde «step-mother /father / son / daughter» facilita el uso sustantivo de «hijo», «hija». Hemos tenido ocasión de comprobarlo para el caso de «hijastro».

Es cierto que al menos en el español peninsular es frecuente llamar «papá» y «mamá» a los suegros e, «hijo» e «hija» a la nuera y el yerno. Pero en el binomio calamburesco «nu-era / y er no» no funciona como rompedor del eufemismo, sino casi como crueles disfemismos que preparan para el conocimiento de un tabú. Y curiosamente también para el nuevo paradigma: la proliferación y facilidad de divorcios hace que no se consideren esenciales estos parentescos. De ahí que se creen nuevos sintagmas: «la pareja de mi hijo», «la madre de mi marido...». También es una suerte de disfemismo o contra-eufemismo porque se sitúa frente a los eufemismos urbanos y cortesés: «belle soeur», «beau fils» en francés, en inglés, en italiano, en español: «hija» e «hijo político».

Descubre la verdad en el lenguaje, y encomienda la transmisión al lenguaje para que se memorice: criptograma, calambur, paronomasias, juego, se suman como norma mnemotécnica. Está cerca del chiste también.

6. «Nietija»

2023 ha visto acuñar una nueva palabra que se suma al campo semántico que estamos analizando en estas páginas. Podría considerarse una de las palabras del año por su singular trayectoria, y ha nacido para designar la relación de parentesco de una particular abuela con su nieta. No obstante, la celebridad del término viene precedida por un debate social que se ha desarrollado en el terreno de lo moral. Se trata del término «nietija», acrónimo entre «nieta» e «hija», y que se ha creado para otra famosa: Ana Obregón. Para entender el surgimiento de esta palabra debe resumirse brevemente su historia. El hijo de la presentadora y actriz, fruto de su matrimonio con Alessandro Lecquio, murió en 2020. Tres años después, Ana Obregón decide que el semen congelado de su hijo se emplee para engendrar un bebé por gestación subrogada, al que adoptaría. El fruto de esta maniobra es Ana Sandra Lecquio Obregón,

que es, en consecuencia, hija legal de Ana Obregón a la vez que nieta biológica.

La prensa no ha tardado en idear un vocablo apropiado para la nueva realidad familiar, y el término acuñado ha gozado de un éxito instantáneo. Una búsqueda en Google de «nietija» arroja más de 5000 resultados¹⁸, una cifra nada desdeñable dado lo específico del término, la realidad a la que se refiere y la novedad de esta. El *CORPES XXI* (cuya última versión data de junio de 2023), no devuelve ningún resultado, lo que da cuenta de la juventud del término.

Es la prensa la que inserta el término de manera definitiva en el caudal léxico. Una de las primeras apariciones que se ha encontrado data del 26 de abril de 2023, en la publicación sensacionalista *Cuore*: «Todos sabemos que la 'nietija' de Ana Obregón va a ser mayor y se va a seguir hablando de ella. Es lo que le toca vivir aunque tan solo tenga unos meses de vida... »¹⁹. En realidad, la publicación digital *Huffington Post* ya atestiguaba semanas antes la circulación de la palabra, acerca de la cual se había establecido un debate léxico en la plataforma de microblogging llamada entonces *Twitter*. El 5 de abril, titulaba una entrada: *Las redes, en estado de shock, reaccionan a la exclusiva de Ana Obregón: '¿Hijinieta? ¿Nietija?'*²⁰. Las marcas de discurso citado hacían referencia a un «tuit» que publicaba la usuaria @luzsmellado²¹. Lacónicamente, abría un debate entre los dos términos, remitiendo a la cuenta dedicada a las consultas de la RAE que, por el momento, no se ha pronunciado al respecto.

¹⁸ Fecha de la búsqueda: 6 de octubre de 2023.

¹⁹ R. Robledo, *Alessandro Lequio, 'abuelito dime tú'... Por qué no quiere conocer a su nieta, Ana Sandra*, en «Cuore», 26/04/2023, <https://www.elperiodico.com/cuore/famosos/alessandro-lequio-abuelito-dime-quiere-87479478>.

²⁰ J. Álvarez, *Las redes, en estado de shock, reaccionan a la exclusiva de Ana Obregón: «¿Hijinieta? ¿Nietija?»*, en «Huffington Post», 5/4/2023, <https://www.huffingtonpost.es/life/influencers-celebrities/reacciones-exclusiva-ana-obregon-sobre-bebe-nacido-gestacion-subrogada-hijinieta-nietija.html>.

²¹ L. Sánchez Mellado, @luzsmellado, <https://twitter.com/luzsmellado/status/1643364330321133568>, 4/4/2023.

El debate abre la máquina de neologismos entre los usuarios de la red: «hijanieta»²²; «hijieta»²³; «hienatija»²⁴. Pero también comienzan a fabricarse neologismos para el nuevo estatus de Ana Obregón: «¿madruela? ¿abueladre?»²⁵. De la disputa lingüística parece haber triunfado «nietija», que fue etiquetada como *hashtag*.

7. Conclusiones

Las unidades analizadas en estas páginas han permitido comprobar en qué modo refleja el plano léxico-semántico los cambios sociales experimentados en los últimos años en el ámbito de la familia. Hemos delimitado el estudio a unos fenómenos que comparten usos afectivos y despectivos, que engendra interesantes perspectivas. Por un lado, al añadir a ciertas unidades léxicas marcas restrictivas de uso, entran en juego el eufemismo y el disfemismo. Resulta claramente visible para el primer caso, en el ejemplo de los vocablos que usan el sufijo «-astro». Por otro lado, la adopción de matices despectivos tiene consecuencias en el campo semántico, dado que, al tomar elementos que ya existían, deben añadirse nuevas unidades léxicas al paradigma que favorezcan la desambiguación de parentescos. Es el caso de soluciones como la de «hermano entero», que ayuda a especificar frente al de «medio hermano» o incluso «hermanastro».

El análisis permite concluir que el léxico en torno a la familia se encuentra lejos de estar fosilizado. Más allá de las incorporaciones al caudal léxico que han sido registradas ya en otros estudios como el

²² M. Ros, @MonicaRosRubio, <https://twitter.com/MonicaRosRubio/status/1643619680500719618>, 5/4/2023.

²³ Susana, @Virgulilla22, <https://twitter.com/Virgulilla22/status/1643524775334010880>, 5/4/2023.

²⁴ J. Lobo, @josemlnpv1, <https://twitter.com/josemlnpv1/status/1643386022930071552>, 5/4/2023.

²⁵ I. Domínguez, @Ivandelerena, <https://twitter.com/Ivandelerena/status/1643370212069191680>, 4/4/2023.

mencionado de Flores Acuña²⁶, y que permiten categorizar los nuevos modelos familiares («familia monoparental», «familia conyugal», etc.), los términos nucleares del campo semántico están sometidos a los cambios y a la creatividad. En este sentido, podemos hablar de dos fenómenos. Por una parte, el cambio semántico que se opera por el uso popular, sobre todo movido por la actualidad. La variación en el significado de «tito» y «cuñado» son un reflejo de esta línea. Otra modalidad de cambio reside en el neologismo, acerca del cual hemos podido comprobar su poder para reflejar la voluntad social de nombrar nuevas realidades no convencionales. El ejemplo de «nietija» es paradigmático.

El uso de las fuentes escritas digitales, tanto provenientes del discurso periodístico como de las redes sociales, ha permitido calibrar el valor del análisis del discurso también en el campo de la lexicología. Este ingente muestrario de lenguaje vivo ha permitido estudiar directamente el uso de los términos analizados en estas páginas, lo que facilita la delimitación precisa de los significados de estos vocablos en la sociedad. Hemos podido comprobar, además, que la familia contemporánea suscita un debate lingüístico, capaz de completar los eventuales debates sociales, morales o jurídicos que se plantean habitualmente, permitiendo de este modo comprobar que la fuerza creativa de la lengua reside tanto en los hablantes como en las instituciones para nombrar nuevas realidades sociales.

²⁶ E. Flores Acuña, *op.cit.*

EL TRATAMIENTO DEL ANTEPROYECTO DE LA LEY DE FAMILIAS EN ALGUNOS PERIÓDICOS ESPAÑOLES: ASPECTOS PRAGMALINGÜÍSTICOS*

ROSARIA MINERVINI
Università degli Studi di Salerno

Introducción y objetivos

El contexto en el que se inscribe nuestra investigación se relaciona con el anteproyecto de la Ley de Familias que el Consejo de Ministros de España aprobó el pasado 13 de diciembre de 2022. Con esta nueva ley, el Gobierno pretende mejorar los problemas a los que se enfrentan los trabajadores a la hora de conciliar la vida laboral y la familiar, introduciendo una serie de modificaciones en el ordenamiento que han conllevado cambios incluso en la terminología relativa a la familia¹. La ley fue impulsada por el Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030, con la ministra Ione Belarra Urteaga, y el Ministerio de Igualdad, con la ministra Irene Montero Gil, ambas representantes del partido Unidas Podemos. Nuestro objetivo es averiguar el tipo de representación que se ha dado del anteproyecto de ley en algunos periódicos españoles desde la perspectiva de los Estudios del discurso y, más concretamente, desde la pragmalingüística y el análisis crítico del discurso, ya que nos proponemos analizar algunas estructuras discursivas que desvelan una determinada postura ideológica.

La ley introduce unos cambios en la definición de lo que se considera «familia» que han dado lugar a reacciones y debates en el mundo político

* Una versión de este trabajo ya apareció en «AGON», n° 40, enero-marzo de 2024, pp. 41-92. Agradezco a la autora su disponibilidad para volver a publicar el estudio también en el presente volumen. [N.d.C.]

¹ Gobierno de España, Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030, *Anteproyecto de Ley de Familias*, p. 1, 14/12/2022, <https://www.mdsocialesa2030.gob.es/servicio-a-la-ciudadania/proyectos-normativos/documentos/apl-ley-familias.pdf>.

e institucional, así como en varios ámbitos de la sociedad civil, hasta tal punto que se ha llegado a crear una plataforma –«Siempre seremos familia»– en contra de la ley y en defensa de la familia «tradicional», cuyo núcleo inicial es CONCAPA (Confederación Católica de Asociaciones de Padres de Alumnos) y Familias Numerosas de Madrid.

El anteproyecto de ley refleja elementos que van en la misma dirección social, política y, en definitiva, ideológica que otras leyes aprobadas por el gobierno español² en 2022, como la Ley 4/2023 para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas lesbianas, gais, transexuales, bisexuales e intersexuales (LGTBI), o la Ley Orgánica 10/2022 de garantía integral de la libertad sexual, entre otras. Son leyes que conciernen aspectos fundamentales en la vida de las personas como la familia, el matrimonio, la sexualidad, la libertad y que atañen a la moral y a la ética. El objetivo general de nuestro trabajo es observar cómo se ha representado la ley en algunos de los periódicos españoles más leídos, y los objetivos específicos aspiran a averiguar cuáles han sido los aspectos que más se han evidenciado a la hora de informar a los ciudadanos y cuáles son las diferencias y las similitudes que se manifiestan en los discursos de los diferentes periódicos. Nuestra investigación se propone contestar a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las temáticas de la ley que los periódicos destacan?; ¿Hay diferencia de tratamiento entre los periódicos analizados?; ¿Cuáles son las estructuras o estrategias discursivas y las formas lingüísticas empleadas en la representación de la ley?; ¿Qué tipo de ideología revela la representación que proporcionan del anteproyecto de la ley?

Según cómo se utilice la lengua y según el uso que se haga de elementos como el vocabulario, los actos de habla o la sintaxis, se pueden crear textos más o menos objetivos; para contestar a las preguntas, se analizarán algunas estrategias discursivas y elementos lingüísticos empleados porque de ellos –junto con la selección de las temáticas

² Se trata de un gobierno de coalición formado por el PSOE y Unidas Podemos que ha gobernado desde enero de 2020 (en funciones desde julio de 2023) hasta hoy.

propuestas en los artículos– se desprende la posición ideológica de los periódicos analizados.

El contexto: el anteproyecto de la Ley de Familias

Entre la exposición de motivos que han llevado al Gobierno a proponer una nueva Ley de Familias³, en el anteproyecto se lee que:

La familia es una institución esencial dentro de nuestra sociedad y una de las principales protagonistas de los cambios que ha vivido la ciudadanía a lo largo de las últimas décadas. La presente ley busca extender el apoyo, avanzando en el cumplimiento del artículo 39 de la Constitución Española, que insta a los poderes públicos a asegurar la protección social, económica y jurídica de las familias⁴.

La ley, pues, busca abarcar las transformaciones, tanto demográficas como sociales, que se han producido en España en las últimas décadas, en las que se ha asistido a un verdadero cambio en la composición de las familias españolas: «El avance del feminismo, de los derechos LGTBI o la creciente demanda de cuidados por el progresivo envejecimiento de la población constituyen cambios significativos que ponen de manifiesto nuevas demandas a las que el legislador debe dar respuesta»⁵. La ley se ampara en el Tribunal Constitucional, según el cual «el concepto de familia no queda limitado a las familias de origen matrimonial»⁶ así como en el Tribunal Europeo de Derechos Humanos que, a través del artículo 8 del Convenio Europeo, «también apunta a un concepto más amplio de familia, algo a lo que los poderes públicos deben dar una respuesta que

³ La última ley de familia se aprobó en 2003, y en 2005 se aprobó la Ley 13/2005 sobre el derecho a contraer matrimonio entre personas de distinto sexo.

⁴ Gobierno de España, Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030, *Anteproyecto de Ley*, cit. p. 1.

⁵ *ibidem*.

⁶ *ibid.*, p. 2.

asegure la igualdad de derechos de los distintos tipos de familia y la protección de la diversidad familiar»⁷.

En el anteproyecto puede apreciarse claramente la postura ideológica del Gobierno que la propone, al afirmar que:

Esta diversidad ha generado una enorme riqueza para nuestro país, y el deber de las Administraciones Públicas es también evolucionar y garantizar su protección. Ya no existe la familia, sino las familias, en plural. Hoy es habitual ver familias formadas por parejas de hecho, familias formadas por una sola persona progenitora, familias formadas por personas pertenecientes a los colectivos LGTBI, familias en las que uno o ambos miembros de la pareja tienen hijas o hijos de uniones anteriores, familias adoptivas o acogedoras, familias procedentes de otro Estado o territorio, o en que alguno o algunos de sus integrantes residen fuera del territorio nacional, o familias entre personas que proceden de entornos culturales o étnicos diferentes. Las políticas públicas deben garantizar que todas las familias son iguales en derechos y que cada una de ellas recibe el apoyo y la protección social que necesita⁸.

Se subraya también que, con la entrada en vigor de la ley, se atenderá a las recomendaciones que la Comisión Europea y el Consejo de la Unión Europea hicieron a España sobre la protección del conjunto de familias del país en los semestres europeos de 2019 y 2020, cuando se señaló la necesidad de mejorar el apoyo a las familias españolas. España se comprometió a aprobar una nueva ley de protección de las familias y de reconocimiento de su diversidad como parte del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. El objetivo de la ley es transponer al ordenamiento español la Directiva (UE) 2019/1158 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 20 de junio de 2019, relativa a la conciliación de la vida familiar y la vida profesional de los progenitores y los cuidadores; por ello introduce –entre otras medidas– unos permisos cuyo propósito es hacer que la vida laboral se concilie mejor con la familiar; entre ellos, un permiso no retribuido de ocho semanas para los padres

⁷ *ibidem*.

⁸ *ibidem*.

trabajadores con hijos menores de ocho años, un permiso retribuido de cinco días al año para cuidar de familiares y convivientes, independientemente de si se tiene una relación de parentesco, y un permiso retribuido de 4 días máximo para urgencias relacionadas con motivos familiares, una renta de crianza universal de 100 euros al mes. A partir de la realidad social, en el texto se hace hincapié en la diversificación de los tipos de convivencia familiar que se han dado en las últimas décadas, que necesitan legitimación social y reconocimiento legal; así, a los tipos de familia que ya tenían reconocimiento jurídico⁹, se añaden otras y se describen sus características. Y es precisamente este aspecto el que más polémica ha generado en una parte de la sociedad. Además de las personas unidas entre sí por matrimonio, sean ellas del mismo o de distinto sexo, en el texto se consideran familias las siguientes:

- Familia biparental: pareja de hecho y sus hijos u menores bajo su tutela.
- Familia monomarental o monoparental, con un solo progenitor que tiene la custodia exclusiva de los hijos o de los menores bajo su tutela.
- Familia formada por una persona menor de 29 años y sus hijos o por dos personas menores de 29 años unidas por vínculo conyugal o como pareja de hecho, y sus hijos o menores bajo su tutela.
- Familia LGTBI: formada por una o más personas que pertenecen al colectivo LGTBI.
- Familias residentes en el medio rural a las que hay que garantizar igualdad de acceso a la educación superior, a la salud, al transporte y a la vivienda.
- Familia con gemelos o que han hecho adopciones o acogimientos múltiples.
- Familia en la que uno o ambos miembros de la pareja tienen hijos de matrimonios o uniones anteriores.

⁹ Sobre la evolución del concepto y de los tipos de familia en el derecho español, véase I. García Presas, *El Derecho de Familia en España desde las últimas reformas del Código Civil*, en V. Maurya, M. Insúa Cereceda (coord.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, BIADIG, Biblioteca áurea digital v. 6, 2011, pp. 237-265.

- Familia con nacionalidad española en que todos o parte de los miembros proceden de otro Estado.
- Familia en la que alguno o algunos de sus integrantes residen fuera de España.
- Familia cuyos miembros proceden de entornos culturales o étnicos diferentes.
- Familias con mayores necesidades de apoyo a la crianza, como las familias numerosas.
- Familia en situación de vulnerabilidad económica, en situación de fragilidad, en las que hay personas con discapacidad y/o en situación de dependencia.

La Ley también contempla la posibilidad de que las personas que vivan solas o con compañeros de piso puedan acceder a prestaciones sociales. Se trata de un cambio social muy importante, ya que se reconocen jurídicamente nuevos tipos de familia que se añaden a las que existían hasta la fecha (familia nuclear, sin hijos, homoparental, reconstituida o compuesta, monoparental, de acogida, adoptiva, extensa), y que conlleva un importante reajuste económico en el presupuesto del Estado. De ahí nuestro interés por revisar el discurso periodístico sobre el asunto, analizando las estrategias y funciones discursivas y argumentativas (entre otros, la valoración, el léxico, los adjetivos, las citas, los argumentos de autoridad, el pathos, etc.).

Los periódicos y la metodología

Los periódicos han sido elegidos siguiendo el criterio de su nivel de difusión, por ser el más representativo y así divulgar los contenidos de la ley a un número más amplio de personas. En concreto, se han extraído artículos del «ABC», «El Mundo» y «El País», es decir, periódicos generalistas con ideologías a veces opuestas, que hace esperar que de un asunto social tan primario y controvertido como las familias –y que tiene unas implicaciones económicas igualmente importantes– emerja una representación muy variada.

Se decidió analizar estos periódicos también porque disponen tanto de versión en papel como digital; la versión de la que hemos extraído los artículos que integran el corpus es la digital, por la facilidad que este formato ofrece para la localización y el procesamiento de los textos. Como se ha dicho, la elección se debe exclusivamente a su distribución/número de lectores; sin embargo, se trata de tres periódicos cuyas características y tendencias ideológicas son bastante diferentes¹⁰, como se desprende del análisis, que evidencia una representación desigual del anteproyecto de ley.

El «ABC» » fue fundado en 1903 y, como puede leerse en su página web¹¹, propone «[u]n ideario moderado liberal conservador, que aboga por la convivencia y la estabilidad». Además de respaldar y defender la unidad de España, apoya «la democracia parlamentaria; la economía de libre mercado, limitando en lo posible la intrusión abusiva del Estado; la monarquía constitucional y la fe que nos une, la religión católica, que es la que profesan el 70% de los españoles»¹². Por lo que atañe a la relación con los partidos políticos, «ABC» declara anteponer «sus principios a las simpatías partidistas» tanto que «[a]unque el Partido Popular coincide con muchos de los valores que ABC» propugna desde antes de la existencia de esa formación, el periódico no renuncia a la crítica y a la discrepancia»¹³.

Por su parte, «El Mundo» declara en su estatuto de redacción que «aspira a ser un periódico progresista, comprometido con la defensa del actual sistema democrático, las libertades públicas y los derechos humanos recogidos en la Declaración Universal promulgada por las

¹⁰ Sobre las diferentes formas de hacer opinión a la hora de informar entre «El País», «ABC» y «El Mundo», véase M. J. Canel Crespo, *El País, ABC y El Mundo. Tres manchetras, tres enfoques de las noticias*, en «Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria», n. 6, 1999, <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/17383/15162>

¹¹ «ABC», *Principios, pensamiento y rigor: ABC*, <https://www.abc.es/medios/20131110/abci-principios-pensamiento-rigor-201311100629.html?ref=https:%2F%-2Fwww.google.com%2F>

¹² *ibidem*.

¹³ *ibidem*.

Naciones Unidas y en la Convención Europea de los Derechos Humanos»¹⁴. Proclama ser «especialmente sensible a los derechos de las minorías» y que «se implicará en la defensa de la calidad de vida de los ciudadanos y denunciará las agresiones contra el equilibrio ecológico y el medio ambiente». También reivindica su independencia afirmando rechazar «la presión de cualquier persona, institución, o grupo político, económico, ideológico, o religioso, que trate de poner la información al servicio de sus intereses», considerando «la independencia informativa, la objetividad, el rigor y la no manipulación de los contenidos» objetivos básicos del periódico y «derechos fundamentales de sus lectores».

El primer número de «El País»¹⁵ apareció el 4 de mayo de 1976, cuando empezaba la transición a la democracia y en su estatuto de redacción¹⁶ se define como «un periódico independiente, nacional, de información general, con una clara vocación europea, defensor de la democracia pluralista según los principios liberales y sociales y que se compromete a guardar el orden democrático y legal establecido en la Constitución». En el punto 3.3 del estatuto se lee que el periódico «rechazará cualquier presión de personas, partidos políticos, grupos económicos, religiosos o ideológicos que traten de poner la información al servicio de sus intereses»; sin embargo, muchos identifican el periódico con el PSOE.

La elección de tres periódicos resulta suficiente para un trabajo de estas características. El período temporal de la búsqueda abarca un año, y se extrajeron los artículos publicados del 1 de diciembre de 2022 al 8 de febrero de 2023. En un estudio de enfoque sincrónico, como el presente, nuestra elección tiene la ventaja añadida de facilitar la delimitación del alcance temporal de los textos y, con ello, de la selección de estos, circunscribiéndola a un periodo que abarca la discusión anterior a la

¹⁴ «El Mundo», *Estatuto de Redacción*, <https://www.comisiondequejas.com/otras-normas-eticas/estatutos-de-redaccion/estatuto-de-redaccion-de-el-mundo/>

¹⁵ Para profundizar en la historia de «El País», véase M. Cruz Seoane, S. Sueiro, *Una Historia de El País y del Grupo Prisa*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 2004.

¹⁶ El País, *Estatuto de Redacción*, <https://www.comisiondequejas.com/otras-normas-eticas/estatutos-de-redaccion/estatuto-de-el-pais/>

aprobación del anteproyecto de ley, y la posterior, hasta algo más de un mes después de su aprobación, es decir, en los días en los que supuestamente el interés fue mayor en los medios de comunicación. Los datos de difusión de estos medios han sido contrastados en varias fuentes¹⁷. Según el Estudio General de Medios¹⁸, entre los periódicos generalistas que disponen de versión en papel y digital, estos tres son los más leídos, incluyendo «La Vanguardia», que es el tercer diario generalista de mayor tirada, pero que no se ha considerado a la hora de elegir las fuentes de los textos por ser un periódico más localizado. Entre los periódicos que solo disponen de versión digital aparecen también «elDiario.es» (<https://www.eldiario.es/>) y «Okdiario» (<https://okdiario.com/>)¹⁹.

En el periodo establecido, «ABC» publica 41 artículos, 2 en la sección *Opinión* (con un editorial «ABC»), 7 en la sección *Familia*, 10 en *España* (tres de ellos de las secciones de Castilla León, Galicia y Madrid) y 22 en *Sociedad*. «El País» publica 13 artículos, 2 en 2021 y 11 en 2022, de los cuales 11 en la sección *Sociedad*, 2 en la de *Opinión* (una columna escrita por Elvira Lindo y un editorial). «El Mundo» publica 4 artículos en 2021 y 9 en 2022, por un total de 13 artículos recopilados (4 en la sección *Economía*, 2 en *Política*, 3 en *Sociedad*, 2 en *Gobierno* y 2 en la sección *España*), sin ningún editorial.

Por lo que al análisis se refiere, nos basamos en los Estudios del discurso²⁰; como puede leerse en la Introducción al volumen *Estudios*

¹⁷ Entre ellas, <https://es.statista.com/estadisticas/476795/periodicos-diarios-mas-leidos-en-espana/> y <https://www.comscore.com/esl/Insights/Rankings?country=ES>.

¹⁸ Véase <https://reporting.aimc.es/index.html#/main/diarios>.

¹⁹ Según Comscore (<https://www.comscore.com/esl/Insights/Rankings?country=ES>), sin diferenciar entre versión digital y en papel, los periódicos generalistas más leídos son, en el orden: «El País», «El Mundo», «La Vanguardia», «elDiario», «Okdiario» y «ABC».

²⁰ H. Calsamiglia Blancafort, A. Tusón Valls, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Editorial Ariel, (1999/2007^{2a}); T. A. Van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2000 vol. 1; C. López Ferrero, I. E. Carranza, T. A. Van Dijk, (eds.) *Estudios del discurso. The Routledge Handbook of Spanish Discourse Studies*, London/New York, Routledge, 2022.

del discurso. *The Routledge Handbook of Spanish Discourse Studies*, en la obra esta expresión hace referencia a

una disciplina transversal general, a sus teorías y aplicaciones, y no, en cambio, a metodologías de análisis. Es así porque, dependiendo de los problemas y fenómenos abordados, los Estudios del discurso utilizan conceptualizaciones y métodos de análisis, tanto cualitativo como cuantitativo, muy variados: entre ellos, la lingüística de corpus, la investigación experimental, el análisis gramatical, semántico, retórico, estilístico, pragmático, conversacional, narrativo, argumentativo, hermenéutico, etnográfico o multimodal [...]. En otras palabras, no existe *un* método de análisis, como a veces se puede sugerir, en la investigación científica del estudio social de los discursos orales, escritos o multimodales, sino *estudios* (en plural) diversos (Van Dijk 1997/2000), cuyos abordajes metodológicos a menudo son el resultado del cruce y la combinación de procedimientos provenientes de distintas ramas disciplinarias²¹.

Nos centramos en la dimensión pragmatolingüística²² y establecemos un vínculo incluso con el análisis crítico del discurso²³, ya que se señala cómo estos medios representan la ley desde un punto de vista ideológico, según el grupo editorial del que son expresión. Como ya indicó Fowler²⁴ en su aplicación del análisis crítico del discurso a la prensa, la objetividad de los textos periodísticos se ve mermada precisamente por el empleo de elementos como el léxico, la sintaxis y los actos de habla. En la misma línea, Forgas Berdet señala que

[la] lengua es, por definición, una producción subjetiva, emana de un sujeto (el emisor: hablante o escribiente) que posee un mapa cognoscitivo específico, que se traduce en lenguaje y que, además,

²¹ *ibid.*, p. 2.

²² C. Fuentes Rodríguez, *Lingüística Pragmática y Análisis del discurso*, Madrid, Arco Libros, 2000.

²³ T. A. Van Dijk, *Principles of Critical Discourse Analysis*, en «Discourse and Society», 4(2), 1993, pp. 249-283; *Ideología y discurso*, Barcelona, Ariel, 2003.

²⁴ R. Fowler, *Language in the news. Discourse and ideology in the press*, Routledge, Londres, 1991.

se maneja con lenguas –como es el caso del español– que, afortunadamente para sus hablantes, poseen un caudal tan rico de lexemas que es inevitable tener que elegir entre varios en el momento de la producción hablada o escrita. El emisor de vocablos, que es a la vez productor de sentidos, tiene que navegar entre los distintos matices de una palabra, entre las connotaciones inevitables de toda denotación, tiene que seleccionar o no un determinado adverbio, elegir si elimina o no un elemento valorativo [...] que se ha colado en su texto o si altera el orden habitual de la frase en español, la nominaliza o la acorta para producir un determinado efecto²⁵.

Como nos recuerda la autora, «las palabras no son inocentes» y la elección del léxico es «la estrategia más ampliamente empleada en la manipulación del lenguaje» ya que a través del léxico «se dan gradaciones de subjetividad» que reflejan una ideología. Fuentes Rodríguez estudia la valoración –que suele manifestarse en especial a través de los adjetivos– como estrategia persuasiva «altamente rentable para expresar la posición ideológica del hablante y su orientación»²⁶. Según Charaudeau, «la información es esencialmente una cuestión de lenguaje, y el lenguaje no es transparente y cualquier tipo de imagen, incluso la que nos parecía la más adecuada para reflejar el mundo de forma objetiva, tiene su grado de opacidad o falsedad»²⁷; así la información construye una «visión parcializada» del espacio público a causa de su ideología. A este respecto, es interesante lo que señala Van Dijk, es decir, que «[l]a elección de ciertos ítems léxicos [...] suponen, asimismo, que los usuarios del lenguaje expresan sus *opiniones* o

²⁵ E. Forgas Berdet, *Ideología y lenguaje periodístico: los titulares en la prensa hispana*, en E. Casanova Herrero, C. Calvo Rigual (eds.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, 6, Berlín/Boston, Mouton de Gruyter 2013, https://www.researchgate.net/publication/265952952_Ideologia_y_lenguaje_periodistico_los_titulares_en_la_prensa_hispana.

²⁶ C. Fuentes Rodríguez, *La valoración como estrategia persuasiva*, en «Estudios de Lingüística del Español», 40, 2019, https://ddd.uab.cat/pub/elies/elies_a2019v40/elies_a2019v40p117.pdf.

²⁷ P. Charaudeau, *El discurso de información mediática*, Gedisa, Barcelona-Buenos Aires, 2003, p. 38.

ideologías y así contribuyen a la construcción de nuevas opiniones o ideologías o a la modificación de las existentes en los receptores»²⁸.

Con el intento de explorar la ideología²⁹ de los periódicos respecto a la ley, en nuestro estudio desarrollaremos un análisis cualitativo sobre las estrategias discursivas que implican una elección ideológica, que abarca tanto elementos textuales –los lexicales, sintácticos, etc.–, como pragmáticodiscursivos, ya que nos interesan los significados transmitidos y su finalidad.

Análisis de los periódicos

Como apunta Rodrigo Alsina³⁰, los medios de comunicación se han convertido en los principales instrumentos de construcción de la realidad y de su transmisión, que delimitan el «horizonte cognitivo» de las personas, evidenciando así su falta de neutralidad. Tanto es así que Forgas Berdet afirma que en calidad de lectores «[...] no le pedimos al periódico que relate la verdad, sino que nos interprete esa verdad»:

Sin esta idea no tendría sentido la existencia de más de un periódico en una sociedad determinada, con los teletipos de las agencias de prensa habría más que suficiente. Al contrario, entendemos y esperamos, como lectores, que el periódico que elegimos reinvente la realidad bajo un prisma ideológico, prisma que coincide con el nuestro, desde el momento que lo elegimos como periódico de cabecera. No queremos conocer la noticia, queremos saber qué significa esa noticia, cómo debemos interpretarla, y ese proceso

²⁸ T. A. Van Dijk, *El discurso como estructura y proceso*, cit., p. 42.

²⁹ T. A. Van Dijk, *Opiniones e ideologías en la prensa. Una teoría sociocognitiva de la representación*, en «Voces y culturas» 10 (2), 1996, pp. 9-50; <http://www.discursos.org/oldarticles/Opiniones%20e%20ideolog%EDas%20en%20la%20prensa.pdf>; *El conocimiento y las noticias*, en «II Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació», 2002, pp. 249-270, <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20conocimiento%20y%20las%20noticias.pdf>; *Ideología y análisis del discurso*, en «Utopía y Praxis Latinoamericana», 10(29), 2005, pp. 9-36, http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200002&lng=es&tlng=es.

³⁰ M. Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona, 1989/2005, p. 13.

semántico de interpretación nos viene condicionado, guiado, por la elección de los elementos lingüísticos de ese texto en concreto. [...] En conclusión, resulta totalmente inapropiado exigir objetividad plena al texto periodístico; la objetividad no existe en ciencia alguna –ni siquiera en las llamadas exactas– y ni mucho menos tendrá cabida en una producción de por sí, como hemos dicho, ligada al sujeto, a su percepción de las cosas, a su mapa cognoscitivo, a su capacidad de análisis, a su historia personal, a su idiosincrasia... a su ideología, en resumidas cuentas³¹.

Por lo que se refiere a los géneros periodísticos³², Gutiérrez Vidrio³³ los esquematiza en tres grandes bloques: los informativos (como la noticia), los interpretativos (como una crónica) y las opiniones (como un editorial). La autora recuerda que no existe un consenso unánime sobre la taxonomía de los géneros periodísticos, pero que

lo importante a señalar es que su elección contribuye a la construcción del sentido, además de que ofrece una pauta valiosa respecto a la intención discursiva de quien emite la información. Al relacionar la clasificación de los géneros periodísticos con los modos de organización del discurso, es decir, con la intención comunicativa del emisor, es factible caracterizar al género informativo como un modo predominantemente narrativo y descriptivo; los géneros interpretativos como la crónica y la entrevista, como explicativos; mientras que el género de opinión sería básicamente argumentativo³⁴.

Parece evidente que cada género desarrolla una función pragmática diferente; no obstante, para los objetivos de nuestro estudio, hemos decidido analizar los textos aparecidos en los periódicos sin diferenciar entre ellos.

³¹ E. Forgas Berdet, *Ideología y lenguaje periodístico*, cit.

³² T. A. Van Dijk, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós, 1990; C. Fuentes Rodríguez, (ed.) *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid, Arco Libros, 2013.

³³ S. Gutiérrez Vidrio, *Discurso periodístico: una propuesta analítica*, en «Comunicación y sociedad», 14, 2010.

³⁴ *ibid.*, p. 174.

Con el propósito de otorgarle a nuestro análisis una mayor fiabilidad, nuestro corpus ha sido analizado empleando también Sketch Engine³⁵, utilizando tres funciones: Wordlist, Word Sketch y Keywords. La primera función de Sketch Engine, Wordlist, nos ha ofrecido una panorámica de los tipos de palabras presentes en el texto y su frecuencia. Nos ha permitido contar la cantidad de apariciones y frecuencias tanto de las palabras/lemas como de adjetivos que aparecen en el corpus. Con la función Word Sketch, se han buscado a lo largo del texto los patrones sintácticos estadísticamente relevantes del lema *familia*, que –como era de esperar– resulta ser el más frecuente, mientras que la función Keywords nos ha permitido extraer las palabras clave y los términos multipalabras más representativos del archivo, en comparación con un corpus de referencia, en nuestro caso específico con el esTenTen18. A través del análisis con Sketch Engine se ha averiguado que, más allá del número de artículos publicados (entre los cuales se divisa cierta disparidad), los periódicos que dedican más espacio a la ley son, en el orden, el «ABC» y «El País», seguidos por «El Mundo»:

	«ABC»	«El Mundo»	«El País»
Número de artículos	41	13	13
Tokens	28,511	9,663	28,114
Words	24,715	8,266	23,720
Sentences	714	211	713

Por lo que a los sustantivos se refiere, hay cierta homogeneidad, ya que entre los más empleados aparecen los mismos; *familia* es el más utilizado («ABC» 548, «El Mundo» 108, «El País» 336) seguido por *ley* (278, 95, 164), por *hijo* (161, 83, 153), por *permiso* (62, 71, 124) y por *año* (108, 58, 159). Algo parecido ocurre con los adjetivos: *social* (92, 49, 111), *numeroso* (143, 42, 43), *familiar* (107, 21, 65), *nuevo* (97, 30, 73). También aparecen *monoparental* (36,

³⁵ Sketch Engine es una herramienta de análisis de textos que trabaja con grandes conjuntos de datos lingüísticos, los corpus, para identificar rasgos morfológicos, sintácticos, terminológicos y léxicos específicos de una lengua.

21, 51) y *mayor* en «ABC» (47). Entre los términos multipalabras, los más frecuentes son respectivamente: *concepto de familia*, *ley de familias*, *diversidad familiar*, *mayor necesidad de apoyo* («ABC»), *familia numerosa*, *renta crianza*, *familia monoparental*, *familia con dos hijos*, *permiso de ocho semanas* («El Mundo»), *ley de familias*, *prestación universal*, *permiso de maternidad y paternidad*, *nuevo permiso*, *familia monoparental* («El País»). Estos datos indican que los periódicos se han centrado en algunos temas concretos, es decir, en los nuevos permisos que la ley ampliará, en el polémico cambio de la denominación de familia numerosa, en las familias monoparentales y en la renta de crianza universal.

«ABC»

A la hora de informar sobre la nueva ley, «ABC» aborda varios aspectos de esta: la prestación por crianza de 100 euros al mes, las ayudas para las familias monoparentales, el permiso laboral de ocho semanas por cada hijo, el permiso por cuidado de cinco días al año, retribuido, para atender a un familiar hasta segundo grado o conviviente, etc. Se trata de los permisos y de las implicaciones económicas y se menciona explícitamente el tema del coste económico para el Estado, señalando que la ley afectará al presupuesto. El diario informa sobre novedades como los cambios en el registro (por ejemplo, la posibilidad para los hijos de parejas no casadas de ser inscritos en el registro por el progenitor no gestante). Es el periódico que más eco se hace de las protestas por parte de diferentes asociaciones que están en contra de la Ley, señala la prohibición de algunos aspectos del PIN parental y el propósito de la Ley de otorgarle visibilidad a la diversidad familiar en el currículum educativo, que el Gobierno propone incluir en los materiales de uso educativo, en las actividades y en la formación del profesorado. La propuesta que más han rechazado algunas asociaciones es el cambio de lo que se considera *familia numerosa* y la nueva denominación que a estas se les atribuye, que pasan a englobarse en una categoría más amplia, la de *familias con mayores necesidades de apoyo a la crianza*.

«ABC» se detiene en este tema señalando que las *familias numerosas* en la ley se equiparan a las monoparentales con dos hijos. También se informa de los retrasos en la aprobación de la ley y de las tensiones que ha habido entre los dos socios de Gobierno.

Los autores de los artículos son varios, diversificación que no se da, por ejemplo, en «El País», y el periódico publica un editorial y un artículo de opinión que manifiestan una postura ideológica conservadora, cuya intención comunicativa es doble: por un lado, desestimar la ley y, por otro, arremeter en contra del Gobierno. El análisis se presenta en tres apartados, que representan un reflejo de los principales temas encontrados en los artículos.

Deslegitimación de la ley

Un recurso para argumentar en contra de la ley y del Gobierno es el empleo de las citas, que se usan tanto para retomar las palabras del oponente y emplearlas en su contra (en este caso, la ministra Belarra) como para dotar de un argumento de autoridad las ideas sustentadas:

En este sentido, Belarra *destacó* que se avanzará ‘*muy especialmente*’ en la igualdad social de las familias LGTB. («ABC», 28/04/2021)

La expresión entrecomillada *muy especialmente* es un operador argumentativo que sirve para remarcar la dirección que tomará el Gobierno, transmitiendo la idea según la cual la ley protegerá al colectivo LGBTI, marginando por lo tanto a otra parte de la sociedad, y la misma función la cumple el verbo *destacar*.

Con la intención comunicativa de deslegitimar la ley, reforzando la idea según la cual es desacertada, se emplean citas de juristas y profesionales; de esta forma, la responsabilidad de la crítica se le atribuye a otros, y, a la vez, se hace más creíble. La estrategia es reforzar el término o la expresión con valor negativo entrecomillándolo:

Juristas consideran «*una discriminación*» regular ayudas a las familias por su orientación sexual. («ABC», 28/04/2021)

Las asociaciones de Abogados de Familia se preguntan «hasta dónde estará dispuesto el Gobierno *a estirar* el concepto de familia» en su nueva ley de diversidad familiar. («ABC», 28/04/2021)

[...] asociaciones de familias, expertos en infancia y juristas creen que la nueva ley 'tiene un carácter *muy sesgado*' y *avisan* de que puede suponer «una *discriminación*» regular ayudas en base a la orientación o la identidad sexual. («ABC», 28/04/2021)

Los términos con valores negativos aparecen todos entre comillas: *discriminación*, *sesgado*, incluso el verbo *estirar* que en ese contexto renvía a algo excesivo, extremo, el adverbio de cantidad *muy*; el verbo *avisar* reenvía a algo inseguro, arriesgado, y todo contribuye a la misma intención comunicativa: señalar la parcialidad de la ley.

Los expertos ayudan a reforzar la argumentación en contra de la ley, que se construye incluso con términos que, aplicados a la familia (*catálogo*), adquieren una connotación negativa ya que reenvían a algo comercial, así como negativos son los términos *rechazo*, *contestación*, *agujeros* y *errores*.

[...] el *catálogo* de modelos de familia que presenta hasta 16 tipos diferenciados, ha suscitado el *rechazo* de *buena parte* de la sociedad. Filósofos, profesores universitarios, pedagogos y juristas también se han sumado a esta *contestación*. «ABC» recoge algunas de estas opiniones, que ponen en evidencia los *agujeros* y *errores* de este proyecto legislativo del Gobierno. («ABC», 27/11/2022)

En este último ejemplo se observa incluso el intento de crear dos facciones: por un lado, el Gobierno, por otro, los intelectuales y profesionales, introducidos por un generalizante y muy vago *buena parte de la sociedad*.

La valoración negativa se expresa a través de los adjetivos³⁶, que cumplen así la función de menospreciar la ley, desvelando la ideología del periódico:

Que el Gobierno fije 16 tipos de familias es *ridículo* e *innecesario*. («ABC», 28/11/2022)

³⁶ C. Fuentes Rodríguez, *La valoración como estrategia persuasiva*, cit.

Por lo que al concepto mismo de familia se refiere, el posicionamiento ideológico de «ABC» se divide en varios titulares y artículos; la intención comunicativa es desacreditar la ley (que incluso se personifica: «la ley inventa»), con una serie de verbos con connotación negativa (*derogar*, *anular*) que sirven para mostrar el verdadero objetivo del Gobierno, es decir, cancelar la idea misma de familia, ya no solo de familia «tradicional»:

La nueva ley inventa términos que no existen para definir los nuevos núcleos familiares. («ABC», 25/11/2022)

El anteproyecto de ley del ministerio de Ione Belarra establece hasta dieciséis catalogaciones nuevas para dar por *derogada* la idea social del núcleo familiar. («ABC», 25/11/2022)

Anular el concepto de familia. («ABC», 25/11/2022)

Defensa de la familia «tradicional»

Las citas se emplean también para apoyar las ideas en defensa de la familia «tradicional»:

La directora del Instituto de Estudios de la Familia de la Universidad CEU-San Pablo, Carmen Fernández de la Cigoña, afirma que la ley supondrá un *ataque frontal* al modelo tradicional de familia» si da prioridad a la diversidad familiar en lugar de al número de hijos, por ejemplo. («ABC», 28/04/2021)

El vocal de la Asociación Española de Abogados de Familia (Aeafa), Ramón Quintano, considera «normal» pretender proteger a los nuevos tipos de familia, *pero* señala que la cuestión es «hasta donde el Gobierno estará dispuesto a *estirar* el concepto de familia», ya que según recuerda, «esto tendrá luego *consecuencias jurídicas*». («ABC», 28/04/2021)

En estos dos últimos ejemplos la intención comunicativa es crear una polarización entre la diversidad familiar que propugna la ley y la familia tradicional; la ley se personifica en un *ataque frontal* (colocación que reenvía a una batalla y así a la violencia) en contra de la familia tradicional. En el segundo ejemplo, el contraargumentativo *pero* introduce un elemento de alarma (consecuencias jurídicas) que contradice en parte el concepto según el cual es *normal proteger a los nuevos tipos de familia*. La polarización

Gobierno/familia tradicional se da en varios titulares, como el que aparece más adelante, para el cual se emplea como recurso lingüístico el prefijo *pro* aplicado a *familia*, que tiene un valor positivo, y el verbo *confunde*, aplicado al Gobierno, que tiene valor negativo:

Asociaciones *profamilia* creen que el Gobierno '*confunde* la familia con uniones de todo tipo'. («ABC», 29/04/2021)

La estrategia de citar a «diferentes expertos en política y jurisdicción familiar» es frecuente; se trata de abogados, mediadores en políticas familiares, presidentes de asociaciones cuyas opiniones se publican con la intención de que el lector entienda que el objetivo real de la ley es ir en contra de la familia:

No sé si su objetivo es luchar contra la pobreza o contra la familia. No veo que tenga *objetivos concretos*. («ABC», 25/11/2022)

Incluso el adjetivo *ideológico* –que «ABC» asocia a la ley en varias ocasiones– se emplea como descalificador, reforzado por el verbo *confunde* en el primer ejemplo y el indefinido, que denota la inexistencia de justificación de la ley, en el segundo:

Algunas como el Foro Español de la Familia (FEF) considera que se trata de una *norma «ideológica»* que «*confunde* la familia con uniones y contratos de convivencia de todo tipo». («ABC», 29/04/2021)
Para Ignacio García Juliá, presidente del FEF, la pretensión del Gobierno de coalición es «equiparar la familia con lo que no lo es». «Es una *ley ideológica* que no tiene *ningún fundamento antropológico*», afirmó García Juliá. («ABC», 29/04/2021)

En algunos artículos la intención es suscitar preocupación en los lectores; los adverbios, los verbos, los sustantivos, los adjetivos, todo concurre a crear este temor cuya responsable es la ministra Belarra (quien *pretende*), siendo las pymes las víctimas:

Ley de Familias: Belarra *pretende* que los empresarios *paguen hasta* los días de ausencia de los trabajadores. («ABC», 26/11/2022)

La CEOE *advierte* de que en la Ley de Familias las pymes *cargarán* con el *peso* de la multiplicación de los planes de conciliación. («ABC», 26/11/2022)

Y, en consonancia con ello, se incorporan también beneficios que Ione Belarra quiere dar a los trabajadores, sobre todo relacionados con la conciliación de la vida laboral y familiar que *han alarmado* a los empresarios. ¿Por qué? Ven en esta nueva ley de Podemos *cargas inasumibles* para las pequeñas empresas (pymes) y, en general, *problemas* de «inseguridad jurídica» en gran parte del anteproyecto. («ABC», 26/11/2022)

Deslegitimación del partido que propone la ley y de su ministra

En el editorial del 25 de noviembre de 2022 se construye una imagen del ministerio de Belarra del todo negativa, tanto a través de los verbos (todos con connotación negativa), como de los adverbios y la adjetivación:

[El ministerio] ocultó deliberadamente todo un compendio de artículos que devalúan y diluyen el concepto mismo de familia.

[...] una dilución de la idea misma de familia.

No solo rompe con el molde con que antropológicamente asociamos a la familia con el núcleo y nexo determinante de cualquier comunidad humana, sino que se alumbra un nuevo modelo social conforme a paradigmas ideológicos tendentes a enterrar definitivamente lo que este Gobierno interpreta como familia.

Cuando se estira el concepto de familia hasta el absurdo, la palabra se vacía de significado. («ABC», 25/11/2022)

La ley se define y valora negativamente, y así el Partido que la ha propuesto:

Es un *nuevo experimento de laboratorio* con el que acometer una reeducación colectivista conforme a *criterios y doctrinas* de los que Podemos presume desde la misma exposición de motivos de la ley. [Podemos] usa esa coartada para forzar la manera en que ha de entenderse la familia mediante *preceptos discriminatorios*.

[...] esta *extraña innovación* legislativa. («ABC», 25/11/2022)

Si bien se afirma la necesidad de adaptar el concepto de familia a la nueva realidad –introducida por el evidencial *es evidente*³⁷ y reforzada por el verbo de obligación *deber*– el editorial es una defensa de la familia y de la natalidad, concepto introducido por el marcador contraargumentativo *pero*:

Es evidente que el modelo único de antigua familia ya está superado por los tiempos [...]. Y así *debe* ser, esto no está en cuestión. *Pero* la *defensa de la familia* o el *fomento de la natalidad* –muy residual en esta ley– no son algo rancio, ni propio de intolerantes, o patrimonio de un ultraconservadurismo inmovilista. («ABC», 25/11/2022)

La ley es innecesaria, su único propósito es el adoctrinamiento: «esta *perversión conceptual* no responde a una *auténtica necesidad* administrativa, jurídica o laboral para subsanar algo que el Estado no cubre aún, sino que se trata de *doctrina pura y dura*, es que impone la obligatoriedad de que los niños estudien todos esos modelos de familia». Y esto contrasta con la falta de acción del Gobierno acerca de otras cuestiones, como la de la enseñanza en español: «la *indolencia* del Gobierno a la hora de garantizar la enseñanza en español».

En definitiva, la argumentación del editorial va en dirección de considerar la ley no solo innecesaria, sino una *provocación ideológica*, y la argumentación va en contra de Podemos y, más en general, en contra de la izquierda: «No hay ninguna necesidad de estratificar a la sociedad conforme a *corsés semánticos* que solo esconden una ofensiva para dar por cancelado todo aquello que Podemos deplore. Esta ley es solo es una pieza más de la *sinuosa arquitectura social* que diseña la izquierda».

En *La Opinión* de Andrés Amorós se argumenta en la misma línea y el lenguaje está connotado negativamente a través de la adjetivación (*no ilustrado, disparatado, mal gusto*):

³⁷ Sobre los marcadores epistémicos véase E. Montolío Durán, *Objetividad y valoración en el discurso periodístico (o de cómo la gramática dirige la interpretación)*, en E. N. de Arnoux, M. M. García Negroni (comp.), *Homenaje a Oswald Ducrot*, Buenos Aires, Eudeba, 2004, pp. 259-278.

Intentar cambiar radicalmente la realidad social con una ley es un ejemplo claro de *despotismo no ilustrado*. La naturaleza determina que nazcamos como hombre o mujer. Idear dieciséis clases de familias supone un *arbitrismo disparatado*; subvencionar a una sociedad que difunde una cartilla para enseñar a los niños cómo masturbarse, una *broma de mal gusto*. («ABC», 26/01/2023)

El artículo de Arturo Bernal, consejero de Turismo, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, también arremete en contra del Gobierno, y construye en su discurso dos facciones: por un lado, el Gobierno, por otro, los defensores de la familia tradicional a quienes no les importa ser calificados como franquistas si esto sirve a defender la familia. Incluso cita al Papa con la intención de subrayar la importancia de que la familia siga siendo la tradicional:

Intuyo que al Ejecutivo presidido por Pedro Sánchez *le incomoda* la existencia de matrimonios que desean libremente tener muchos hijos, que eso es algo *arcaico, medieval y hasta franquista*. Siempre en nombre de las minorías y las excepciones, la intención del actual Gobierno parece ser *desnaturalizar* el concepto tradicional de familia, creando hasta 16 tipos de familia. [...] Es hora de *defender sin ambages* el *único y verdadero* sentido de la familia, el que se asienta en el matrimonio comprometido, ese que decide compartir la vida de ambos para siempre. Es en la familia donde nos sentimos acogidos, confiados y amados. [...] Estimados lectores, sin familia no hay sociedad. Como decía el papa Benedicto XVI, «en la lucha por la familia está en juego el hombre mismo». («ABC», 21/01/2023)

En este último ejemplo, se presenta una serie de suposiciones que hacen que la parte en contra de la ley, que se está defendiendo, esté tan convencida de sus opiniones que no le importa ser juzgada negativamente (querer tener muchos hijos es *arcaico, medieval y hasta franquista*) y con el déictico *ahora* se señala la urgencia de actuar en contra del gobierno. Una vez más esta oposición se presenta como una batalla (*defender*).

El periódico proporciona una imagen de la ministra Belarra negativa, poniendo en tela de juicio incluso la corrección de los términos empleados y llamando en causa a la Real Academia de la lengua:

[...] la ministra de Podemos se *inventa* conceptos que no son reconocidos por la Real Academia Española (RAE) que define con «monoparental» a aquella familia «que está formada solo por el padre o la madre y los hijos». Lo mismo ocurre cuando define a las familias LGTBI y se *pretende* aludir a dos mujeres del mismo sexo y sus hijos como unión «homomarental», cuando *en realidad* el término aplicable para personas del mismo sexo, sean hombres o mujeres los progenitores, es «homoparental», según la Real Academia. («ABC», 25/11/2022)

Los verbos *se inventa*, *se pretende* contrastan con el marcador *en realidad*, y cumplen la función de quitarle solidez a la terminología empleada por la Ministra y subrayar que la autoridad la tiene la Real Academia.

El «ABC» también hace hincapié en el cambio de la terminología relativa a las familias numerosas, y publica varias noticias en las que se evidencia la postura en contra de las diferentes asociaciones que la representan.

Por su parte, María Menéndez, presidenta de la Asociación de Familias Numerosas de Madrid, puntualiza que «hace tres años que Podemos *teje este plan para deconstruir la familia, trocearla* según sus diferentes circunstancias, mezclarlas con *insidias ideológicas y sectarias*, añadir alguna propuesta de política asistencial y juntarlo todo». («ABC», 28/11/2022)

Añade que «de esta forma han logrado inventar una *representación esperpéntica y falsa* de la familia. Una *trampa legislativa* para redefinir la familia, aquella que nace de la unión matrimonial de un hombre y una mujer, que es la que favorece la *estabilidad necesaria* para el bien de los hijos (sean éstos biológicos o de adopción). Sin perjuicio de que se respete la decisión libre de cada uno en su forma de convivencia». («ABC», 28/11/2022)

La respuesta de familias numerosas al *ataque directo* de Ione Belarra. («ABC», 19/12/2022)

La Federación Española de Familias Numerosas (FEFN) ha recibido con *profundo malestar* la supresión del título de familias numerosas que prevé la nueva Ley de Familias, que *borra de un plumazo* la denominación de las familias numerosas y el título oficial

que las reconoce como tales, creando una nueva denominación de «Familias con mayores necesidades de apoyo a la crianza» en la que se incluirá a las familias numerosas junto a otras familias con diferentes circunstancias especiales. («ABC», 19/12/2022)

En particular el uso de los verbos (*deconstruir*, *trocearla*) y de la adjetivación (*esperpéntica y falsa*) concurren a construir una representación de la ley del todo negativa. A diferencia de lo que se lee en otros periódicos, no se alude al llamamiento hecho a España por la Comisión Europea y el diario menciona repetidamente los 16 tipos de familias previstas por la ley con la intención comunicativa de señalar la anomalía de la propuesta y su ser del todo desproporcionada.

«El Mundo»

El discurso de este periódico está centrado en la presentación de las novedades de la ley desde una perspectiva laboral (los permisos) y económica. El diario no publica editoriales ni artículos de opinión, se limita a informar a sus lectores sobre las plataformas que han nacido en contra del cambio de la definición de familias numerosas y en defensa de la familia tradicional y sobre los retrasos en la aprobación de la ley. En el corpus se menciona una sola vez el colectivo LGBTI, se habla del veto al pin parental y el discurso se orienta sobre todo hacia cuestiones económicas como, por ejemplo, la posibilidad para las parejas de hecho de hacer la declaración de la renta conjunta, la prestación universal por crianza, el impacto presupuestario de la ley, el subsidio por nacimiento y cuidado y la ampliación de la pensión de orfandad.

A pesar de no manifestar una postura ideológica tan abiertamente a favor de la ley –como se verá en «El País»– o en contra –como se ha observado en «ABC»–, a la hora de analizar el discurso del diario se observa cierta conformidad con esta. Quizás la elección de no publicar editoriales va en este mismo sentido. En concreto, el diario se enfoca hacia el aspecto socio-económico, en la legitimación de la ley y en el enfoque informativo.

Enfoque socio-económico

Para describir las novedades que introduce la Ley se emplean términos con valor positivo, que indican una dilatación de los beneficios (*ampliar, extensión, extenderá, mejora, garantizará*):

Uno de los pilares de la ley va sobre *ampliar* la «protección social a las familias». Aquí es donde se recoge una *extensión* de la renta crianza que actualmente reciben las madres trabajadoras, y que supone 100 euros al mes hasta que el hijo cumple tres años. Se *amplía* a mujeres que se quedaban fuera. [...] Derechos Sociales calcula que esta *extensión beneficiará* a entre 200.000 y 250.000 nuevas madres. («EM», 14/12/2022)

La norma *extenderá* la renta crianza de 100 euros por niños de hasta 3 años e *incluye* un permiso sin retribución de 8 semanas para cuidar a los hijos. («EM», 24/11/2022)

La otra *mejora* que incluye Derechos Sociales e Igualdad es la *extensión* de este permiso para cuidar a cualquier conviviente. («EM», 03/02/2022)

La Ley de Familias *garantizará* un permiso retribuido de cinco días para cuidar familiares. («EM», 29/11/2022)

Si en el «ABC» nunca se alude a las recomendaciones de la Comisión y del Consejo de la Unión Europea, aquí el tema se expresa con una intención comunicativa que evidencia la necesidad de alinearse con Europa y, por tanto, la necesidad de la ley misma:

En estos momentos, la legislación española contempla dos jornadas, *lejos* de lo planteado desde la Unión Europea, que *recomienda* un permiso de este tipo de 5 días al año en la Directiva 2019/1158. («EM», 03/02/2022)

La Ley de Diversidad Familiar y Apoyo a las Familias, que es como se conocerá formalmente a este texto, pretende, según lo avanzado desde Derechos Sociales, *alinearse* a España en esta materia «con los objetivos y planes europeos». («EM», 02/06/2021)

En lo referente a uno de los aspectos más polémicos de la Ley, es decir, la consideración de «familias numerosas», el periódico adopta

una postura que evita cualquier polémica subrayando, por el contrario, que la ley no es privativa, sino incluyente:

Más allá de permisos, la Ley de Familias *extiende los beneficios* de las familias numerosas, porque comenzará a considerar como tales a las familias monoparentales con dos hijos. («EM», 29/11/2022)
La Ley de Familias *amplía el concepto* de «familias numerosas» para reconocer como tal, y por tanto darle los *mismos derechos*, a las familias monoparentales con dos hijos -la mayoría de los casos son mujeres-. («EM», 14/12/2022)

Incluso cuando informa sobre las protestas por parte de las diferentes asociaciones, las citas elegidas nunca tienen el valor despectivo que las empleadas en el «ABC», y el tono es más sosegado aunque firme, empleando elementos léxicos y pragmático-discursivos que evitan el insulto y las formas personales (*rechazo, desafortunada, no se está respetando*):

«Estamos creando una plataforma para hacer visible *nuestro rechazo* al proyecto de ley. La familia es un pilar de la sociedad que se creó antes incluso del propio Estado y *no se está respetando*», expresa Pedro Caballero, presidente de la Concapa. («EM», 28/12/2022)
Menéndez lanza una *advertencia*: «Si la ley de Belarra prospera, la vamos a *desobedecer*». («EM», 28/12/2022)
La Federación Española de Familias Numerosas (FEFN) ha tildado este jueves de *desafortunada* la idea del Ministerio de Derechos Sociales de considerar como numerosas las familias formadas por un progenitor y dos hijos, al entender que ambos tipos de familias afrontan «una realidad y necesidades distintas». («EM», 03/06/2021)

Legitimación de la Ley

El periódico recurre a citas de la ministra Belarra cuya intención comunicativa es subrayar los elementos provechosos de la ley y, en concreto, su aspecto más social. Se eligen citas que ayuden a los lectores a divisar los aspectos positivos relacionados con la cotidianeidad:

Belarra avanzó que esta ley tendría un '*enorme calado*' en la sociedad española. 'Todas las familias no sólo son *legítimas*', valoró entonces

la ministra, 'sino que tienen que *ver garantizados* sus derechos frente a aquellos que quieren imponer un *único modelo* de familia'. («EM», 02/06/2021)

'La Covid nos ha enseñado lo importante que es *cuidarnos* y tener tiempo para *cuidar* a los demás, y son lecciones que han venido para quedarse. Por eso, pensamos que España tiene que empezar a homologarse con otros países de la Unión Europea y establecer un permiso de *cuidado*, de al menos 7 días al año por persona, que esté 100% remunerado', ha indicado la ministra. («EM», 03/02/2022)

En concreto, Belarra quiere que este permiso permita 'quedarse en casa *cuidando* a los hijos cuando han pasado una mala noche vomitando o con fiebre', poder 'pedir el día para llevar al médico a tus padres o que puedas estar con tu pareja si está enferma'. 'En definitiva, un permiso que dé *tranquilidad* a las familias cuando necesiten estar cerca de los suyos', ha indicado. (EM, 03/02/2022)

Al mencionar la pandemia y las enfermedades, Belarra apela a la parte emotiva de su auditorio, sabiendo que habrá cierta empatía, por tratarse de situaciones que en muchos hogares se viven constantemente (una gripe) o que han suscitado malestar y/o miedo en la población (la Covid). En estos últimos ejemplos el verbo *cuidar* y el sustantivo *tranquilidad* reenvían al propósito de vivir una vida más sosegada, que es una aspiración de muchos.

Enfoque informativo

Como ya se ha señalado, este periódico le dedica mucho espacio a los permisos, como puede evidenciarse en el titular que anuncia describir la ley y cuya descripción se limita a los permisos:

Así es la Ley de Familias: cinco días libres pagados para cuidar familiares, 100 euros por niño de hasta tres años y dos meses de permiso sin sueldo para padres. («EM», 14/12/2022)

En el diario se mencionan las novedades que traerá la ley, a veces tildadas de «importantes»; sin embargo, estas novedades hacen referencia casi exclusivamente a los permisos, y nunca a los cambios vitales:

La norma llegará con *novedades importantes*. Finalmente habrá un *permiso* retribuido de cinco días al año para atender a familiares de hasta segundo grado o convivientes». («EM», 25/11/2022)

Es interesante notar que «El Mundo», además de informar a sus lectores sobre los nuevos permisos, a menudo explica lo que prevé la Ley y al estado actual, en una comparación de tipo informativo/ explicativo:

Los pilares de la ley de familias son: ampliar a 6 meses los permisos de paternidad y maternidad que *ahora* son 16 semanas. («EM», 23/12/2021)

Sobre la ampliación de los permisos por nacimiento y adopción de las *actuales* 16 semanas hasta las 24 semanas [...]. («EM», 23/12/2021)
El texto de la Ley de Familias *modifica* la Ley del Estatuto de los Trabajadores para establecer la posibilidad de que el progenitor no gestante ‘pueda anticipar en 10 días el comienzo del disfrute del permiso’ de paternidad. [...] *Hasta ahora*, el Estatuto de los Trabajadores contempla que ‘la suspensión del contrato de cada uno de los progenitores por el cuidado de menor, una vez transcurridas las primeras seis semanas inmediatamente posteriores al parto, podrá distribuirse a voluntad de aquellos, en períodos semanales a disfrutar de forma acumulada o interrumpida y ejercitarse desde la finalización de la suspensión obligatoria posterior al parto hasta que el hijo o la hija cumpla 12 meses’. («EM», 25/12/2022)

Otra modificación que introducirá la norma es que extenderá el subsidio no contributivo de maternidad a supuestos *hasta ahora* excluidos, como el acogimiento, la guarda con fines de adopción y la adopción. De esta manera, el anteproyecto *modifica* el texto refundido de la Ley General de la Seguridad Social, aprobado por real decreto en 2015, el cual establece que serán beneficiarias del subsidio por nacimiento ‘las trabajadoras incluidas en este régimen general que, en caso de parto, reúnan todos los requisitos establecidos para acceder a la prestación por nacimiento y cuidado de menor’. («EM», 25/12/2022)

Es la ampliación de la renta crianza de 100 euros al mes por cada menor de tres años a cargo, que *hasta ahora* sólo se limitaba a las madres trabajadoras. La renta se extenderá *ahora* a las personas con hijos menores que estén o hayan estado en la Seguridad Social o mutualidad durante 30 días o que hayan recibido una prestación contributiva o asistencial del sistema de protección del desempleo. («EM», 25/11/2022)

Finalmente, se informa de las discusiones entre PSOE y Podemos, pero la intención comunicativa de esta información es explicar y/o justificar el retraso en la aprobación del anteproyecto:

Ione Belarra *acusa* al PSOE de retrasar su Ley de Familias con argumentos '*incomprensibles*'. («EM», 14/12/2022)

Los *desacuerdos* entre el PSOE y Unidas Podemos *han forzado* in extremis un *nuevo retraso* de la Ley de Familias que impulsa el Ministerio de Derechos Sociales. («EM», 29/11/2022)

Resumiendo, el periódico se centra mucho en los aspectos económicos y laborales, sin abordar la cuestión moral o ética que la ley entraña. Tampoco se detiene a explicar cuáles son las nuevas tipologías de familias previstas por la Ley, ocupándose solo del cambio de denominación de las familias numerosas, quizás por las implicaciones económicas que este cambio implica. No hay descalificaciones en contra de la Ley como tampoco en contra del Gobierno que la propone. Una de las estrategias empleadas es el empleo de las citas, estratégico, ya que se eligen citas «atenuadas», que no presentan un léxico ofensivo, cuando se trata de opositores de la Ley y citas que subrayan el valor humanizante de la ley de la ministra proponente.

«EL PAÍS»

También este periódico aborda diferentes aspectos de la Ley, que van desde los permisos y las ayudas económicas hasta el reconocimiento de distintos tipos de hogares, con especial atención a los monomarentales, los LGBTI y los con menores recursos. En su gran mayoría, los artículos corren a cargo de una única periodista, la redactora de la sección Sociedad, María Sosa Troya (en un caso con Ana Torres Menárguez).

Legitimación de la Ley

A la hora de analizar los textos, se aprecia que las estructuras discursivas se emplean con el propósito comunicativo de proporcionar

una imagen positiva de la Ley, que se describe incluso como necesaria. Para ello recuerda el llamamiento de Europa:

Las instituciones europeas llevan años *recomendando* a España mejorar el apoyo a las familias, donde casi tres de cada diez menores viven en hogares en riesgo de pobreza. («EP», 12/05/2022)
Esta norma está incluida en el acuerdo de gobierno entre Unidas Podemos y el PSOE y el Ejecutivo *se comprometió* ante la Comisión Europea a aprobarla este 2022, como uno de los hitos del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. («EP», 12/05/2022)

El diario recuerda que es la misma Comisión Europea que pide una prestación por crianza y mayor apoyo a las familias; así la Unión Europea se convierte en un referente para la legislación española, que por fin se pone a la par del resto de Europa gracias a esta ley:

Actualmente, la legislación solo contempla para el trabajador dos días de permiso retribuido por motivos como fallecimiento o enfermedad grave de parientes de hasta segundo grado, *lejos* de la directiva europea que *debe* transponer España y que *recomienda* un permiso de cinco días. («EP», 03/02/2022)

No es solo Europa, sino también las asociaciones de infancia las que reclaman la ampliación de los permisos previstos en la Ley. Una vez más el empleo de las citas sirve para otorgarle autoridad al concepto:

La presidenta de la Asociación Yo no Renuncio, Laura Baena, explica que este [los permisos] es uno de los puntos que han solicitado que se incluyera en la ley de familias: ‘Son *fundamentales*, como hemos comprobado en esta pandemia, que nos ha obligado a sobrevivir como hemos podido’. («EP», 03/02/2022)

Para amparar la trascendencia de la ley, el diario emplea citas de Belarra en las que se proporcionan datos negativos que también cumplen la función de subrayar la necesidad de la misma:

‘nuestro país invierte hoy casi un *punto menos* del PIB que la media europea, unos 11.000 millones de euros *menos* a lo largo del año,

mientras tenemos la tercera tasa de *pobreza infantil* de la UE, alcanzando a uno de cada tres niños y niñas', ha afirmado la ministra. (EP, 14/07/2021)

Con respecto a los dos periódicos anteriores, en «El País» aparecen muchas más cifras, cuya función comunicativa es subrayar la necesidad de la Ley para que España esté a la altura de sus socios europeos:

La ministra ha destacado que *España invierte un punto menos del PIB en familia e infancia* que la media europea (1,2% frente al 2,4%) y que tiene el 'dudoso honor de ser el país de la UE que menos invierte en prestaciones sociales directas'. Según ha dicho, 'la cuarta economía del euro no puede permitirse estar en los primeros puestos de pobreza infantil' (27,4%). («EP», 10/12/2021)

En el ejemplo siguiente se nota la polarización España/Europa:

Ricardo Ibarra, director de la Plataforma de Infancia, que agrupa a 75 organizaciones, dijo que España es una '*gran anomalía*' respecto a otros países europeos y de la OCDE en cuanto a las garantías que ofrece a la infancia. («EP», 10/12/2021)

También aquí, como en «El Mundo», a la hora de informar sobre la introducción de un permiso, se hace referencia a lo que ya prevé la Ley; la diferencia entre los dos periódicos reside en el hecho de que aquí se da una valoración de las medidas actuales, que se consideran escasas (*insuficientes, fragmentadas*):

El *problema* es que las ayudas a la familia son '*insuficientes*' y están '*fragmentadas*'. En España la *única* prestación universal que ha existido ha sido el cheque bebé instaurado por el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, 2.500 euros que se recibieron por cada nacimiento entre 2007 y 2011. («EP», 03/02/2022)

Si en el «ABC» se ha observado el uso de las citas con el propósito de rechazar la Ley, aquí se utilizan las de personas que están a favor de esta, en una intención comunicativa del todo opuesta a la del «ABC»:

En palabras de Veerle Miranda, economista sénior en el departamento de Empleo, Trabajo y Asuntos Sociales de la OCDE, *es preciso ‘ofrecer a las familias un apoyo continuo desde el nacimiento hasta la edad adulta, ayudar a los padres a cumplir sus objetivos laborales y familiares y proteger a todos los hogares de la pobreza’*. («EP», 03/02/2022)

Y se emplea la generalización para expresar el favor a la Ley:

Todas las entidades pidieron compromiso político para sacar la ley adelante cuanto antes y una suficiente dotación presupuestaria, que permita desplegarla adecuadamente. («EP», 12/05/2022)

En algunos casos se subraya incluso que las propuestas contenidas en la Ley no son suficientes:

Save the Children reconoce los avances, pero *reclama más*. (EP, 24/10/2022)

A pesar de posicionarse a favor de la ley, «El País» no evita señalar incluso las medidas que habían sido anunciadas pero que no han visto la luz, las *promesas* desatendidas:

Sin embargo, otra de las promesas que se había realizado al colectivo de hogares monoparentales queda fuera de la ley, pese a que sí estaba incluida en la propuesta inicial de Belarra. (EP, 24/11/2022)

El periódico muestra estar a favor de las propuestas contenidas en la Ley y en lo referente a la diversidad familiar, incluso por lo que al PIN parental se refiere, tanto que emplea sustantivos con connotaciones positivas, aceptadas por la sociedad, y se habla de *visibilidad* y de *respeto*:

Las administraciones impulsarán medidas para *prevenir la discriminación* de las familias LGTBI y *promoverán la visibilidad* de la diversidad familiar en el currículum educativo. El *respeto a la diversidad* familiar debe ser un principio del sistema educativo, y los formularios y cuestionarios para el alumnado no podrán contener

epígrafes que no sean inclusivos. Asimismo, se habla de familias reconstituidas, es decir, cuando uno de los progenitores vuelve a emparejarse. («EP», 27/11/2022)

Para mostrar la importancia de proteger a todas las familias, no solo a las tradicionales, y de adaptar el marco jurídico a la realidad social del país, un artículo se construye con el testimonio directo de familias de diferente tipo. De acuerdo con Guervós se trata de una estrategia persuasiva: «Pues bien, uno de los formatos más empleados en los últimos tiempos es el formato narrativo, el relato, el cuento, la historia, por sí misma o integrado en un discurso como un elemento más de persuasión»³⁸.

Todos los expertos consultados destacan que en España hay una alta tolerancia a la diversidad familiar, algo que corroboran las seis familias de esta *historia*. Luis Ayuso, catedrático de Sociología en la Universidad de Málaga, recalca que, paralelamente, el papel de la familia sigue siendo central: «Es la institución mejor valorada en las encuestas» («EP», 12/12/2022).

También el editorial va en la misma dirección, al señalar que la Ley representa incluso una corrección de la actual situación, y la valoración desarrolla un papel argumentativo notable:

El anteproyecto de ley de familias [...] *corrige* el *desfase* jurídico que *arrastra* España [...]. («EP», 29/11/2022)

La *discriminación* que padecen hoy algunas de estas familias, como las LGTBI y las que se encuentran en situación de *vulnerabilidad*, empieza a encontrar *remedio* [...]. («EP», 29/11/2022)

Es relevante que se equipare en derechos a las familias monoparentales con dos hijos con las familias numerosas [...]. («EP», 29/11/2022)

Otro *avance* efectivo consiste en la equiparación de las parejas de hecho con las que han contraído matrimonio [...]. («EP», 29/11/2022)

³⁸ J. de Santiago-Guervós, *Género y relato en la retórica del discurso persuasivo*, en «Oralia», 16, 2013, p. 87, <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/125230/G%C3%A9nero%20y%20relato%20en%20la%20ret%C3%B3rica%20del%20discurso.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Los *avances son notables*, aunque ha quedado fuera del anteproyecto la intención de la ministra de Derechos Sociales, Ione Belarra, de equiparar los permisos de maternidad y paternidad de las familias monoparentales con las familias con dos progenitores [...]. («EP», 29/11/2022)

La columna de Elvira Lindo de 24 de diciembre de 2022 argumenta en la misma dirección, pero se posiciona en un plano diferente, el de las emociones, al hablar de la importancia de la familia para sentirnos acompañados a lo largo de la vida. Como era de esperar, la escritora recurre a una historia (*Esto era un niño de familia humilde. Se llamaba Pedro Mari y vivía en un barrio de la periferia del Madrid de los sesenta...*) y proporciona una valoración de la ley que, en un nosotros incluyente, «nos convierte en un país mejor: este ha sido también el curso en el que se ha reconocido la diversidad y la singularidad que conforma el núcleo de la familia española».

Pueden verse los elementos lingüísticos y discursivos más ampliamente utilizados en los periódicos y las respectivas intenciones comunicativas a continuación:

Periódico	Intención comunicativa	Estrategias discursivas
«ABC»	Deslegitimación de la ley	- Citas, con las que se retoman las palabras del oponente y emplearlas en su contra y para dotar de un argumento de autoridad las ideas sustentadas - Empleo de términos con connotación negativa
	Defensa de la familia tradicional	- Citas - Polarización que se construye con léxico valorativo, marcadores del discurso, adjetivos

	Deslegitimación del partido que propone la ley y de su ministra	- Empleo de verbos, adverbios y adjetivos todos con connotación negativa
«El Mundo»	Enfoque socio-económico para legitimar la ley	- Léxico con connotación positiva - Empleo de las citas (atenuadas)
	Legitimación de la ley	- Citas - Pathos
	Intención informativa	- Léxico denotativo - Comparación - Uso de adverbios de tiempo
«El País»	Legitimación de la ley	- Argumento de autoridad (Europa) - Citas - Cifras - Valoración a través de adjetivos - Generalización - Uso del relato

Conclusiones

La misma Irene Montero señala el carácter ideológico de la Ley, como se lee en «El País»: «Esta va a ser una ley que genere debate social y que genere conversaciones, y es en realidad *una ley profundamente ideológica*, porque con esta ley estamos legitimando como Estado, como instituciones, el derecho de todo el mundo a ser quien es, sin que por ello tenga que ver mermados sus derechos»³⁹.

³⁹ M. Sosa Troya, *Belarra anuncia un acuerdo para que el Consejo de Ministros apruebe en septiembre la ley de familias*, en «El País», 12/05/2022, <https://elpais.com/sociedad/2022-05-12/belarra-anuncia-un-acuerdo-para-que-el-consejo-de-ministros-apruebe-en-septiembre-la-ley-de-familias.html>

A la hora de analizar los textos que componen nuestro corpus se han podido observar diferentes orientaciones ideológicas. Nuestro trabajo nacía sobre la base de unas preguntas de investigación a las que contestamos a continuación. Sobre el tipo de representación que los medios proporcionan del anteproyecto de la Ley se observan actitudes diferentes, que reflejan su posicionamiento ideológico. Todos describen las novedades de la Ley en lo que se refiere a la introducción de los permisos para conciliar vida laboral y familiar, tratando incluso el tema económico. El «ABC» y «El País» abordan la cuestión ética y moral que la Ley plantea, si bien cada uno desde una perspectiva diferente: el primero con una actitud crítica a la vez que conservadora, manteniendo que se trata de un ataque hacia la familia, llegando a considerar la ley inútil, el segundo apoyando la Ley, necesaria en cuanto refleja la nueva realidad social. «El Mundo» es el periódico que manifiesta una actitud más neutra, al informar sobre la Ley haciendo especial hincapié en los cambios económicos y laborales que conlleva y mostrándose a favor, pero no de forma tan abierta como «El País» y sin entrar en el debate ético. Se trata también del único periódico en el que no aparecen editoriales.

Por lo que atañe a los temas que aparecen de forma más reiterada, hay cierta homogeneidad entre los medios, ya que todos se centran mayormente en la ampliación de los permisos, la prestación universal por crianza de 100 euros al mes, el cambio en la definición de «familias numerosas» vs. la familia monoparental, el *pin* parental y los derechos de todas las formas de familia para mejorar su protección social. Más que en los temas tratados, la diferencia –como era de esperar– se manifiesta en el tipo de tratamiento que se les da.

Se ha podido comprobar que el «ABC» se centra mucho en los aspectos morales que implica la Ley y en las tipologías de familias, y hasta publica dibujos que expliquen las diferentes composiciones de familias previstas en la Ley, con la intención de criticar el exceso de catalogación por parte del Gobierno. Nunca menciona la Unión Europea como elemento a favor de la Ley y construye su discurso para deslegitimar la ley y el Gobierno.

Los permisos y el aspecto económico de la Ley son los que priman en el discurso del diario «El Mundo», que es el periódico que menos artículos publica en general. Menciona la Unión Europea para justificar la Ley, informa de las polémicas que han surgido y de las asociaciones que están en contra (que «El País» no menciona) y muestra una postura favorable gracias al empleo de un léxico denotativo positivo.

«El País» construye su discurso sobre el valor de la diversidad, la intención comunicativa es subrayar la necesidad de la ley y tanto los artículos como los editoriales argumentan en esta dirección. A menudo se ampara en la Unión Europea y los recursos discursivos que emplea para apoyar la Ley son las citas, la valoración y a veces las generalizaciones. El léxico elegido contribuye a crear una representación de la Ley de acuerdo con la ideología de cada periódico: en el «ABC» se emplea a menudo un léxico con función de apreciación, que sirve para valorar negativamente la Ley y el Gobierno que la propone, mientras que en los demás periódicos el léxico crea una imagen positiva: en «El Mundo» prima la descripción mientras que en «El País» la valoración. Los textos del «ABC» se estructuran alrededor de citas/fuentes coherentes con su posición ideológica (conservadora), y «El País» hace lo mismo (progresista). «El Mundo» emplea citas del grupo que está en contra de la Ley, pero sin exacerbar los tonos. Se trata de un ejemplo bastante claro de cómo los periodistas utilizan las citas para afirmar su ideología y, a la vez, orientar la de sus lectores.

En definitiva, se ha comprobado que las citas, junto con el léxico, son un recurso muy utilizado para construir una imagen determinada de la ley, que se usan tanto para desprestigiar a los oponentes como para apoyar una tesis. También los elementos calificativos sirven para representar las cosas de una determinada manera, de acuerdo con las creencias de los periodistas.

En futuros estudios se podría ampliar el corpus analizando otros periódicos, para averiguar si los recursos empleados aquí se manifiestan en un corpus diferente. Además, una vez que la ley entrará en vigor, se podrían estudiar los discursos de los periódicos que ahora se han analizado para comprobar si su postura se queda invariada o

cambia. Finalmente, se podrían analizar estos mismos textos desde una perspectiva diferente, tomando en consideración otros elementos como las fotografías o la posición de las noticias en el periódico, entre otros.

«UNA DI FAMIGLIA, QUASI»: LA RAPPRESENTAZIONE
LETTERARIA E CINEMATOGRAFICA DELLA LAVORATRICE
DOMESTICA NELLA FAMIGLIA BRASILIANA¹

FRANCESCA DE ROSA - FRANCESCO MORLEO
Università di Napoli L'Orientale

Nel suo studio incentrato sulla rappresentazione delle lavoratrici domestiche nella letteratura brasiliana, Sonia Roncador² mette in luce il ruolo cruciale assunto dalla servitù, soprattutto di genere femminile, nelle società coloniali e postcoloniali dell'America Latina e dei Caraibi. Queste donne, spesso provenienti da condizioni di povertà, migrazione, principalmente nere o indigene, hanno svolto un ruolo emblematico in quanto «altre», fungendo da controfigura non solo rispetto ai modelli culturalmente egemonici di femminilità, ma anche contribuendo al mantenimento del prestigio delle classi dominanti.

Roncador ricostruisce come, a partire dalla fine del XIX secolo, nonostante la loro posizione marginale nella società, le domestiche emergono come figure letterarie significative. In molte rappresentazioni dell'epoca, la figura della domestica viene contrastata con l'ideale femminile borghese della casalinga, della moglie e madre devota e docile. Numerosi scrittori hanno svolto un ruolo cruciale nel consolidare l'immaginario che separava le madri «legittime», dedite all'educazione morale e alla salute dei propri figli, dalle domestiche cui veniva affidato il

¹ Entrambi gli autori hanno contribuito all'ideazione del contenuto, alla ricerca dei materiali, alla ricostruzione storica e alla revisione finale del testo. La stesura è avvenuta in modo condiviso e integrato. Si segnala, tuttavia, la seguente suddivisione dei paragrafi in base ai rispettivi apporti individuali: i paragrafi primo e secondo sono a cura di Francesca De Rosa; *Il parlato finzionale e le realtà sociali brasiliane, Norma e società, La rappresentazione linguistica e il cinema*, sono a cura di Francesco Morleo. Le conclusioni sono state redatte congiuntamente.

² S. Roncador, *Domestic Servants in Literature and Testimony in Brazil 1889-1999*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.

compito «abietto» di occuparsi dell'igiene dei bambini e di altre mansioni domestiche simili.

Da un punto di vista letterario, è durante il Modernismo che la figura della mamma nera riemerge nell'immaginario letterario e culturale, dagli anni Venti in poi del XX secolo. Si tratta di memorie d'infanzia (genere di tendenza all'interno del Modernismo brasiliano), attraverso cui questi scrittori facevano emergere la stretta intimità con i lavoratori domestici sia per giustificare l'interesse poetico degli scrittori per la cultura afro-brasiliana, sia per convalidare il loro «ventriloquismo razziale», ovvero la capacità di rappresentare questi personaggi neri «dall'interno»³.

In un immaginario letterario in cui prevalgono i modelli tradizionali basati sulla retorica della parentela e della relazione affettiva servo-padrone, e in cui la figura della lavoratrice domestica appare come dipendente non solo materialmente ma anche psicologicamente, emergono diversi esempi che contrastano tale visione.

Un esempio è la voce di Carolina Maria de Jesus (1914-1977), autrice del famoso *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960)⁴, che occupa uno spazio unico nella letteratura brasiliana⁵. Se fino ad allora la favela era stata solo oggetto di narrazioni esterne, la scrittrice di Minas Gerais si presenta al mondo da una prospettiva inedita: quella di un soggetto della favela che scrive e si rappresenta. Carolina inizialmente lavora come domestica a San Paolo, in seguito, per sopravvivere, inizia a raccogliere cartoni, oltre ad alimentare la sua passione per la scrittura e la lettura. Ciò che rende la sua opera particolarmente interessante è anche la sua proposta estetica. La sua scrittura, caratterizzata dalla mancanza

³ J. Branche, *Negrism, Modernism, Nationalism and a Palesian Paradox*, in *Colonialism and Race in Luso-Hispanic Literature*, Columbia, London, University of Missouri Press, 2006, p. 172; S. Roncador, *Domestic Servants*, cit., p. 16.

⁴ C. M. de Jesus, *Quarto De Despejo: Diário De Uma Favelada*, Edição comemorativa (1960-2020), São Paulo, Editora Ática, 2021.

⁵ *Quarto de despejo* arriva in Italia nel 1962, tradotto da Lidia Roccaavilla e introdotto da una prefazione di Alberto Moravia, pubblicato dalla casa editrice Bompiani. È lo stesso Moravia a volere fortemente la pubblicazione di Carolina Maria de Jesus.

di padronanza della varietà standard della lingua portoghese, si fonde con una profonda riflessione poetica, creando una tessitura linguistica complessa. Tale linguaggio composito spazia dal popolare a un registro più elevato, mescolando lirismo e arcaismi con l'oralità contemporanea, e adottando un'ortografia e una sintassi non convenzionali per apportare innovazioni al genere del diario. Le memorie di Carolina de Jesus, in *Quarto de despejo*, tuttavia non si concentrano sull'esperienza di lavoratrice domestica⁶, ma sulla sua condizione di *favelada* e di raccoglitrice di cartone. Inoltre, emergono le sfide legate alla sua condizione di madre single e le difficoltà che incontra nell'educare da sola i suoi tre figli che più volte emergono nel diario: «preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar»⁷.

Da un'angolazione diversa, negli stessi anni Cinquanta e Sessanta, la rinomata scrittrice Clarice Lispector dedica spazio alle lavoratrici domestiche sia all'interno di rubriche destinate alle donne, sia successivamente nelle sue cronache pubblicate su prestigiosi giornali di Rio de Janeiro⁸. Nelle prime, Lispector attinge all'immaginario della domestica poco affidabile, mentre nelle sue cronache tenta di mitigare i conflitti etici rivelando un impulso materno nel «prendersi cura» delle sue (ex) domestiche⁹.

⁶ Nel contesto del filone della letteratura di testimonianza, negli anni successivi si sono distinte altre autrici, tra cui Lenira Carvalho, autrice di *Só a gente que vive é que sabe: Depoimento de uma doméstica* nel 1982, nonché *A luta que me fez crescer* nel 1999. Inoltre, Francisca de Souza Silva ha scritto *Ai de Nós: Diário de uma doméstica* nel 1983. Si veda Z. Osório dos Santos, E. Santana Dias Debus, *A escrita das mulheres negras, trabalhadoras domésticas: Lenira Maria de Carvalho e Francisca de Souza Silva*, in «Revista da Faculdade de Educação, (Univ. do Estado de Mato Grosso)», Vol. 30, Ano 16, N°2, jul/dez., 2018, pp. 51-67.

⁷ C. M. de Jesus, *Quarto De Despejo*, cit., p. 38.

⁸ Questo tema è altresì presente in *A hora da estrela* (1998), una delle opere più emblematiche di Clarice Lispector che, però, non verrà trattata in questo lavoro.

⁹ Cfr. S. Roncador, *op.cit.*

Un esempio significativo è presente nella cronaca intitolata *Por detrás da devoção*¹⁰, apparsa il 2 Dicembre del 1967 sul *Jornal do Brasil* e riunita successivamente nell'opera *A descoberta do mundo* del 1984. Nell'articolo Clarice Lispector condivide aneddoti riguardanti quattro lavoratrici domestiche che avevano servito presso la sua casa. In particolare, Lispector menziona una domestica che aveva suscitato la sua sorpresa poiché stava seguendo un percorso di analisi psicologica, affermando: «E a empregada que tive e não posso dar seu nome por uma questão de segredo profissional? Fazia análise, juro...»¹¹. Tuttavia, Lispector, disturbata dalla sua voce «aguda e altíssima» e dal fatto che ascoltava la radio ad alto volume durante il lavoro, decide di congedarla con «muito cuidado». La domestica richiama Lispector una settimana dopo, svelando che le era difficile trovare un nuovo impiego poiché le persone a cui diceva di essere in terapia erano spaventate. In questa circostanza, emerge chiaramente il senso di colpa poco risolutorio di Lispector, accentuato dal fatto che la domestica le confessa di non avere un posto dove dormire. L'episodio, inoltre, mette in evidenza la totale precarietà e subordinazione di queste donne, che, con la perdita del lavoro, perdevano praticamente tutto.

La letteratura contemporanea afro-brasiliana concede uno spazio considerevole alla rappresentazione della lavoratrice domestica e alle relazioni che si instaurano all'interno delle case padronali, ma anche alla frammentarietà delle famiglie di queste donne e alla loro condizione di solitudine, enfatizzando le dinamiche di potere e la loro posizione di subalternità, una realtà che ha radici profonde nella storia. Tra gli scrittori e le scrittrici che esplorano questa tematica ritroviamo Conceição Evaristo, la cui opera offre un mosaico di personaggi che mette in luce le difficoltà vissute dalle lavoratrici domestiche. Questa esperienza è particolarmente vicina a Evaristo, in quanto ha svolto questo tipo di lavoro nella sua infanzia. Nella raccolta di racconti intitolata

¹⁰ C. Lispector, *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

¹¹ *ibid.*, p. 51.

Olhos D'Água (2014)¹² emergono i personaggi di Maria e Natalina, che svolgono il ruolo di domestiche. Viene raccontata la vita tragica di Maria, che perde la vita in un assalto su un autobus, mentre torna a casa dopo una lunga giornata di lavoro, «Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto!»¹³. Tra le sue mani stringe una borsa contenente gli avanzi di una festa che le erano stati dati dalla padrona e la mancia che avrebbe usato per acquistare medicinali per i suoi figli: «Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados»¹⁴. Maria muore a causa di un linciaggio da parte di persone che la accusano ingiustamente di complicità con uno degli assalitori. Ciò che costoro non sanno è che l'uomo con cui Maria scambia alcune parole è in realtà il padre di uno dei suoi figli, che aveva allontanato dalla sua vita e che rivede in quel momento dopo lungo tempo: «Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto...»¹⁵. L'incontro fugace sull'autobus rappresenta per Maria un ritorno nel passato, un affacciarsi a quella che avrebbe potuto essere una felicità mancata con quell'uomo, e alla possibilità di costruire con lui una famiglia. La solitudine avvolge Maria, e la mancanza di quell'uomo sembra aver fatto sempre parte della sua vita, senza mai svanire, nemmeno dopo tanti anni. Queste emozioni lasciano il posto alla paura quando arriva il momento dell'aggressione: «O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos? Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus»¹⁶. Maria è pervasa da una profonda preoccupazione riguardo a chi si sarebbe preso cura dei suoi

¹² M. da Conceição Evaristo, *Olhos D'água*, Rio de Janeiro, Pallas Editora, 2016.

¹³ *ibid.*, p. 39.

¹⁴ *ibidem*.

¹⁵ *ibid.*, p. 41.

¹⁶ *ibidem*.

figli se la sua vita fosse giunta al termine. Il corpo di Maria, dilaniato e calpestato, giace immobile a terra. La sua storia è un toccante resoconto di come le opportunità di una vita migliore le siano sfuggite per sempre e di come i suoi figli abbiano perso l'unico affetto mai avuto; Maria muore, lasciandoli soli. La fine del racconto segna il tracollo di tutte le sue speranze e dei suoi desideri irrealizzati. Il suo desiderio irrefrenabile di condividere con il figlio l'abbraccio, il bacio e l'affetto che le erano stati inviati da quell'uomo, padre di suo figlio, resta inespresso:

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex - homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho¹⁷.

Narrato in terza persona, il racconto *Quantos filhos Natalina teve?* (2014) di Conceição Evaristo mostra la vita quotidiana delle donne brasiliane povere alle prese con temi come la gravidanza adolescenziale, l'abbandono, lo stupro e le difficili condizioni di vita. Evaristo dà spazio ai sentimenti di Natalina, alle prese con «la sua quarta gravidanza e il suo primo figlio», un modo per enfatizzare per la prima volta la scelta di maternità del personaggio che, in realtà, non emerge da un rapporto consensuale ma da uno stupro a cui la protagonista sopravvive. Ripercorrendo le varie esperienze di gravidanza di Natalina, è rilevante notare quanto accade durante la terza gestazione, anch'essa non pianificata, ma concepita per soddisfare il desiderio della coppia per cui Natalina lavorava come collaboratrice domestica. Non c'è esplicita costrizione, anche se è immaginabile che il rifiuto di Natalina alle richieste della coppia avrebbe comportato conseguenze. Emerge, inoltre, un iniziale senso di riconoscenza nei confronti della coppia per il trattamento

¹⁷ *ibid.*, p. 42.

e la fiducia che in lei avevano riposto, e la volontà di continuare il suo lavoro in un contesto che sembra comunque soddisfare Natalina:

A terceira gravidez, ela também não queria. Quem quis foi o casal para quem Natalina trabalhava. Os dois viviam bem. Viajavam de tempos em tempos e quando regressavam davam sempre festas. Ela gostava de trabalhar ali. Era tudo muito tranquilo, ficava sozinha tomando conta do apartamento. Cozinhava, passava, lavava, mas só pra si¹⁸.

È in questo contesto che il corpo della protagonista assume un ruolo determinante che risponde agli interessi della coppia, non solo lavorativi ma anche, e soprattutto, personali. Questa ambiguità mette in evidenza l'asimmetria relazionale del rapporto tra domestica e padrona. Non sorprende, pertanto, che una volta che Natalina ha dato alla luce il bambino e permesso alla coppia di diventare a pieno una famiglia, non c'è più alcun interesse da parte dei suoi datori di lavoro di tenerla nella loro vita, decidendo così di allontanarla, o meglio, di dimenticarla. Un epilogo, in questo caso, liberatorio:

Um dia a criança nasceu fraca e bela. Sobreviveu. Os pais choravam aflitos. Natalina quase morreu. Tinha os seios vazios, nenhum vestígio de leite para amamentar o filho da outra. Para o seu próprio alívio foi esquecida pelos dois¹⁹.

Nel suo recente romanzo *Louças de Família* (2023)²⁰ la scrittrice brasiliana Eliane Marques, ci fa conoscere, attraverso le parole della giovane Cuandu, il personaggio di Tia Eluma, lavoratrice domestica nera.

Che cosa rimane della vita di una donna che si è dedicata esclusivamente alla cura degli altri? Nel caso di Tia Eluma sono i debiti da pagare contratti per la sua sepoltura. La donna non esce dalla posizione di chi si prende cura degli altri per essere, almeno una volta nella vita, quella che riceve le cure. Neanche in punto di morte.

¹⁸ *ibid.*, p. 46.

¹⁹ *ibid.*, p. 48.

²⁰ E. Marques, *Louças De Família*. Belo Horizonte, Autêntica Contemporânea, 2023.

De modo diverso do clê- eu não o chamava de tio-, tia Eluma não ocupou com o corpo de enferma ou com o corpo de morta a sala da casa que foi da minhavó e que até então fora sua. Seus ritos funéreos se fizeram no salão da igreja evangélica que frequentava. Sua morte foi rápida. Certamente não quis dar trabalho. Não podia admitir sair da posição de quem cuida para a de quem poderia ser cuidada²¹.

Nel ripercorrere la storia di Eluma, Cuandu intreccia le storie personali delle donne nere della sua famiglia e il destino comune di servire nelle case padronali le famiglie ricche brasiliane. È nella figura della lavoratrice domestica che è possibile rintracciare la presenza del passato coloniale nella strutturazione sociale del Brasile contemporaneo.

Quel passato che non passa e che dall'abolizione della schiavitù, avvenuta nel 1888, ha modellato il suo volto di sfruttamento e di mantenimento delle disuguaglianze attraverso alcune tipologie di lavoro, soprattutto quelle correlate al «servire», ricoperte principalmente da donne afrodiscendenti. Un rapporto, quello tra datori di lavoro e lavoratrici domestiche, che riflette la stratificazione della società brasiliana, basata su forti relazioni di potere e violenza. La frammentazione all'interno di queste figure familiari sembra richiamare l'idea dei cocci nascosti in un mobile di poca importanza. Questa è l'immagine che emerge in *Louças de Família*, dove la scrittrice Eliane Marques, sin dal titolo, ci presenta gli elementi trascurabili che testimoniano l'esistenza di alcune persone. La protagonista del romanzo, Cuandu, cerca di recuperare i ricordi familiari attraverso l'immagine di stoviglie scheggiate che raccontano le storie delle donne nella sua famiglia, donne che si dedicavano al lavoro domestico presso i loro padroni e nelle proprie case. Dopo la morte della zia Eluma, Cuandu tenta di organizzare i suoi beni e risolvere i suoi debiti. Memorie inesplorate affiorano in modo vivido, rivelando la violenza che ha segnato la vita di queste donne:

As louças, leitora, não equivalem a cadeiras mesas relógios de parede
anéis baldes de água fria esfregões de aço frigideiras panelas de arroz

²¹ *ibid.*, p. 61.

queimado ou outras coisas que moram em nós como extensões de mãos ou pés ou bocas ou poscoços ou dedões dos pés, sem que nos demos conta de que tão somente retrato de nosso corpo desmontado. As louças são os ossos que sustentam a verticalidade do esqueleto. Se uma delas for quebrada ou lascada, o esqueleto se desmontará²².

Il romanzo si sviluppa attraverso flussi di coscienza non lineari, a tratti deliranti, con interpolazioni e discorsi analitici ininterrotti. Si tratta di famiglie segnate da una profonda violenza che permea tutte le relazioni e continua a influenzare la protagonista, la quale cerca di ripercorrere queste storie per conferire dignità alle donne della sua famiglia che hanno dedicato tutta la propria vita al servizio. Scritto in portoghese con incursioni di spagnolo, *Louça de família* ci trasporta geograficamente al confine con l'Uruguay, nel Sud del Brasile, e dai suggerimenti forniti sembra che siamo nella città di Sant'Ana do Livramento. Inoltre, la presenza di termini *yorubá* sembra enfatizzare l'eredità culturale e linguistica di discendenza africana che l'autrice prova a far emergere lungo la narrazione.

Una di famiglia. *Que horas ela volta?* (2015) di Anna Muylaert

All'interno della letteratura emerge chiaramente ciò che viene sottolineato anche da Brites e Picanço (2014)²³ da un punto di vista sociale, cioè «l'ambiguità affettiva» nelle relazioni tra i padroni e le lavoratrici domestiche, in particolare nel contesto dei rapporti tra queste ultime e i bambini di cui si prendono cura. Vedremo ora come le disuguaglianze sociali siano spesso mascherate da legami affettivi all'interno della rappresentazione cinematografica nel film di Anna Muylaert *Que horas ela volta* (2015).

²² *ibid.*, p. 13.

²³ J. Brites, F. Picanço, *O emprego doméstico no Brasil em números, tensões e contradições: alguns achados de pesquisas*, in «Revista Latino-americana de Estudos do Trabalho», 19(31), 2014, pp. 131-158, http://relet.iesp.uerj.br/Relet_31/6%20-%20O%20emprego%20dom%C3%A9stico%20no%20Brasil%20em%20n%C3%BAmeros%20-%20RELET%2031%20-%20WEB.pdf

Il film è l'adattamento cinematografico di due opere scritte da Muylaert: il racconto *Quando o sangue sobe a cabeça*, in cui Dalva è la domestica incinta del padrone, Dora è la padrona stanca del suo matrimonio e Julinha è una giovane adolescente, e il romanzo *A porta da Cozinha*, in cui la protagonista è sempre una lavoratrice domestica. Muylaert ricostruisce la storia di Val (interpretata da Regina Casé), una donna originaria del Nord-est brasiliano, Pernambuco, che diciotto anni prima aveva lasciato la figlia alle cure di parenti per lavorare come domestica a San Paolo per una famiglia dell'alta società. Dopo tredici anni, Val è diventata una sorta di seconda madre per il figlio della coppia per cui lavora, il giovane Fabinho. Tutto sembra procedere in modo tranquillo, fino a quando Jéssica, la figlia ormai adolescente di Val, fa il suo arrivo a San Paolo per prepararsi all'esame di ammissione all'università, sconvolgendo la gerarchia sociale della famiglia per cui lavora la madre.

Accolto calorosamente dal pubblico, *Que horas ela volta* rappresenta una critica alle disuguaglianze presenti nella società brasiliana e ci offre un quadro delle dinamiche di convivenza tra famiglie brasiliane e le lavoratrici domestiche. Una convivenza che non riguarda la mera condivisione dello spazio domestico, ma si estende anche a questioni più intime e affettive che si instaurano tra i soggetti in questione. La narrazione filmica si apre con una scena ambientata nel passato, in cui il giovane Fabinho pone una semplice ma significativa domanda a Val, la domestica di casa. Nella scena iniziale del film, mentre si trovano nella zona della piscina di casa, Fabinho chiede: «A que horas ela volta?», una domanda che evidenzia l'assenza della madre e il desiderio del giovane di sapere quando tornerà. Tuttavia, Val non riesce a fornire una risposta, mettendo in luce l'assenza emotiva della figura materna. Dopo la scena iniziale, la narrazione fa un salto temporale di anni, portandoci al presente, in cui l'assenza della madre e la costante presenza di Val rimangono immutate. La narrazione si sposta verso il presente, mettendo in primo piano la relazione tra Val e Fabinho dopo tredici anni. Emerge un intreccio di subordinazione e affetto, tra l'impiegata e il giovane Fabinho. È una relazione che va oltre il semplice rapporto tra

datore di lavoro e lavoratrice domestica, caratterizzandosi per una profonda confidenza. Questa intimità tra Val e Fabinho non solo sfida i ruoli sociali tradizionali, ma si sovrappone alla relazione che il giovane non è in grado di instaurare con i propri genitori.

Sappiamo di Val che ha lasciato la sua città natale, Recife, per trasferirsi a San Paolo in cerca di lavoro e di un modo poter sostenere sua figlia, Jéssica. È evidente che l'affetto e le attenzioni che Val dedica a Fabinho rappresentano ciò che non ha potuto offrire a sua figlia.

La routine familiare subisce una rivoluzione con l'arrivo di Jéssica. Dopo tredici anni di lavoro lontano dalla figlia, mentre Fabinho si sta preparando per l'esame di ammissione all'università, Val riceve la telefonata della figlia che le chiede di poter rimanere con lei a S. Paolo per sostenere l'esame di accesso all'università. Val si prepara per l'incontro con la figlia, inizialmente con il sostegno dei suoi datori di lavoro, Bárbara e Carlos. Tuttavia, le cose prendono una piega diversa molto rapidamente. L'arrivo di Jéssica sconvolge gli equilibri familiari, poiché la giovane non si conforma agli schemi comportamentali previsti per la figlia della domestica. La ragazza mette a nudo l'artificiosità dell'armonia mantenuta per anni da Val e la convivenza si dimostra difficile, portando a un clima di tensione in casa.

Jéssica diventa la figura chiave della narrazione, in quanto non accetta di essere relegata alla stessa posizione di subordinazione di sua madre. Il suo arrivo a San Paolo rappresenta una svolta significativa, poiché la giovane mette in discussione tutti gli aspetti della vita familiare e spinge sua madre a riflettere sull'immobilismo della sua situazione lavorativa, rimasta invariata per i tredici anni di servizio presso la casa dei genitori di Fabinho. La giovane si chiede come sia possibile che Val continui a essere confinata nella stanza riservata all'impiegata, senza essere riuscita ad avere una casa tutta per sé. La sua presenza mette in luce le ingiustizie e le disuguaglianze sottese alle dinamiche familiari e del lavoro domestico.

Jéssica assume un ruolo fondamentale nella narrazione nel mostrare in modo incisivo i limiti della condizione di sua madre e sfidando i modelli che questa accetta senza contestare. Rappresenta una generazione

che rifiuta l'idea che la figlia di una domestica debba per forza diventare a sua volta una lavoratrice domestica, un processo naturalizzato dalla società. Inoltre, la ragazza ambisce alla carriera accademica e desidera iscriversi all'università, cercando di ottenere un posto in una delle migliori università del Brasile, la USP, Universidade de São Paulo.

La costruzione cinematografica di Anna Muylaert mette in risalto diversi elementi:

- Il protagonismo della lavoratrice domestica. Il film ci offre uno spaccato della società brasiliana che vede molte donne provenienti dalle regioni interne del Brasile emigrare verso le grandi città alla ricerca di condizioni di vita migliori e opportunità lavorative.

- La demarcazione degli spazi e dei limiti. Val vive e lavora nello stesso luogo, una casa grande di classe media, in cui viene considerata come «una di famiglia». Tuttavia, nonostante la sua presenza costante, è confinata a spazi ristretti e ha regole rigide da seguire. Non può oltrepassare certi confini: non deve invadere lo spazio dei padroni se non per servirli, mangia da sola in cucina, dorme in una stanza in fondo alla casa e non può usufruire della piscina.

- L'invisibilità di Val e la sfida di Jéssica ai confini. La giovane mette in discussione il modello di lavoro domestico caratterizzato da tranquillità e invisibilità. Il suo arrivo svela le contraddizioni nascoste e rompe l'equilibrio. Si evince, sullo sfondo, il sistema di pacificazione su cui si fonda la «democrazia» etnico-razziale brasiliana, dimostrando come le barriere invisibili tra Val e la famiglia che la ospita nascondano tensioni sottostanti.

- La centralità delle barriere invisibili: Anna Muylaert evidenzia gli elementi che segnano le barriere non esplicite tra il mondo di Val e quello della famiglia che la ospita. Il primo titolo del film, *La porta della cucina*, sottolinea chiaramente la delimitazione tra gli spazi di casa abitati dai padroni (sociali e intimi) e le aree accessibili a Val (cucina e dependance).

Il tema della divisione degli spazi è profondamente enfatizzato dal personaggio di Jéssica, una ragazza con una forte personalità e profonde convinzioni sociali e politiche, che mette in discussione i confini spaziali e affettivi all'interno della relazione tra padroni e impiegata.

Il suo arrivo mette in luce la problematica divisione degli spazi e la falsa vicinanza tra padroni e lavoratrice attraverso vari episodi significativi. Jéssica decide di rimanere nella stanza degli ospiti, nonostante l'invito iniziale del Signor Carlos fosse un invito di forma. La giovane si siede a tavola con i padroni, sfidando così le consuete separazioni sociali tra il mondo della madre e quello dei datori di lavoro. Sviluppa una confidenza sia con Carlos che con Fabinho, creando un'ulteriore sfida alle convenzioni e alle barriere sociali. Una scena chiave (enfaticata dal rallenty) è quando Jéssica si diverte nella piscina con il giovane Fabinho e quando decide di mangiare il cibo riservato al figlio dei padroni, come il gelato, infrangendo le regole implicite di divisione. Tuttavia, la separazione tra Jéssica e i padroni diventa sempre più evidente. È il caso di due episodi emblematici. Il primo è quello in cui Val dice alla figlia che ci sono due gelati, uno per loro e uno solo per Fabinho e i suoi genitori, mettendo in luce la differenza di status. Il secondo quando la padrona chiede che la piscina venga svuotata e pulita, asserendo che dei topi sarebbero caduti in acqua, e chiarendo quindi la volontà di mantenere la separazione. L'impossibilità di immaginare nuovamente una convivenza pacificata è dimostrata dalla richiesta che viene fatta a Val di invitare Jéssica ad andare via²⁴.

Nel film, emerge chiaramente come le dinamiche di subordinazione e potere siano al centro della narrazione, attraverso le molteplici separazioni elencate. Ne sono esempio la divisione tra il lavoro svolto dai ricchi e dai poveri, la dicotomia Nord/Sud, con Val proveniente dal Nord-est e la famiglia di classe media che vive nel Sud-est.

²⁴ Muylaert esalta la divisione degli spazi prendendo ispirazione da film come *O Som ao Redor* (2012) di Kleber Mendonça Filho, in cui le abitazioni in cui vivono i protagonisti sono costruite per proteggere l'io, con sbarre alle porte e alle finestre, e telecamere di sorveglianza. Per la scena della piscina, la regista prende ispirazione dai racconti di *Bestiario* di Cortázar scritti nel lustro '45-'50, in Argentina, nel periodo del primo Perón, in particolare da *La Casa Ocupada*, che rappresenta una soluzione per il personaggio di Jéssica, che emerge come una figura che non rispetta le regole, le infrange, occupando lo spazio fino alla sua espulsione. Si veda l'intervista disponibile al link: <https://vermelho.org.br/2015/10/02/no-brasil-ainda-e-normal-homem-pisar-em-mulher-diz-anna-muylaert/>

Tuttavia, una delle tematiche più rilevanti è rappresentata dagli spazi e dall'accessibilità. Molte analisi, visto il perdurare delle condizioni di sfruttamento, mostrano come la struttura schiavista, con i soggetti schiavizzati costretti a vivere all'interno della Sanzala, persista simbolicamente nell'attualità la «stanza» della domestica. Inoltre, studi condotti in Brasile, come quelli di Bergman de Paula Pereira²⁵, sottolineano come la cosiddetta «democrazia razziale» si basi sullo sfruttamento della manodopera non qualificata come prodotto ereditario della cultura schiavista del paese. Al centro di questa dinamica si trova la figura della domestica, che è subalterna sia in termini di classe sociale che di genere. Alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX secolo, oltre il 70% degli ex-schiavi e schiave, trovò impiego nel lavoro domestico. Le lavoratrici domestiche, così come le schiave domestiche prima di loro, sono le responsabili della cura dei bambini della famiglia. Questa permeabilità tra le relazioni di lavoro e di affetto è chiaramente rappresentata nel film di Muylaert.

Come osserva Bergman de Paula Pereira, durante l'epoca della schiavitù, l'organizzazione e la gestione della Casa-grande erano principalmente affidate alle donne nere, mentre le padrone avevano il compito di mantenere l'ordine e far funzionare la casa. Come osserva la filosofa Djamila Ribeiro nell'articolo *Escravidão Remunerada* (2017)²⁶, è possibile individuare una diretta connessione tra schiavitù e lavoro domestico. Ribeiro sottolinea, inoltre, come, con il processo di industrializzazione del Brasile e l'incoraggiamento dell'immigrazione dei lavoratori europei, la popolazione nera uscita dalla condizione di schiavitù è stata spesso relegata a lavori precari o costretta alla disoccupazione.

²⁵ B. de Paula Pereira, *De escravas a empregadas domésticas – a dimensão social e o 'lugar' das mulheres negras no pós-abolição*, in «Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH: 50 anos», São Paulo, 12 a 22 de julho de 2011, http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf.

²⁶ D. Ribeiro, *Escravidão Remunerada*, in «Carta Capital», 10/04/2017, <https://www.mpms.mp.br/noticias/2017/04/djamila-ribeiro-escravidao-remunerada>.

Nonostante la legislazione abbia migliorato le condizioni delle lavoratrici domestiche, la natura informale del settore contribuisce a mantenere invisibili le vite di coloro che vi lavorano.

Tornando al film, la protagonista, Val, lavora faticosamente per 14 ore al giorno, totalmente assorbita dalla vita lavorativa, ed è impossibilitata a prendersi cura di sé stessa e dei suoi cari. Sembrerebbe che Val non abbia né la possibilità né il diritto di immaginare un futuro migliore per la sua famiglia. La relazione affettiva che la lega al giovane Fabinho non le consentirà di lasciare la casa dei padroni finché lui non andrà via di casa.

La dinamica tra Val e i suoi datori di lavoro, insieme al legame che condivide con il giovane di casa, si inserisce nel concetto di «parentesco fittizio»²⁷, che sottolinea come tali relazioni siano fondamentalmente basate su una grammatica emozionale e familiare che tende a normalizzare e consolidare in maniera emblematica le dinamiche di sottomissione. Una relazione che mantiene intatta la gerarchia stabilita dalla natura del rapporto di lavoro.

È importante notare che il personaggio di Val, anche attraverso la figura di sua figlia, compie però il suo processo di presa di coscienza e di riconquista dei suoi piccoli spazi. Ne sono esempio l'episodio in cui Val prende segretamente la crema di Bárbara, la padrona, e quello in cui decide di tenere per sé il servizio di tazze che Bárbara non aveva gradito. Infine, il processo di liberazione dalle costrizioni gerarchiche si compie del tutto quando Val, dopo aver appreso che sua figlia ha superato la prima fase di selezione all'università, trova il coraggio di immergersi nella piscina a cui non aveva mai potuto accedere.

Il parlato finzionale e le realtà sociali brasiliane

Nei prodotti audiovisivi, così come in molte opere letterarie, la rappresentazione dello spaccato sociale – nella fattispecie il rapporto tra le

²⁷ H. Pereira de Melo, *O serviço doméstico remunerado no Brasil: de criadas a trabalhadoras*, Rio de Janeiro, Ipea, 1998.

classi alte e medio-alte delle grandi città brasiliane e chi emigra dal Nord-est del paese, economicamente povero, verso i contesti più ricchi del Sud-est brasiliano – passa sempre attraverso una rielaborazione linguistica dei soggetti in causa.

La tensione sociale tra le diverse classi sociali è riprodotta attraverso la presentazione della realtà sociolinguistica del paese; in altre parole, la polarizzazione linguistica²⁸ si concretizza artisticamente attraverso una rappresentazione basata sui principali tratti linguistici dei due gruppi sociali in questione: da una parte i ceti agiati e dall'altra i ceti popolari. Si tratta di una rappresentazione del parlato soggetta a filtri che potremmo definire, in maniera molto generale, ideologici. La volontà artistica dell'autore²⁹ cinematografico si riflette nell'elaborazione di un parlato finzionale verosimile – si tratta, ovviamente, di una rappresentazione soggetta a filtri culturali che possono evidenziare determinati tratti linguistici a discapito di altri e, pertanto, si tratta di una visione soggettiva dell'autore.

Norma e società

Come già affermato precedentemente, un tratto distintivo della società brasiliana è rappresentato dall'immigrazione interna; dalle aree povere del paese verso quelle più ricche (principalmente San Paolo e Rio de Janeiro). Si tratta di spostamenti interni di natura economica (legati al processo di industrializzazione) che hanno poi influito in maniera massiccia sulla stratificazione sociale delle grandi realtà urbane:

A sociedade brasileira tem-se caracterizado nos últimos trinta anos por uma enorme mobilidade, causada pela intensa urbanização e pela expansão da fronteira agrícola. No começo do século XX, apenas o 8% da população habitava as cidades, percentagem que

²⁸ D. Lucchesi, *Língua e sociedade partidas: a polarização sociolinguística do brasil*, São Paulo, Editora Contexto, 2015.

²⁹ Per semplicità ci riferiremo a tutti i professionisti coinvolti nella produzione di un film (regista, dialoghisti, fotografi ecc.) indicandoli come «autore».

passou que passou por 36% na década de 1959, para 67,6% na de 1980, e pouco mais de 80% no final do século XX³⁰.

La percentuale di analfabetismo³¹ e le disparità tra Nord e Sud del paese sono ancora un tratto distintivo di questo paese sudamericano e rappresentano uno degli strumenti di stigmatizzazione sociale nei confronti di chi si sposta dalle aree povere del paese verso quelle più ricche³².

La linguistica brasiliana ha coniato una serie di etichette per poter differenziare le varietà diastratiche, mettendo in evidenza le differenze tra il portoghese di chi ha accesso all'istruzione superiore (*norma culta*) e il portoghese di chi, invece, non ha istruzione o si ferma comunque ad un livello di istruzione basso (*norma popular*). Si tratta, com'è evidente, di una distinzione più sociale che linguistica che divide la società brasiliana in due realtà distinte:

A diferença entre PB popular e PB culto é muito mais uma questão de estatística do que de outra coisa qualquer, e os juízos de valor associados a essas mobilidades decorrem de circunstâncias sociológicas que nada têm a ver com a enorme complexidade de ambas as variedades linguísticas³³.

Si tratta di un quadro sociolinguistico molto variegato, in cui le pressioni sociali giocano un ruolo fondamentale nella relazione tra i vari

³⁰ A. De Castilho, *Nova Gramática do Português Brasileiro*, São Paulo, Editora Contexto, 2010, p. 201.

³¹ Cfr. *Em 2022, analfabetismo cai, mas continua mais alto entre idosos, pretos e pardos e no Nordeste*, «Agência de Notícias», <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-no-nordeste>

³² R. M. K. Freitag, *Português nordestino: para além das capitais*, in C. Barboza Nunes; C. R. Tavares Silva (orgs.), *«A língua em foco no nordeste brasileiro: d'além das capitais»*, São Paulo, Pontes, 2021, pp. 23-43.

³³ M. Bagno, *A norma oculta - língua & poder na sociedade brasileira*, São Paulo, Parábola Editorial, 2003, p. 201.

ceti sociali³⁴. I gruppi sociali più agiati utilizzano una varietà linguistica più vicina allo standard letterario (tradizionalmente legato allo standard lusitano), mentre il portoghese substandard (*norma popular*) si distanzia da quest'ultimo per una serie di caratteristiche che modificano quel modello a livello morfosintattico e fonetico. È utile sottolineare che le varietà parlate nei grandi centri urbani riflettono solo in parte la *norma-padrão* di stampo europeo³⁵. Pertanto, la presunta distanza tra le due varietà linguistiche (*culta* e *popular*) più che indicare la vicinanza di una o l'altra al modello letterario, evidenzia il rapporto di superiorità e inferiorità delle classi sociali, interno alla comunità linguistica brasiliana.

La rappresentazione linguistica e il cinema

I tratti linguistici usati nel parlato finzionale come strategia narrativa – facilmente riconoscibili dal pubblico come caratteristiche peculiari di una determinata parte della società brasiliana – dimostrano la presenza di preconcetti linguistici. Gli stereotipi linguistici sono utilizzati nel film *Que horas ela volta?* per contrapporre la domestica (oltre che la figlia e altri collaboratori domestici) alla famiglia per la quale lavora. A tal fine, in linea con l'analisi presentata nei paragrafi precedenti, si propone, di seguito, una serie di esempi estratti dai dialoghi del film in questione.

1. 00:02:09,557 --> 00:02:11,728

Ó prai, Fabinho, ó quem veio brincar mais nós.

La forma contratta presente nell'esempio 1) ci mostra un parlato informale tipico della regione nordestina. È da rilevare il fatto che quanto sottolineato nell'esempio 1) sia utilizzato qui come tratto per localizzare geograficamente e socialmente il personaggio di Val.

³⁴ C. A. Faraco, *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*, São Paulo, Parábola Editorial, 2008.

³⁵ C. Cunha, L. Cintra, *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

2. 00:02:16,276 --> 00:02:19,757

Maggie, agora tu vai ver o maior campeão — venha, venha.

Anche l'esempio 2) mostra un tratto tipico dell'area nordestina: l'uso del *tu*, in situazioni informali, concordato con la terza persona singolare. Anche in questo caso, ci troviamo di fronte ad un tratto sociolinguistico utilizzato come elemento costitutivo di una parte della società delle grandi realtà urbane³⁶. Si tratta di conoscenze condivise tra autore e pubblico che non lascia però dubbi: questi tratti servono per costruire, narrativamente, l'emigrata nordestina.

3. 00:05:36,588 --> 00:05:40,932

ó, num tem nem no Brasil um menino que nem tu!

Nell'esempio 3) è evidente un tratto fonetico tipico del portoghese popolare brasiliano: si tratta della chiusura della vocale nasale dell'avverbio di negazione. Si noti ancora una volta il pronome soggetto *tu* in posizione di complemento diretto; oltre ad una costruzione frasale che, come in precedenza, non è direttamente ascrivibile ad una varietà popolare, bensì al parlato di una persona senza scolarizzazione (in questo caso Val).

4. 00:07:59,752 --> 00:08:01,574

Já tomasse o remédio, Dr. Carlos?

5. 00:12:54,908 --> 00:12:58,006

Faça isso com mainha não, tu tá de brincadeira.

Lo stesso ragionamento fatto per l'esempio precedente, è possibile per gli esempi 4) e 5) dove Val usa il congiuntivo al posto dell'indicativo

³⁶ M. M. Pereira Scherre, *Usos dos pronomes você e tu no português brasileiro*, «II SIMELP (Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa)», Portugal, Universidade de Évora, 2009.

(*tomasse* al posto di *tomou*) e costruisce la frase con la negazione in posizione finale – altro tratto tipico del portoghese di area nordestina.

6. 00:06:36,746 --> 00:06:43,635

Em casa é um santo, vai pra escola parece que tá com o diabo no corpo, sei lá, morde as criança. Agora, tá sem cagar faz cinco dias.

Nell'esempio 6) troviamo un altro personaggio, una collega di Val, un'altra domestica che nel suo turno conversazionale presenta ancora un altro tratto tipico del portoghese popolare brasiliano: si tratta di quella che la linguistica brasiliana chiama *concordância variável* ed evidente qui nel sintagma nominale *as criança*. È possibile affermare che il tratto sociolinguistico presente in questo esempio rappresenta una delle caratteristiche più stigmatizzate del portoghese popolare.

È importante notare come il parlato filmico si basi sicuramente su tratti sociolinguistici reali che permettono una rappresentazione verosimile della realtà brasiliana. Allo stesso tempo, però, è necessario porre in evidenza come questa rappresentazione sia simbolica e si basi su una serie di stereotipi linguistici stigmatizzati durante il processo di scolarizzazione³⁷. Nel caso rappresentato qui dall'esempio 6), il valore simbolico della mancanza di concordanza riflette uno degli stereotipi più usati nel parlato filmico per costruire un personaggio di classe sociale bassa.

La stigmatizzazione del portoghese popolare brasiliano (e di conseguenza dei suoi parlanti) non è qualcosa che nasce da considerazioni scientifiche, bensì da rapporti sociali di tipo gerarchico all'interno della società brasiliana. Nel film *Que horas ela volta* questa distanza linguistica – che diventa distanza sociale – è rintracciabile nel commento di Fabinho che, dopo aver sentito parlare la figlia di Val, ne commenta così il parlato:

7. 00:31:47,538 --> 00:31:49,774

Ela fala que nem a Val quando chegou.

³⁷ S. M. Bortoni-Ricardo, *Nós cheguemo na escola e agora?: sociolinguística & educação*, São Paulo, Parábola Editorial 2005.

Nella visione del ragazzo, la figlia di Val rappresenta, linguisticamente, tutto il mondo arretrato del Nord-est da cui Val era arrivata tanto tempo prima. Questa affermazione permette alcune considerazioni: da una prospettiva di superiorità linguistica e culturale, Val, arrivata a San Paolo è riuscita a liberarsi almeno in parte di quel peccato originale dovuto alle sue umili origini – linguisticamente parlando. Fabinho commenta il parlato della figlia di Val da una posizione sociale che conferma la stigmatizzazione del parlato dei ceti popolari da parte di chi si definisce parlante di una norma «colta». Riprendendo l'analisi di Lippi-Green³⁸, è possibile vedere nelle parole di Fabinho una serie di presupposti culturali alla base dei rapporti di potere all'interno della società brasiliana: chi ha studiato ha una posizione di superiorità perché conosce la lingua e sa usarla; da questa prospettiva, la varietà linguistica parlata dalle persone scolarizzate avrebbe un prestigio di tipo storico, estetico e sarebbe sempre corretta dal punto di vista grammaticale – al contrario delle varietà linguistiche parlate da chi si trova socialmente in una situazione di subalternità che sarebbe invece caratterizzato da un'anarchia interna e non avrebbe nessun valore. Fabinho e sua madre si stupiscono quando Jéssica racconta del suo desiderio di studiare architettura alla USP. Il messaggio sottostante all'atteggiamento del ragazzo e della madre (nei confronti della ragazza) riflette ancora un altro presupposto che denuncia la posizione di potere e la presunta superiorità della famiglia benestante paulistana rispetto alle due donne nordestine: chi parla varietà popolari e arriva dalle aree umili e arretrate ha meno strumenti per riflettere sulla realtà che lo circonda, meno capacità di riuscire nel mondo del lavoro.

Conclusioni

Le osservazioni qui riportate evidenziano come le dinamiche familiari e lavorative all'interno delle mura domestiche riflettano le tensioni

³⁸ R. Lippi-Green, *English with an accent: language ideology and discrimination in the United States*, London, Routledge, 1997.

sociali che permeano il contesto brasiliano. Il rapporto tra datori di lavoro e lavoratrici domestiche sembra risentire ancora profondamente delle radici schiaviste, mostrando qual è il corpo che può ricoprire un tipo di lavoro e troppo spesso privo del dovuto rispetto per la propria dignità. Se le famiglie ricche della media e alta borghesia possono mantenersi solide è proprio grazie al lavoro svolto da donne povere, migranti, nere e/o indigene. Dall'altro lato, queste donne, come emerge sia dalla letteratura sia dalla rappresentazione filmica analizzate, devono affrontare la mancanza, l'assenza, relazioni frammentate e, molto spesso, una profonda solitudine che, in molti casi, le priva dell'affetto familiare. Sono così costrette a confrontarsi con la cristallizzazione della loro posizione sociale e lavorativa, oltre a fare i conti con la ferma volontà delle élites di preservare questa situazione anche per le generazioni future. Abbiamo anche visto l'ambiguità discorsiva di tali relazioni, basate su un'affettività tra individui diseguali che si caratterizza per un profondo paternalismo che concede al datore di lavoro il controllo. Emerge la profonda stigmatizzazione linguistica, che riflette chiaramente la divisione sociale e fa da specchio alle disuguaglianze che ancora oggi sono presenti in Brasile. È sulle spalle di queste donne che si sostiene la società brasiliana e il lavoro di cura di intere famiglie. Tuttavia, è grazie al loro rifiuto di accettare passivamente che le vite delle loro figlie siano condannate allo stesso destino, contribuendo così a trasformare, attivamente, la società brasiliana e a smantellare il falso mito della democrazia razziale.

IL RUOLO CENTRALE DELLE DONNE NELLA FAMIGLIA ATTRAVERSO I PROCESSI DI ACCULTURAZIONE NELLA SCRITTURA ISPANO-CANADESE

CONCETTA MARIA SIGONA
Universidad de Valladolid

Introduzione

Il Canada come *host country* e il processo migratorio legato a esso

Il Canada rappresenta una società multiculturale per eccellenza, poiché la sua popolazione migrante è in costante aumento. Per questo motivo, ha sviluppato una politica di impegno forte e attiva nel perseguimento dell'integrazione della popolazione migrante¹, come dimostrano diversi studi e ricerche accademiche². Il Canada ha vari programmi di immigrazione³ che consentono alle persone di trasferirsi nel paese, come il sistema Express Entry⁴, programmi di ricongiungimento familiare, programmi per rifugiati e asilo e programmi di nomina provinciale. Questi programmi hanno accolto individui e famiglie provenienti da paesi

¹ M. J. Borges, S. Cancian, *Reconsidering the migrant letter: from the experience of migrants to the language of migrants*, in «The History of the Family», 21(3), 2016, pp. 281-290.

² J. H. Knoll, *Minorities – Caught between Acculturation and Exclusion: some Clarifications of the Terms Segregation, Integration, Assimilation and Reintegration*, in «Adult Education and Development», 2001, pp. 69-82; J. W. Berry, *Psychology of acculturation*, in «The culture and psychology reader», 1995, pp. 457-488; V. Furs, *Multiculturalism in Canada and Britain: The Comparison of two English-speaking countries*, 2020, <http://hdl.handle.net/11025/41210çâ>; H. D. Forbes, *Multiculturalism in Canada: Constructing a Model Multiculture with Multicultural Values*, London, Palgrave Macmillan, 2019; A. Griffith, *Multiculturalism in Canada: Evidence and anecdote*, Edinburgh, Anar Press, 2015.

³ V. Knowles, *Strangers at our gates: Canadian immigration and immigration policy, 1540–2015*, Toronto, Dundurn press, 2016.

⁴ D. Hiebert, *The Canadian express entry system for selecting economic immigrants: Progress and persistent challenges*, Washington, DC, Migration Policy Institute, 2019.

ispani. Per Ventriglio e Bhugra⁵, la migrazione è «a life event»⁶ che comprende tre fasi: pre-migrazione, l'effettivo processo di migrazione, e insediamento o post-migrazione. Nonostante tutte le fasi di questo complesso processo, quest'ultima suscita molto interesse, in particolare per quanto riguarda l'identificazione, l'esame e la valutazione delle strategie utilizzate dai migranti per integrarsi nel loro nuovo paese. Per Knoll⁷, integrazione significa l'accettazione, da parte di entrambe le comunità, di condividere radici culturali diverse, «so that people can live together as a community rather than in parallel»⁸. Tuttavia, questo processo non è esente da complicazioni e J. W. Berry⁹ ha sviluppato un approccio particolarmente interessante sull'immigrazione canadese, coniando il termine «acculturation» per riferirsi alla variazione individuale nel comportamento, nell'identità, nei valori e negli atteggiamenti degli immigrati nei confronti della cultura ricevente. Per questo autore, quando ci si sposta tra culture, il grado di acculturazione è strettamente correlato alla salute e al benessere generale degli immigrati, «an essential goal for Canadian society»¹⁰. Di conseguenza, l'acculturazione comporta variazioni positive e negative, dall'assimilazione, dove l'identità culturale originaria è chiaramente abbandonata, all'integrazione, dove si può percepire il mantenimento di un'identità culturale precedente. A tal proposito, Knoll mette in guardia sulla difficoltà di distinguere tra integrazione e assimilazione.

⁵ A. Ventriglio, D. Bhugra, *Migration, Trauma and Resilience*, in «Schouler-Ocak», 2015, pp. 69-79; M. Troilo, *Lavoro ed imprenditoria degli italiani in Canada, tra vecchie e nuove generazioni*, in «Diacronie: Studi di Storia Contemporanea», 5, 2011, pp. 1-19.

⁶ A. Ventriglio, D. Bhugra, *op.cit.*, p. 69.

⁷ J. H. Knoll, *Minorities – Caught between Acculturation and Exclusion: some Clarifications of the Terms Segregation, Integration, Assimilation and Reintegration*, in «Adult Education and Development», 56, 2001, <https://www.dvv-international.de/en/adult-education-and-development/editions/aed-562001/minorities-learning-and-languages/minorities-ndash-caught-between-acculturation-and-exclusion>.

⁸ *ibidem*.

⁹ J. W. Berry, *Immigration, acculturation, and adaptation*, in «Applied psychology», 46(1), 1997, pp. 5-34.

¹⁰ J. W. Berry, F. Hou, *Immigrant acculturation and wellbeing in Canada*, in «Canadian Psychology/psychologie canadienne», 57(4), 2016, p. 254.

Basandosi su teorizzazioni precedenti, Berry e Berry e Hou identificano quattro strategie di acculturazione distintive, vale a dire l'integrazione, caratterizzata da un forte senso di appartenenza sia al paese di origine che al paese ospitante; l'assimilazione, con gli immigrati che avvertono un accresciuto senso di appartenenza al paese ospitante e un minore senso di appartenenza al paese di origine; la separazione, in cui l'individuo avverte un debole senso di appartenenza al paese ospitante, ma un elevato livello di identificazione con il paese di origine; l'emarginazione, caratterizzata da un senso di appartenenza molto basso in entrambi i paesi.

In ogni caso, il concetto di acculturazione implica un elevato livello di soggettività. Tali nozioni riguardano la qualità della vita e il suo miglioramento, che spesso sono legati a un senso personale di attaccamento e accettazione all'interno della comunità ricevente. In linea con quanto detto, lo studio di Carla Valle Painter¹¹ rivela che «belonging» è un termine interculturale che può servire come espressione di acculturazione e come descritto da Maehler, Weinmann e Hanke «acculturation is a broad process of psychological and sociocultural adaptation following intercultural contact»¹². Inoltre, implica anche l'inclusione/esclusione sociale, il benessere, la coesione sociale, il capitale sociale e la nazionalità. A ciò Kunc¹³ aggiunge che si tratta di un concetto sempre in movimento che soddisfa uno dei bisogni umani più basilari. Ma come definire questo «sense of belonging»? Nira Yuval-Davis lo descrive come «an emotional attachment, about feeling at home»¹⁴ e lo

¹¹ C. Valle Painter, 2013. *Sense of belonging: Literature review*, 2013, Canada, Government of Canada, www.cic.gc.ca/english/pdf/research-stats/R48a-2012Belonging-eng.pdf.

¹² D. B. Maehler, M. Weinmann, K. Hanke, *Acculturation and naturalization: insights from representative and longitudinal migration studies in Germany*, in «Frontiers in psychology», 10 (1160), 2019, p. 2.

¹³ N. Kunc, *The need to belong: Rediscovering Maslow's hierarchy of needs*, in «Restructuring for caring and effective education: An administrative guide to creating heterogeneous schools», 1992, pp. 25-39.

¹⁴ N. Yuval-Davis, *Belonging and the politics of belonging*, in «Patterns of prejudice», 40(3), 2006, p. 193.

collega a tre fattori separati, vale a dire, collocazione sociale, identificazione e attaccamento emotivo e valori etici e politici¹⁵. Da parte loro, Berry & Hou forniscono la propria definizione come «a general feeling of inclusion and the desire to be close to a relevant social group»¹⁶. L'essenza soggettiva dell'appartenenza è sottolineata anche da Hidalgo e Fernandez, che pongono l'accento sugli aspetti fisici, sociali ed emotivi, nonché sull'importanza dell'attaccamento al luogo fisico. A loro avviso, durante l'adattamento al nuovo paese, il senso di appartenenza «può fornire un ancoraggio culturale durante la transizione nella nuova società»¹⁷. Quindi, l'appartenenza è legata a un senso mutevole di identità e a un senso del luogo fisico e mentale.

Il movimento migratorio ispano-canadese

Con il termine «ispano» si definiscono gli individui le cui origini sono legate a paesi di lingua spagnola che provengono da diversi background culturali, tra cui messicano, colombiano, salvadoregno, cubano e molti altri. Il movimento migratorio ispano-canadese si riferisce alla migrazione di persone di origine ispana o latinoamericana verso il Canada che si svolge ormai da diversi decenni e ha contribuito alla multiculturalità della popolazione canadese. L'emigrazione in Canada si deve a diverse ragioni, tra cui le opportunità economiche, il ricongiungimento familiare, la ricerca di rifugio o asilo, nonché le attività educative¹⁸. Le politiche e i programmi di immigrazione del Canada hanno svolto un ruolo significativo nell'attrarre immigrati provenienti da contesti diversi, compresi i paesi ispani. È importante sottolineare che il movimento migratorio ispano-canadese fa parte della più ampia storia di immigrazione e diversità del Canada. Ogni gruppo appartenente alla comunità ispano-canadese conserva e condivide le proprie tradizioni,

¹⁵ *ibid.*, p. 197.

¹⁶ J. W. Berry, F. Hou, *op.cit.*, p. 255.

¹⁷ *ibidem*.

¹⁸ C. P. Eberhardt, *Hispanic (hybridity) in Canada the making and unmaking of a diaspora*, Ottawa, Library and Archives Canada, 2010. [Tesi di dottorato]

lingue e abitudini contribuendo all'identità multiculturale della nazione¹⁹ e al suo sviluppo economico e sociale²⁰.

La cultura ispano-canadese è una parte dinamica e vibrante del panorama multiculturale del Canada. Come tutti i gruppi di immigrati, gli ispano-canadesi devono affrontare sfide legate all'integrazione, come le barriere linguistiche, l'adattamento culturale e le opportunità di lavoro. Molte organizzazioni e iniziative governative forniscono sostegno ai nuovi arrivati per aiutarli ad adattarsi alla società canadese. Dal punto di vista culturale, è importante sottolineare che la cultura ispano-canadese si riferisce alle ricche e diverse tradizioni culturali, ai valori e alle abitudini delle persone con origini ispane o latine che risiedono in Canada. Questa comunità è composta da individui e famiglie che affondano le loro radici in diversi paesi di lingua spagnola, principalmente dell'America Latina e della Spagna. Lo spagnolo è la lingua comune parlata tra gli ispano-canadesi e molte famiglie lo mantengono come lingua principale. Tuttavia, a causa della natura multiculturale del Canada, non è raro che essi siano bilingue o multilingue, con padronanza delle lingue ufficiali del paese.

Per quanto riguarda le festività e le celebrazioni, si festeggiano fra gli altri festival e festività culturali, come il Día de los Muertos, il Cinco de Mayo e i giorni dedicati all'indipendenza nazionale. Queste celebrazioni spesso prevedono musica, danze e cibo tradizionali. La danza è una parte essenziale di molti incontri e celebrazioni culturali, e la salsa e il tango sono alcuni dei balli più iconici. La religione gioca un ruolo significativo nella cultura ispano-canadese, e molte persone sono cattoliche. Feste e tradizioni religiose vengono spesso celebrate all'interno della comunità²¹.

¹⁹ V. Armony, *Latin American communities in Canada: Trends in diversity and integration*, «Canadian Ethnic Studies», 46(3), 2014, pp. 7-34.

²⁰ B. Berdichewsky, *Latin Americans Integration into Canadian Society in B.C.*, Vancouver, B.C., 2007.

²¹ F. Mata, *Religions of Latino Immigrants in Canada: The Demographic Landscape of Religious Denominations*. Conference Paper, June 2023, <https://www.researchgate.net/publication/>

Il senso dell'appartenenza alla famiglia è molto apprezzato nella cultura ispano-canadese. Sono comuni forti legami familiari e comunità affiatate. Gli artisti ispano-canadesi spesso traggono ispirazione dal loro patrimonio culturale di origine. Numerose espressioni artistiche, dall'arte popolare tradizionale alle opere contemporanee che incorporano elementi della cultura ispanica²², sono testimoni di questo grande contributo al paese che li ospita. All'interno della comunità, spesso si costituiscono organizzazioni comunitarie, centri culturali e associazioni che aiutano a preservare e promuovere il loro patrimonio. Queste organizzazioni ospitano eventi, corsi di lingua e programmi culturali. Le reti di sostegno comunitario e le organizzazioni culturali svolgono spesso un ruolo cruciale nell'affrontare eventuali problemi legati all'acculturazione, alle barriere linguistiche e alla discriminazione²³.

La partecipazione attiva e l'emigrazione delle donne ispano-canadesi

All'interno del movimento migratorio è importante soffermarsi sulla partecipazione attiva e la migrazione nelle donne ispano-canadesi e di come queste donne riescano a esercitare la propria autonomia e affrontare le varie sfide che ne derivano²⁴. Comprendere l'azione delle donne ispano-canadesi nel contesto della migrazione richiede un approccio multidimensionale che tenga presente le diverse esperienze e i vari fattori che modellano le loro scelte e azioni. È anche importante sottolineare che la partecipazione attiva si evolve nel tempo man mano

366021073_Religions_of_Latino_Immigrants_in_Canada_The_Demographic_Landscape_of_Religious_Denominations

²² Robin, A. (2019). Mapping the presence of Latin American art in Canadian museums and universities. *Latin American and Latin Visual Culture*, 1(2), 33-57.

²³ A. Toronyi, *Learning to Belong: An Autoethnography on Acculturation and Identity Negotiations*, Canada, University of Windsor, 2023. [Tesi di dottorato]

²⁴ J. K. Bernhard, L. Goldring, P. Landolt, *Transnational, multi-local motherhood: Experiences of separation and reunification among Latin American families in Canada*, Toronto, CERIS, 2005; E. Z. Castell Roldán, Y. P. Alvarez Anaya, *Migration and dependency: Mexican countryside proletarianization and the seasonal agricultural worker program*, in «Dialectical Anthropology», 46(2), 2022, pp. 163-182.

che gli individui si adattano al loro nuovo ambiente e alle nuove circostanze. Le ragioni che spingono queste donne a migrare sono di diversa natura, tra cui le opportunità economiche, il ricongiungimento familiare, l'istruzione o la fuga dalla violenza e dalla persecuzione nei loro paesi d'origine. Inoltre, comprenderne le motivazioni è essenziale per valutare la loro azione nel movimento migratorio²⁵.

La partecipazione attiva si riferisce alla capacità di un individuo di prendere decisioni e intraprendere azioni che modellano la propria vita. Le donne ispano-canadesi, da questo punto di vista, esercitano il libero arbitrio quando fanno scelte legate alla loro migrazione, alla decisione di lasciare il proprio paese d'origine, scegliere la destinazione o decidere di stabilirsi in Canada. Queste decisioni sono influenzate da fattori personali, familiari e sociali²⁶. La loro capacità di azione si riscontra nel modo in cui affrontano e superano difficoltà quali le barriere linguistiche, la discriminazione e l'accesso limitato alle risorse, affidandosi alla famiglia, agli amici o alle organizzazioni della comunità per ricevere supporto emotivo, finanziario e informativo durante il movimento migratorio²⁷. Queste reti in genere migliorano la loro partecipazione attiva aiutandole a prendere decisioni e ad accedere alle risorse offerte.

Le opportunità e l'indipendenza economiche svolgono un ruolo significativo nella partecipazione attiva delle donne ispano-canadesi. La loro capacità di trovare lavoro, negoziare salari equi e gestire le proprie

²⁵ V. Armony, B. Alexander, R. Mason, *Across the Pacific Divide: Latin American Experiences of Integration and Well-Being in Canada and Australia*, in «Journal of Intercultural Studies», 2023, pp. 1-21.

²⁶ R. Bhuyan, B. J. Osborne, J. F. J. Cruz, 'Once You Arrive, Se Te Sala Todo' (Everything is Salted): *Latina Migrants' Search for 'Dignity and a Right to Life' in Canada*, in «Journal of Immigrant & Refugee Studies», 14(4), 2016, pp. 411-431.

²⁷ L. Nichols, V. Tyyskä, *Immigrant women in Canada and the United States. Immigrant experiences in North America: Understanding settlement and integration*, 2015, pp. 248-272, https://www.researchgate.net/publication/272417185_Immigrant_women_in_Canada_and_the_United_States

finanze influisce sulla loro autonomia e benessere²⁸. Per quanto riguarda poi il processo di acculturazione e adattamento alla società canadese, bisogna riconoscere che le donne appartenenti a questa comunità possono scegliere di mantenere la propria identità culturale, partecipare a organizzazioni culturali o adattarsi alle norme culturali canadesi a vari livelli, a seconda delle loro scelte personali e delle circostanze. Lo status legale e di immigrazione aiuta ad affrontare sfide legate al loro status di immigrate, come orientarsi nel sistema di immigrazione, ottenere la residenza o la cittadinanza, o affrontare la paura della deportazione. Alcune di loro diventano sostenitrici o attiviste, utilizzando la loro azione per affrontare questioni che riguardano la loro comunità, come la difesa dei diritti degli immigrati, dell'uguaglianza di genere o dell'inclusione sociale. È importante riconoscere che l'azione di queste donne è modellata dalle loro identità intersecanti, tra cui genere, etnia, razza, classe²⁹. Questi fattori che si intersecano influenzano infatti le loro esperienze e opportunità in Canada.

Pratiche sociali: dal mondo ispano al Canada

Trasferire la cultura e le pratiche del mondo ispano in Canada facilita il preservare e celebrare il proprio patrimonio, condividendolo allo stesso tempo con gli altri membri appartenenti alla comunità o a comunità diverse. Costruire ponti tra culture arricchisce una comunità e la rende diversificata³⁰ su molti fronti. A tal proposito, risulta interessante organizzare o partecipare a eventi culturali e festival che celebrano il patrimonio ispano, offrire programmi di scambio linguistico per col-

²⁸ X. Ramos Salas, K. Raine, H. Vallianatos, J. C. Spence, *Socio-cultural determinants of physical activity among Latin American immigrant women in Alberta, Canada*, in «Journal of International Migration and Integration», 17, 2016, pp. 1231-1250.

²⁹ I. H. Settles, N. T. Buchanan, *Multiple groups, multiple identities, and intersectionality*, in «The Oxford handbook of multicultural identity», 1, 2014, pp. 160-180.

³⁰ S. Hepburn, *Later-Life Learning Among Latin Americans in Canada: Toward a Critical Pedagogy of Place*, in «Social Inclusion», 10(4), 2022, pp. 171-180.

mare le lacune linguistiche e culturali, organizzare corsi di cucina tradizionali e tipiche del proprio paese d'origine per condividerne la storia e il significato culturale, organizzare laboratori di arte e artigianato, promuovere incontri di lettura per la diffusione di miti, leggende e racconti popolari, incoraggiare i partecipanti a condividere storie o esperienze legate alla propria cultura di origine. Quanto detto è di grande aiuto per raggiungere un pubblico più ampio e coinvolgere persone interessate alla cultura del paese di provenienza. Partecipare ad attività di servizio alla comunità aiuta a costruire legami con la comunità locale, in un modo che rifletta i valori della cultura ispanica, come l'ospitalità e il sostegno della comunità³¹.

Valori ed etica all'interno della comunità ispano-canadese

La comunità ispano-canadese, come qualsiasi altro gruppo culturale o etnico, comprende una vasta gamma di individui con valori ed etiche diversi. È importante ricordare che non esiste un unico insieme di valori o di etica che possa essere universalmente attribuito a tutti i membri di questa comunità. È fondamentale riconoscere che all'interno di qualsiasi gruppo culturale esistono variazioni nei valori e nell'etica basati su fattori quali l'educazione individuale, le differenze generazionali e le convinzioni personali³². Valori come la famiglia, il rispetto per gli anziani, l'ospitalità, la tradizioni e il patrimonio culturale, l'orgoglio sentito nei confronti del lavoro e della carriera, la centralità della fede e i valori religiosi che spesso svolgono un ruolo centrale nella loro vita, l'istruzione, la solidarietà, la lingua spagnola vista come modo per preservare il loro patrimonio, nonché la diversità che viene spesso

³¹ M. Guardado, *The discourses of heritage language development: Engaging ideologies in Canadian Hispanic communities*, in «Heritage Language Journal», 11(1), 2014, pp. 1-28.

³² M. Schoch-Spana, E. K. Brunson, H. Gwon, A. Regenberg, E. S. Toner, E. L. Daugherty-Biddison, *Influence of community and culture in the ethical allocation of scarce medical resources in a pandemic situation, Deliberative democracy study*, in «Journal of Participatory Medicine», 12(1), 2020, <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7141421/>

celebrata e gli individui, possono mantenere collegamenti con il loro background culturale specifico³³.

La rappresentazione letteraria dei codici e le abitudini ispane in Canada

L'identità e la fusione culturale che caratterizzano la molteplice identità della comunità ispano-canadese fanno sì che ci si chieda come viene conciliata l'eredità ispanica con la nuova identità canadese³⁴ e, insieme alla lingua, che rappresenta un potente strumento per descrivere l'esperienza degli immigrati, e alla letteratura, che ne approfondisce le sfide e la bellezza del multilinguismo, rappresentano temi presenti nella letteratura migrante. Inoltre, la cultura ispanica pone una forte enfasi sulla famiglia e sulla comunità, e la letteratura focalizza il modo in cui questi valori vengono mantenuti o adattati nel contesto canadese³⁵. Viene studiata la persistenza di motivi e narrazioni che riflettono le esperienze, i valori e le dinamiche delle famiglie ispano-canadesi, come l'unità familiare, l'identità culturale, la migrazione e l'adattamento al nuovo paese.

Da questo punto di vista, la letteratura è un mezzo diversificato e in evoluzione, e la rappresentazione delle famiglie ispano-canadesi nella letteratura viene rappresentato in modi diversi. Spesso gli immigrati ispani affrontano varie difficoltà quando si trasferiscono in Canada, tra cui l'adattamento a un nuovo clima, la ricerca di lavoro e l'inserimento nel sistema di immigrazione. La letteratura descrive le prove e le tribolazioni affrontate dai nuovi arrivati e la resilienza necessaria per superarle. La cultura ispanica ha una vivace tradizione artistica e musicale e la letteratura ne esplora le forme di espressione, che vengono mantenute o evolute nel contesto canadese, e come contribuiscono all'ampio ventaglio culturale del Canada. La letteratura affronta anche le espe-

³³ S. Serafin, *Scrittura migrante e postmodernità: lo sguardo femminile tra frammentarietà caleidoscopica e transcodificazione*, in «Oltreoceano-Rivista sulle migrazioni», (7), 2013, pp. 11-20.

³⁴ C. P. Eberhardt, *op.cit.*

³⁵ *ibidem*.

rienze di acculturazione nelle sue diverse fasi, nonché il senso di appartenenza e la continua ricerca di un proprio posto nella società canadese. Autori canadesi che hanno esplorato questi temi nelle loro opere includono scrittori come Eva Crocker, il cui romanzo *Barrelling Forward* presenta un personaggio di origini messicane in Canada, e Anaïs Barbeau-Lavalette, il cui libro *Suzanne* approfondisce la vita dell'artista canadese Suzanne Meloche, che ha radici messicane.

La rappresentazione letteraria dei codici familiari ispano-canadesi

Alcuni degli argomenti trattati nella letteratura di scrittori e scrittrici ispano-canadesi riguardano l'equilibrio tra la conservazione del proprio patrimonio culturale e l'integrazione nella società canadese. La letteratura ricerca le sfide e i successi derivanti dal mantenimento di una forte identità culturale che si adatta a un nuovo ambiente. Inoltre, argomenti come l'immigrazione e la diaspora riescono in alcuni casi a far luce sui modi in cui i legami familiari vengono messi alla prova e rafforzati prima e durante il processo di adattamento. La letteratura riesce inoltre ad approfondire la diversità linguistica all'interno delle famiglie ispano-canadesi, poiché alcuni membri possono parlare sia spagnolo che inglese, mentre altri possono utilizzare principalmente una lingua. Questa dinamica può avere un forte impatto sulla comunicazione e sulle relazioni intergenerazionali. Il mondo letterario esplora inoltre le tensioni e i conflitti che possono sorgere tra diverse generazioni all'interno di una famiglia, poiché le generazioni più giovani si adattano alle norme canadesi, mentre le generazioni più anziane possono mantenere valori più tradizionali. Molti canadesi di origine ispana affrontano anche discriminazioni o pregiudizi razziali e la letteratura può riflettere l'impatto di queste esperienze sulle dinamiche familiari e sull'identità individuale.

Riproduzione dei ruoli di genere nell'ambiente familiare e non

La modalità con cui le donne ispano-canadesi sperimentano la riproduzione dei ruoli di genere si evolvono continuamente, e in alcune

famiglie i ruoli di genere tradizionali vengono mantenuti nel momento in cui le donne si rendono responsabili dei compiti domestici. Quanto affermato viene influenzato da norme culturali che sottolineano l'importanza del ruolo delle donne nella famiglia. Infatti, all'interno di questa comunità spesso si pone una forte enfasi sulla famiglia e ci si può aspettare che le donne svolgano specifici ruoli di assistenza all'interno delle loro famiglie, come ad esempio prendersi cura, oltre che dei figli, dei membri anziani della famiglia, nonché essere partecipi delle reti familiari allargate.

Le generazioni più giovani di donne ispano-canadesi ricercano invece una maggiore uguaglianza di genere nella condivisione del lavoro domestico e nelle responsabilità di assistenza all'infanzia, anche perché molte donne partecipano attivamente al lavoro fuori casa, e le loro esperienze in termini di ruoli di genere possono essere modellate dalle scelte e dalle opportunità di carriera. In alcuni casi, esistono discriminazioni sul posto di lavoro, mentre altre trovano ambienti piuttosto favorevoli. Anche l'istruzione gioca un ruolo significativo nel modellare i ruoli di genere delle donne ispano-canadesi fuori casa: livelli di istruzione più elevati portano a maggiori opportunità di carriera e a una maggiore indipendenza.

L'intersezionalità può avere un impatto sulle loro esperienze sia a casa che nella società più ampia. La presenza di comunità e organizzazioni di supporto può avere un'influenza positiva sulla riproduzione dei ruoli di genere per le donne ispano-canadesi. Queste reti possono fornire risorse, sostegno e opportunità di *empowerment*.

Le donne ispano-canadesi, come molti altri immigrati, affrontano sfide e opportunità uniche quando si tratta di adattarsi alla cultura e alla società canadese. Non esiste un'organizzazione specifica esclusivamente per queste donne, bensì esse hanno la possibilità di accedere a varie risorse e reti di supporto che le aiuta nel loro processo di adattamento³⁶. Oltre a questi punti generali, vale la pena notare che la società

³⁶ Hamel, Kayla, Marette Abdelmaseh, and Yvonne Bohr. "An exploration of parenting styles, cultural values, and infant development in a sample of Latin American immigrants in Canada." *Infant Mental Health Journal* (2023).

canadese è diversificata e multiculturale e spesso si apprezza il contributo delle diverse culture. Ciò può creare un ambiente accogliente per le donne ispaniche canadesi mentre si adattano e contribuiscono alle loro nuove comunità. Quella che segue è una panoramica generale di alcuni degli aspetti chiave dell'adattamento delle donne ispaniche canadesi.

La rappresentazione delle donne ispano-canadesi nella letteratura canadese

La rappresentazione letteraria dei codici ispani e delle abitudini delle donne emigrate in Canada è un argomento abbastanza complesso e ricco e implica una fusione di culture, identità ed esperienze. Quando si rappresentano le esperienze delle donne ispane in Canada, è fondamentale riconoscere la diversità all'interno di questo gruppo. Non tutte le esperienze sono uguali e la letteratura può riflettere questa diversità, ritraendo una serie di personaggi e storie in base al processo e alle fasi di acculturazione che gli stessi hanno subito. Si prende in considerazione il concetto di appartenenza elaborato da Nira Yuval-Davis³⁷ e la sua intrinseca connessione a tre fattori sempre presenti: le collocazioni sociali, gli attaccamenti emotivi e i valori etici. Si intende inoltre analizzare il ruolo della figura femminile in tre racconti scritti da autrici ispano-canadesi e raccolte nell'antologia *Retrato de una nube*³⁸.

***Retrato de una nube*: la donna all'interno della sfera familiare nei racconti ispano-canadesi**

L'antologia *Retrato de una nube* è la prima ad essere pubblicata sulla letteratura ispano-canadese ed è di fondamentale importanza, perché

³⁷ N. Yuval-Davis, *Belonging and the politics of belonging*, in «Patterns of prejudice», 40(3), 2006, pp. 197-214.

³⁸ L. Molina, J. Torres-Recinos, *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense*, Ottawa, Lugar Común, 2008.

trasmette i codici di cui si è scritto nei paragrafi precedenti. Si tratta di una raccolta di racconti scritti da autori di lingua spagnola residenti in Canada, il cui obiettivo era documentare una parte importante della produzione letteraria ispanica in questo paese. Include racconti di ventidue autori residenti in tutte le regioni del Canada, provenienti dalle Province Atlantiche alla Columbia Britannica, ma anche da Argentina, Bolivia, Colombia, El Salvador, Spagna, Guatemala, Messico e Perù, paesi che rispecchiano le comunità ispaniche con il maggior numero di immigrati in Canada. Di quest'antologia esiste anche inoltre una versione inglese diretta da Hugh Hazelton il cui titolo è *Cloudburst*³⁹. Tuttavia, i testi che analizzo in questa proposta appartengono alla versione originale in lingua spagnola.

L'antologia che si analizza in questo articolo è la prima sulla letteratura ispano canadese ed è di fondamentale importanza perché trasmette i codici di cui si è scritto nei paragrafi precedenti. Si tratta di una raccolta di racconti scritti da autori di lingua spagnola residenti in Canada il cui obiettivo era documentare una parte importante della produzione letteraria spagnola in questo paese. Include racconti di ventidue autori residenti in tutte le regioni del Canada, dalle Province Atlantiche alla Columbia Britannica, ma anche da Argentina, Bolivia, Colombia, El Salvador, Spagna, Guatemala, Messico e Perù, paesi che rispecchiano le comunità ispaniche con il maggior numero di immigrati in Canada.

Il primo racconto analizzato è *La primera taza de café*, scritto da Martha Batiz Zuk, scrittrice e ricercatrice messicana emigrata in Canada. È la storia di una donna costretta dal padre, «necio el condenado, y severo»⁴⁰, a sposarsi con Tobías, «hombre que», afferma la protagonista, «me acabó de desgraciar la vida»⁴¹. Colpevolizza se stessa per non essersi ribellata a questo destino, «por dejada y por raruga»⁴². All'inizio

³⁹ L. Molina, J. Torres-Recinos (ed.), *Cloudburst. An Anthology of Hispanic Canadian Short Stories*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2013. Si tratta della traduzione in inglese editata da Hugh Hazelton.

⁴⁰ L. Molina, J. Torres-Recinos, *Retrato de una nube...*, cit., p. 27.

⁴¹ *ibidem*.

⁴² *ibidem*.

del racconto vediamo la protagonista che, dopo otto ore di viaggio, raggiunge il luogo in cui vive la sua vecchia amica Claudia, che non vede da tantissimi anni, affermando «me imaginaba la cara de sorpresa que pondría cuando me viera aparecer después de quien sabe cuantos años, y tan pasada de peso»⁴³. La casa in cui Claudia viveva non esiste più e al posto della casa ora c'è un parco.

Tobías possedeva una pistola e spesso giocava con essa. Lei lo aveva avvertito che il gioco era pericoloso e come lei stessa afferma: «ahora lo único que lamento es que no se me hubiera ocurrido antes ayudarle al destino. Los dos hubiéramos sufrido menos»⁴⁴. Dal racconto della protagonista in prima persona si evince l'impotenza nei confronti del marito che la costringeva a lasciare tutto in ordine: «Dejé la taza medio llena sobre la mesa». Subito però aggiunge: «Fue la primera vez desde que me casé con Tobías que pude dejar un traste sucio. Hasta me dieron ganas de sacarlos todos y embarrarlos de salsa y aceite, nomás por darme el gusto de no oírlo gritar después y sentirme dueña de la casa»⁴⁵. Non poteva uscire da sola, «no me permitía salir a la calle sola», le proibiva di prendere il caffè, con altre diverse ossessioni: «y la cafetera, bajo llave, por supuesto. Era su obsesión: otra manera de controlarme, y demostrar su poder». La protagonista ci rende partecipi dell'impotenza sessuale del marito dicendo che «no podía nada el infeliz» ed era questa la ragione per cui «las noches se encerraba en su recámara a jugar con la pistola». A quanto pare, lei si rende conto della situazione sin dalla prima notte di nozze quando «Él se desvistió sin ganas... Se acostó sobre mí, sentí su aliento en la oreja y el cuello, y apenas había cerrado los ojos cuando él se levantó y fue derecho hacia el buró. Sacó su pistola y se la metió en la boca. Antes de que pudiera hacer algo para quitársela, disparó. Me tapé la cara con las manos, pero nada»⁴⁶.

⁴³ *ibid.*, p. 28.

⁴⁴ *ibidem*.

⁴⁵ *ibid.*, pp. 28-29.

⁴⁶ *ibid.*, p. 29.

Continua a raccontare la sua storia col marito, sin da quando lo aveva conosciuto: secondo suo padre, «El Tobías es un catrín... por lo menos no te faltará nada...». Allo stesso tempo, però la protagonista afferma: «le empecé a agarrar cariño... pero en las noches... pues dormía junto a mí nada más, dormía y ya...». Continua il racconto e adesso aggiunge che la frustrazione lo porta al maltrattamento fisico: «me golpeó tan duro que tuvo que llevarme al hospital porque se me abrió la cabeza... El doctor quería saber que me había pasado, y si quería acusar a mi marido, pero no me atreví». La lite era stata provocata dalla sua domanda al marito: «¿No quieres tener hijos?... Otra vez no pudo, como en la noche de bodas»⁴⁷. Dopo questo episodio, le aveva regalato, fra le altre cose, un cagnolino: «Le puse Nicolás para que no estuviera tan sola en la casa»⁴⁸. All'interno del racconto, si nota la duplicità e il contrasto di sentimenti nei confronti di Tobías: nonostante la situazione vissuta, la protagonista non riesce a ribellarsi alla situazione.

L'unica voglia di svolta la si nota quando nomina il padre e che avrebbe voluto fargli conoscere Nicolás perché «geniudo y terco, pero muy animalero». E riappare Claudia nuovamente: «y seguro a Claudia también le hubiera gustado el Nicolás»⁴⁹. Nicolás muore di vecchiaia e Tobías decide di regalarle un coniglietto bianco con cui lei trascorre le intere giornate e con cui conversa. La situazione evolve quando, una delle tante sere che Tobías rientra ubriaco e affamato, decide di cucinare: «El condenado echó a Nicolás Segundo en una olla... fue la primera vez que le reclamé algo... ¿a poco te dijeron que con eso se te iba a parar? ¡Ni porque la Virgen quiera se te va a parar, cabrón!». Questo episodio segna un punto di svolta, perché anche se Tobías la picchia, lei stavolta non piange né si lamenta: «luego se fue al cuarto a jugar con su pistola. Sólo tenía una bala, y la mala suerte quiso que no le tocara. Otra vez se salvó sin merecerlo. Creo que nunca había estado tan furiosa en

⁴⁷ *ibid.*, p. 30.

⁴⁸ *ibidem*.

⁴⁹ *ibid.*, p. 31.

mi vida». Alla fine lui si allontana da casa: «la espera fue terrible, porque esta vez tardó un día y medio en aparecer de nuevo por la casa, y de pronto lo creí capaz de dejarme encerrada para siempre, así que estuve angustiada por eso»⁵⁰. Al rientro Tobías le porta un regalo, la quarta collana che lei decide di buttare giù dalla finestra, continua a provocarlo ma si chiude in bagno e ci rimane il tempo necessario finché Tobías si stanca ed esce. Al rientro: «me hice la dormida cuando lo oí regresar, pero me di cuenta perfectamente de que venía borracho, porque se tropezó otra vez». Di nuovo la paura che Tobías la picchiasse: «pero luego sentí cómo se sentaba en su lado de la cama, y abrió el cajón del buró. Por un momento sentí el impulso de advertirle acerca de la pistola, pero ya era tarde para arrepentirme». Durante l'assenza di Tobías la protagonista cerca e trova pallottole che inserisce nella pistola:

y así ayudarle con el juego que tanto le gustaba. Puse cuatro más: así le quedaba todavía un espacio vacío. Si el destino de veras en serio quería que las cosas fueran así, sobreviviría... Me tapé bien con la cobija y empecé a rezar un Padre Nuestro. Ni siquiera iba por la mitad cuando oí el disparo... recordé que yo lo había dejado todo en la mano de Dios y, por lo tanto, lo que había pasado no era sino su voluntad, así que me sentí aliviada.

Si assicura del fatto che Tobías non si muove più e gli toglie le chiavi e il lucchetto «de la gaveta donde guardaba la cafetera, así que me preparé una taza»⁵¹. Il simbolismo della tazza di caffè rappresenta la rinascita dopo la morte di Tobías. La ricerca di Claudia continua, ma la protagonista è molto provata e stanca e ha bisogno di riposare. Il racconto si conclude con queste parole: «No, gracias, no quiero una taza de café. Ya le dije que no hay nada más amargo»⁵². Quest'ultima frase ci mette di fronte a una protagonista la cui partecipazione attiva nella sfera familiare, alla luce delle teorie di cui si è scritto in precedenza, è scarsa, giacché si affida costantemente a Dio e al destino e riesce a scappare

⁵⁰ *ibid.*, p. 33.

⁵¹ *ibid.*, p. 34.

⁵² *ibid.*, p. 35.

dalla vita infernale che le era toccata solamente quando Tobías muore. Riesce ad avere la forza di venir via per paura che la polizia possa accusarla della morte di Tobías, trova il coraggio per recarsi alla stazione e prendere il primo mezzo per potersi recare al suo paese d'origine e cercare Claudia anche se non si sa se la troverà. Durante la sua assenza tutto è cambiato, ma la protagonista si afferra al senso di appartenenza verso quei luoghi che adesso non esistono più. L'aroma del caffè, quello sì le è rimasto dentro, il sapore non le piace poiché per lei è troppo amaro come amara è stata la vita con Tobías. Il patriarcato gioca un ruolo dominante in questo racconto nel ridefinire quel senso di identità che prima il padre e poi il marito reprimono e limitano. Il riscatto avviene tramite Claudia ma, in realtà, non sappiamo se realmente riuscirà a emanciparsi per poter ricostruire una vita, un'identità nuova senza il sostegno di chi ha governato la sua vita finora.

Il secondo racconto appartenente all'*Antologia* e analizzato è *El fotógrafo* di Gabriela Etcheverry, scrittrice proveniente dal Cile, che descrive la sua esperienza di scrittura in Canada come una riconciliazione con un'identità che sarà per sempre ibrida. Tuttavia, ritiene che il Canada non riconosca ancora il grande valore che gli autori di altri paesi potrebbero aggiungere alla letteratura canadese se venisse loro concesso lo spazio per pubblicare e distribuire le loro opere. È interessata a temi che mostrano l'umanità e la disumanità delle persone. In questo racconto, i protagonisti sono i bimbi di una donna che lavora fuori casa e che rimangono a casa ad aspettare la madre che rientra nel pomeriggio dopo il lavoro. La figlia più grande ha 9 anni ed è la responsabile dei più piccoli. Sin dalle prime righe, notiamo la forza e la sicurezza che dimostra la bimba e l'unità familiare, la cui figura paterna è abbastanza assente. Si evince la presenza di una madre forte e decisa, da cui i figli imparano, oltre che dalla stessa vita e dalle situazioni che gli si presentano.

Bussa qualcuno alla porta, un uomo ben vestito ma che dimostra chiaramente l'idea dell'uomo povero che cerca di racimolare denaro vendendo porta a porta. In questo caso, si tratta di foto. Quando i bimbi vedono la macchina fotografica, decidono di farlo entrare perché sono entusiasti di poter avere una foto di famiglia anche se in realtà non

sanno se sarà possibile pagare la foto. Tutto ruota attorno alla protagonista, che gestisce i fratelli e la sorellina piccola in attesa della mamma. Non possono farsi scappare l'occasione della foto di famiglia e cercano di intrattenere il fotografo con qualunque scusa. I bambini sono consapevoli della povertà dell'uomo sin dall'inizio: «había elegido una manera digna de ganarse la vida. Pero nosotros reconocimos de inmediato las marcas de la pobreza en la cara cansada del hombre todavía joven, y en esa indefinible huella que va dejando la derrota en los que tratan una y otra vez de salir a flote sin conseguirlo»⁵³. Gli uomini in questo racconto vengono rappresentati come fragili e assenti. La figura del fotografo è caratterizzata da povertà e fragilità: «no era difícil adivinar que su reino se reducía en ese instante a una silla, agua y comida»⁵⁴. Quella figura del padre invece è caratterizzata dall'assenza, poiché, alla domanda «¿El papá?» reagiscono in questo modo: «nos encogimos de hombros porque nunca sabíamos a qué hora aparecería por la casa»⁵⁵.

La più grande, La Nina, lo invita a entrare e accomodarsi e insieme cercano di non spaventarlo. La situazione è ribaltata, perché in questo racconto i bambini agiscono come adulti: «poníamos gran cautela en las preguntas que le hacíamos porque no queríamos espantarlo». Il potere decisionale è in mano alla bimba di 9 anni, la più grande di tutti i fratelli che, visto che non possiedono soldi per pagare la foto, agisce d'astuzia e prende tempo proponendo il pagamento della foto «al momento de la entrega». L'attenzione dei fratelli viene rivolta alla sorellina più piccola, un anno di età, ed è proprio questa la ragione che li invoglia a non farsi scappare l'occasione. Vogliono a tutti i costi che la foto sia scattata alla più piccola che definiscono «tesoro»: «nunca habíamos tenido ni íbamos a tener otra oportunidad de sacarle una foto a ese tesoro que teníamos en la casa»⁵⁶. La scena della preparazione della sorellina più

⁵³ *ibid.*, p. 82.

⁵⁴ *ibid.*, p. 83.

⁵⁵ *ibid.*, p. 82.

⁵⁶ *ibid.*, p. 83.

piccola, affinché la foto sia perfetta, lascia intravedere la maturità precoce di tutti i componenti minori della famiglia e la scelta di delegare a La Nina, la sorella più grande, tutto il da fare. La figura de La Nina rappresenta il punto di unione tra il passato e il presente, tra il vecchio mondo e quello nuovo, in cui le donne si emancipano e sono agenti partecipi fuori e dentro casa. Rappresenta la risoluzione al conflitto e il superamento di un'infanzia traumatica che ribalta la posizione sociale dei ruoli non solo di genere, ma anche rispetto alle tappe della crescita. Infine, è importante non sottovalutare il valore etico dell'unità familiare, che, in questo racconto, è molto forte e sentita e viene risaltata nel processo di integrazione della voce narrante.

Il terzo racconto *La inmigrante* è scritto da Anita Junge-Hammersley, autrice cilena che ha completato i suoi studi in Quebec. La sua scrittura trasmette le proprie esperienze di vita, quelle di un'ex prigioniera politica che lotta per i diritti umani, e gli argomenti trattati sono appunto quelli della migrazione, dell'esilio e del conseguente adattarsi a una vita nuova in un mondo sconosciuto.

Il racconto narra la storia di una donna trasferitasi in Canada, a Dorval, con il marito e i figli. Sin dall'inizio, introduce il lettore in una società abbastanza tradizionale e patriarcale, nella quale la donna si occupa dei lavori di casa e famiglia e si intrattiene guardando le telenovelas che mostrano la vita piena di lusso e bellezza. Il rientro dalla scuola dei numerosi figli però la riporta subito alla realtà introducendo la vita familiare: «Apenas vuelvan de clase mis hijos mayores, voy a levantar a los chicos de uno y dos años; a las tres y media todos toman su leche con galletas y luego van a jugar o hacer las tareas, hasta la hora de la comida»⁵⁷. Questa è la scena di una famiglia tradizionale che si riunisce la sera e, quando tutti i figli vanno a letto, afferma la protagonista: «Con mi costurero me voy al salón a remendar calcetines y bastillas, mientras escucho las noticias del día junto al doctor, el padre de mis hijos»⁵⁸. A un certo punto, la protagonista presenta la figura della

⁵⁷ *ibid.*, p. 146.

⁵⁸ *ibidem*.

madre, donna moderna, all'avanguardia, e si chiede come reagirebbe sapendo che la propria figlia vive «en este lindo pueblito a media hora de Montreal», una città con molti locali moderni e con viali in cui passeggiare, organizzandosi da sola le proprie giornate: «lo hago todo en la casa sin ayuda, arreglándomelas de lo más bien, conversando en inglés colloquial con los niños, francés con sus profesoras... volviendo al castellano cuando llega el doctor, quien no acepta que hablemos en idiomas extranjeros en su presencia, sobre todo el inglés, la lengua del enemigo, ni la música chillona». Appare evidente il contrasto tra la madre della protagonista e il marito della figlia, che è un conservatore anche per quanto riguarda la lingua spagnola.

La protagonista non si lamenta del movimento migratorio che ha dovuto affrontare, e lei stessa afferma che: «hasta en inmigración me trataron bien». Si ribella invece all'«infierno privado del cual no puedo arrancar... seis años en esta prisión machista, celos porque me miran, celos porque me miran...». Il marito è così conservatore e maschilista che la protagonista ha dovuto comprare la lavatrice di nascosto e prima che arrivasse sua madre per la nascita di una delle figlie.

In questo racconto, il patriarcato gioca un ruolo dominante nella configurazione del senso di identità del protagonista, con la figura del marito come forza repressiva e limitante, che si oppone in maniera decisamente forte alla figura della madre: «imagino el horror en el rostro de mi vieja, si me hubiese visto en esa faena»⁵⁹. Si riferisce al fatto di dover lavare i panni a mano visto che il marito considerava la lavatrice una spesa non necessaria: «La cuestión es que mi esposo me tenía lavando de rodillas con un embarazo avanzado cuando allá, en Chile contaba con una lavadora FENSA».

Nel racconto si fa accenno anche all'amicizia e al sodalizio con un'altra famiglia proveniente dal Cile, di cui la protagonista informa che «nos turnamos durante los fines de semana, para recibir a los demás, socializando en un entorno que nos recuerda nuestra identidad». Così come dimostrano le teorie dell'acculturazione, la famiglia e l'amicizia

⁵⁹ *ibid.*, p. 147.

sono elementi essenziali durante il processo di adattamento, perché facilitano l'attaccamento emotivo degli individui e ne rafforzano i risultati positivi per un'integrazione profonda. Durante questi incontri, le donne si occupano dei figli e le attività da svolgere con loro, e inoltre «de mantener el equilibrio emocional del grupo, mientras seguimos peleando por nuestra libertad, por el derecho de expresarnos sin sanciones de los maridos y participamos en la comunidad, en cooperativas y en mi caso, hago de taxista del clan»⁶⁰. In quest'ultima frase, si nota un potere decisionale e una partecipazione attiva di una donna che dimostra altresì il proprio attaccamento emozionale verso la propria famiglia e verso la comunità in senso lato, così come un'integrazione completa, a tal punto che confonde i luoghi del paese d'origine con quelli del paese ospitante, con il fine di raggiungere un benessere per la propria generazione e quelle future.

Conclusioni

I tre racconti analizzati sono stati scritti da autrici ispano-canadesi e si concentrano sulla figura della donna in un contesto familiare e sociale. Scritte con un tono personale e intimo, queste storie esplorano le negoziazioni dei protagonisti con il concetto di donna nelle vesti di madre e moglie, e il loro grado di attaccamento alla famiglia e al marito o compagno di vita scelto o imposto. Esplorando le diverse fasi della vita in diversi gruppi di età delle donne migranti e insediate, si è fatto luce sugli aspetti ricorrenti delle teorie dell'acculturazione ed esaminato le molteplici strategie messe in atto dall'individuo per creare un senso di appartenenza. Come affermano Ralph e Staheli, «home is dreamt, conceptualized and experienced... as a location and as a set of relationships that shape identities and feelings of belonging»⁶¹. Di conseguenza, in tutti e tre i racconti il tema della casa, così come quello della famiglia, è

⁶⁰ *ibid.*, p. 148.

⁶¹ D. Ralph, L. A. Staheli, *Home and migration: Mobilities, belongings and identities*, in «Geography Compass», 5 (7), 2011, pp. 517-518.

posizionato al centro di ogni storia. Alla luce di quanto espresso, le protagoniste sperimentano un'identità doppia o ibrida. Mantengono una relazione sempre viva con il vecchio e il nuovo mondo e, quindi, il loro senso di appartenenza è permanentemente in costruzione in termini di collocazioni sociali, attaccamenti emotivi e valori etici, anche laddove la duplicità non è espressa in termini di emigrazione. Questi protagonisti lottano per gestire il loro rapporto personale con il luogo attraverso la giustapposizione di passato e presente e, a volte, questa dualità li aiuta a fuggire dalla loro realtà attuale e dal presente, per rifugiarsi e ancorarsi a un passato lontano non solo nel tempo ma anche nello spazio.

FAMILIA E IDEOLOGÍA EN *MI NOMBRE ES VICTORIA* DE VICTORIA DONDA¹

MARIAROSARIA COLUCCIello
Università degli Studi di Salerno

ELVIRA FALIVENE
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

1. Introducción contextualizadora

Mi nombre es Victoria de Victoria Donda² cuenta la historia de una hija apropiada. Analía es una joven estudiante de Derecho que pronto se ve envuelta en una apasionada militancia política. A los veintisiete años, Analía se entera de que es hija de desaparecidos y que el hombre que la crió, además de no ser su padre, había sido torturador durante la dictadura militar. Esto fue posible no solo gracias a la incansable labor realizada durante años por las abuelas –y por ende por el movimiento H.I.J.O.S.– que llevaban tiempo trabajando en la identificación de la chica, sino también por las vías judiciales contra los torturadores, iniciadas por países como España e Italia. Fue desde España, en 2003, donde se dictó una orden de detención contra cuarenta y seis personas consideradas responsables de la desaparición de varios ciudadanos españoles. Entre los implicados aparecía el nombre de Raúl, el padre no biológico de Analía: «me encontraba sin haberlo

¹ A pesar de concebirse como un trabajo único, están a cargo de Mariarosaria Colucciello los párrafos «Breves fundamentos teóricos», «Corpus. Los padres biológicos, el tío y los padres apropiadores. Tabla 1», «Grupos ideológicos más representados. Tabla 3», «Análisis de los resultados. Resultados cuantitativos» y «Reflexiones finales», y de Elvira Falivene los párrafos «Introducción contextualizadora», «Objetivo y metodología», «Corpus. Los abuelos, las hermanas y los demás tíos. Tabla 2», «Grupos ideológicos más representados. Tabla 4» y «Análisis de los resultados. Resultados cualitativos».

² V. Donda, *Mi nombre es Victoria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2009.

previsto de ninguna manera siendo la hija de un torturador, acusado por la justicia española de aquello por lo que no podía ser acusado en la Argentina»³.

El valor “testimonial” no pasa por la memoria; de hecho, en este caso la memoria es negada y el único recuerdo posible no puede incluir lo que debería haber sido el legítimo camino identitario de la niña. Sin embargo, más allá del horror que traza un duro destino, una fuerza tan misteriosa como extraordinaria se impone al vincularse a un pasado nunca vivido:

Y como consecuencia inmediata de todo aquello, pasaron muchos meses en los que me encontré en una suerte de nebulosa, sin saber qué hacer ni a quién acudir, casi sobreviviendo el día a día por inercia y porque no podía tomar ninguna determinación, ni a favor ni en contra de nada⁴.

La confusa nebulosa que le tocó vivir a la mujer se llenó poco a poco de certezas, de nombres, de situaciones, de dolores y de dramas, en un vaivén de descubrimientos cada vez más desgarradores. Los padres biológicos, María Hilda Pérez (Cori) y José María Donda (El Cabo), habían desaparecido por mano del hermano de José María, el tío Adolfo, militar; de la misma manera, los padres adoptivos, Raúl y Graciela, no eran otra cosa sino padres apropiadores, entonces cómplices de la desaparición. En esta familia con diferentes progenitores se insertaban la hermana biológica, Eva Daniela; aquella no biológica, Clara; los abuelos paternos y biológicos, Telmo y Cuqui; los abuelos maternos y biológicos, Armando y Leontina; una abuela no biológica, a la que no ha nombrado siquiera; los hermanos de Cori; un tío segundo, al que tampoco nombra.

La toma de conciencia realizada paso a paso por la niña de hilitos azules colgados a las orejas desde el momento del nacimiento en la Esma, o sea Victoria/Analía/Victoria, adquiriría plenitud con la completa

³ *ibid.*, p. 185.

⁴ *ibid.*, p. 189.

asunción del rol activo de diputada electa a la Cámara Argentina, el 10 de diciembre de 2007, por el Movimiento Libres del Sur. Victoria Donda es la primera hija de desaparecidos que hace de su vida una bandera por la dignidad y el reconocimiento de los derechos de los niños apropiados.

Con base en estas informaciones contextualizadoras, el objetivo de este estudio es descubrir los rasgos ideológicos presentes en *Mi nombre es Victoria*, rastreando el léxico –sustantivos y adjetivos– empleado por la autora para describir o hablar de sus familiares. Las ocurrencias encontradas se clasificarán con base en los 38 grupos ideológicos del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares. El análisis de los datos cuantitativos llevará a resultados cualitativos y a una reflexión sobre los apartados de significación escogidos por la autora y proyectados por medio del léxico utilizado.

2. Breves fundamentos teóricos

No existe ninguna literatura inocente, las palabras pesan, o sea que poseen una carga interior que se exterioriza, ya sea de forma consciente o inconsciente, como un producto ideológico de una época concreta que reproduce unos gustos literarios determinados, un imaginario social y un abanico de creencias fruto de la ideología determinante del momento político-social en el que se encuentre.

El lector de cada obra literaria tiene la ineludible impresión de que esta esté organizada de manera personal sobre la base del controvertido, atrevido y polisémico concepto de «ideología», o sea la red de ideas de comprensión del mundo que produce la relación individual con este y que, al mismo tiempo, es «la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo»⁵. *Mi nombre es Victoria* no está exento de ideología, es más, cada uno de sus enunciados es un «ideologema»⁶, o sea la huella de una visión del mundo siempre asociada

⁵ T. A. van Dijk, *Ideología: un enfoque multidisciplinario*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 21.

⁶ Cfr. M. Bachtin, *Estética de la creación verbal*, México, Editorial Siglo XXI, 1982.

a un sujeto, ya sea lector o autor, que se mueve con su realidad impregnada de sentido y, por esto mismo, enlazada con determinados grupos sociales. El pilar y la perspectiva última del texto siempre e inevitablemente tienen naturaleza socio-ideológica⁷, en cuya contextura entran no solo los propósitos del enunciador, sino también el objeto del enunciado y las visiones del mundo que se quieren expresar. La densidad semántica del texto no prevé la existencia de elementos neutros, porque todo componente se carga de un significado, cuya transmisión contribuye a proporcionar un sentido más fuerte al mensaje que se quiere transmitir según las funciones de expresión, delimitación y estructuración propuestas por Lotman⁸. Al funcionar como «símbolo integral», el texto debe contactar con el receptor –generando su sentido– también por medio de los signos, en la llamada «semiosfera»:

el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda varios códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. En relación con esto cambia la idea que se tenga sobre la relación entre el consumidor y el texto. En vez de la fórmula «el consumidor descifra el texto», es posible una más exacta: «el consumidor trata con el texto»⁹.

Puesto que el resorte del texto tiene naturaleza y finalidad esencialmente significativo-comunicativa, la textualidad queda plasmada de manera diferencial y a su comprensión definitiva se le define como arrogación de sentido a una plétora de signos. Ese sentido está inscrito en el texto, que se transforma en tesorero del entendimiento primordial, y se dirige al lector final que ya está listo para llenarse de él¹⁰.

⁷ M. Bachtin, *Estética y teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 75-94.

⁸ I. Lotman, *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1970, pp. 70-73.

⁹ I. Lotman, *La semiosfera I*, Valencia, Frónesis Cátedra/Universitat de València, 1996, p. 82.

¹⁰ Cfr. G. Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991.

La especial densidad semántica del texto induce Umberto Eco a sostener que el autor se hace mediador entre y para los usuarios por medio de una combinación de signos que llegan al receptor para ser interpretados gracias a una voluntad cooperativa de base¹¹. De ahí la gran importancia del lector, quien colabora para apropiarse del sentido por medio de la recepción del lenguaje¹², que ya se torna necesidad para hablar el autor no de sí mismo, sino de lo ajeno a sí mismo, es decir, del mundo que le rodea. Por lo tanto, los umbrales de sentido¹³ son lo que la construcción textual pretende escudriñar en la maquinación emprendedora y activa de los significados presentes en la inmanencia textual. Estas fronteras de discernimiento se hacen ideológicas sobre todo en obras que, como en *Mi nombre es Victoria*, se enmarcan en contextos sobrecogedores de la violencia, contados con una «escritura de la mismidad»¹⁴, con un lenguaje interior en el cual queda asumida la redacción con un lenguaje que «es algo y sirve para algo»¹⁵, o sea para contar –en este caso– la memoria personal, entablando diálogo con aquella colectiva de la historia, en constante nexo ideológico.

3. Objetivo y metodología

Con base en las premisas contextualizadoras y teóricas antes expuestas, el presente artículo tiene como objetivo analizar las marcas ideológicas en *Mi nombre es Victoria* de Victoria Donda, respecto de los diferentes miembros de su familia, tanto de aquella biológica, como de aquella adquirida. Se clasificará el léxico empleado por la autora –sustantivos y adjetivos–, sacándolo cada vez de las frases o de los trozos

¹¹ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1979, capp. 2-5.

¹² P. Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 129-130.

¹³ Cfr. J. M. Cuesta Abad, *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*, Madrid, Visor, 1991.

¹⁴ E. Lleidó, *El silencio de la escritura*, Barcelona, Espasa, 2011, p. 149.

¹⁵ *ibid.*, p. 155.

de frases en las que habla de o comenta acontecimientos y hechos enlazados con los familiares de los que habla en la novela-testimonio, o cuando simplemente los describe física y psicológicamente. Un estudio de este tipo puede brindar datos de interés distintos; a partir de la elección del léxico que se prioriza e introduce en la obra se puede averiguar qué tipo de vocabulario emplea Victoria Donda y, por ende, qué quiere comunicar y/o demostrar desde el punto de vista ideológico en lo referido a sucesos históricos generales que han marcado la vida de sus seres queridos y, por tanto, su vida personal.

Para clasificar el léxico se empleará la taxonomía conceptual del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares¹⁶, primera y rigurosa ordenación conceptual del léxico y de las UFS del español, uno de los repertorios más influyentes en la historia de la lexicografía española y obra entre las más significativas de la lexicografía práctica moderna por la novedad de su método y planteamiento. Las voces encontradas –los sustantivos (en forma masculina singular; quedarán excluidos los nombres de persona) y los adjetivos (en forma masculina y singular; quedarán excluidos los números, los gentilicios, los demostrativos y los cuantificadores)– se distribuirán con base a los 38 grupos ideológicos –y en las correspondientes unidades de orden inferior– que Casares considera en su organización conceptual.

Los 38 grupos se insertarán en dos tablas, correspondientes la primera (*Tabla 1*) a los miembros de la familia de Victoria considerados más importantes (María Hilda Pérez, Cori, la madre genética; José María Donda, el Cabo, el padre genético; Adolfo Donda Tigel, Palito o Jerónimo, el tío apropiador; Raúl, el padre apropiador y Graciela, la madre apropiadora), y la segunda (*Tabla 2*) a los demás miembros (los abuelos maternos, Armando y Leontina; los abuelos paternos, Telmo y Cuqui; la hermana genética, Eva Daniela; la hermana no genética, Clara; la abuela no genética, de la que Victoria no comunica el nombre; los hermanos de Cori, sin especificaciones, y un tío segundo no

¹⁶ J. Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Madrid, Gredos, 2013 [1942].

biológico, sin nombre). En la *Tabla 1* y en la *Tabla 2*, para cada miembro se pondrá el número de ocurrencias para cada grupo ideológico, e incluso el número de repeticiones de la ocurrencia, entre paréntesis y después del número de ocurrencias (por ej. 8 (2)); esto será útil para analizar también el reflejo de la repetición en la comunicación de la autora quien, por medio del reforzamiento lexical, quiere hacer hincapié y poner énfasis en determinadas ideas o conceptos que, de lexicales, se convierten en semánticos. Las palabras no presentes en el *Diccionario* de Casares se insertarán en el último apartado que, por comodidad de análisis, se llamará *Léxico excedente*. En este apartado aparecerán los neologismos o palabras inexistentes en la época en la que fue escrito el *Diccionario*; semejante léxico no será objeto de análisis en este artículo. Finalmente, se optará por incluir en los grupos también las palabras que derivan de las que Casares introduce en su taxonomía (por ej. *chiquito* de *chico*, *jovencita* de *joven*, *fusilador* de *fusil*; *mamá* de *madre*; *papá* de *padre*; *papás* de *padres*, etc.).

En las *Tabla 3* y *4* se insertarán los tres grupos ideológicos más representados con respecto a cada miembro de la familia de Victoria Donda, también esta vez organizados de acuerdo con la subdivisión de la *Tabla 1* y de la *Tabla 2*. Para cada uno de estos se escribirán nuevamente el número de ocurrencias y las eventuales repeticiones, además de la lista lexical representativa de cada grupo.

A la vista de los datos cuantitativos, se llegará a unas conclusiones cualitativas sobre los apartados de significación que la autora ha preferido emplear, observando a qué esferas de significación se asocian los sustantivos y los adjetivos taxonomizados, con la finalidad de indagar en si Victoria Donda ha privilegiado algunas áreas de significación con respecto a otras, para escudriñar las motivaciones semánticas que se esconden detrás de aquellas morfológicas.

4. Corpus

4.1 Los padres biológicos, el tío y los padres apropiadores

<i>Grupos ideológicos</i>	<i>Cori, madre biológica</i>	<i>El Cabo, padre biológico</i>	<i>Adolfo, tío apropiador</i>	<i>Raúl, padre apropiador</i>	<i>Graciela, madre apropiadora</i>
1.Religión	3 (0)	4 (0)	9 (1)	6 (1)	0 (0)
2.Física y Química	18 (5)	11 (1)	7 (1)	21 (4)	1 (0)
3.Geografía, Astronomía, Meteorología	0 (0)	3 (0)	2 (0)	2 (0)	0 (0)
4.Geología, Minerología, Minería	1 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)
5.Botánica	1 (0)	3 (0)	1 (0)	2 (0)	0 (0)
6.Zoología	6 (1)	2 (2)	4 (1)	3 (0)	1 (0)
7.Anatomía	19 (7)	6 (2)	13 (4)	15 (7)	1 (0)
8.Fisiología	19 (8)	8 (2)	5 (2)	9 (3)	3 (0)
9.Alimentación	6 (2)	2 (0)	1 (0)	9 (3)	0 (0)
10.Vestido	7 (2)	4 (1)	1 (0)	11 (2)	1 (0)
11.Vivienda	19 (6)	10 (3)	8 (1)	15 (6)	2 (1)
12.Medicina	6 (0)	2 (0)	4 (0)	7 (2)	0 (0)
13.Sensibilidad	8 (2)	4 (2)	3 (0)	11 (3)	1 (0)
14.Sentimiento	22 (9)	17 (2)	16 (4)	22 (8)	6 (1)
15.Existencia, Cambio	27 (11)	14 (6)	15 (5)	27 (14)	4 (2)
16.Relación. Orden, Causalidad	22 (11)	21 (10)	19 (9)	27 (10)	11 (2)

17.Espacio, Geometría	26 (10)	21 (8)	15 (6)	18 (8)	2 (0)
18.Forma	6 (3)	3 (1)	3 (0)	9 (1)	1 (0)
19.Movimiento	16 (6)	9 (2)	10 (6)	9 (2)	0 (0)
20.Colocación	16 (5)	14 (5)	12 (1)	21 (3)	2 (0)
21.Tiempo	29 (11)	21 (8)	18 (7)	28 (16)	8 (2)
22.Cantidad	12 (4)	12 (2)	9 (3)	19 (4)	1 (0)
23.Inteligencia	17 (7)	14 (4)	19 (5)	27 (9)	6 (0)
24.Juicio, Valoración	10 (4)	5 (0)	6 (1)	15 (4)	1 (0)
25.Voluntad	21 (6)	19 (3)	28 (6)	25 (6)	6 (0)
26.Conducta	21 (6)	20 (6)	18 (3)	28 (7)	8 (0)
27.Acción	31 (6)	13 (4)	26 (3)	37 (8)	9 (2)
28.Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje	34 (12)	35 (5)	22 (8)	24 (10)	3 (1)
29.Arte	6 (4)	6 (3)	4 (3)	13 (6)	6 (0)
30.Estado, Nación	41 (17)	31 (14)	33 (19)	30 (17)	14 (5)
31.Costumbre	4 (1)	7 (2)	1 (1)	5 (0)	0 (0)
32.Derecho, Justicia	17 (11)	16 (5)	24 (10)	16 (17)	4 (0)
33.Propiedad	10 (2)	5 (0)	13 (2)	6 (1)	1 (0)
34.Milicia	17 (3)	15 (3)	13 (7)	14 (5)	2 (0)
35.Comercio, Banca, Bolsa	6 (0)	3 (0)	3 (0)	8 (3)	0 (0)
36.Agricultura	2 (1)	2 (1)	4 (0)	0 (0)	0 (0)
37.Zootecnia	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
38.Transportes	9 (4)	4 (2)	12 (4)	4 (0)	0 (0)
Léxico excedente	8 (0)	5 (2)	4 (0)	6 (1)	0 (0)
TOTAL	544	391	406	522	105

Tabla 1

4.2 Los abuelos, las hermanas y los demás tíos

<i>Grupos ideológicos</i>	Armando, abuelo materno	Leontina, abuela materna	Telmo, abuelo paterno	Cuqui, abuela paterna	Eva Daniela, hermana	Clara, hermana no biológica	Abuela no biológica	Hermanos de Cori	Tío segundo no biológico
1.Religión	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)
2.Física y Química	1 (0)	7 (1)	1 (0)	2 (0)	7 (1)	1 (0)	0 (0)	2 (1)	0 (0)
3.Geografía, Astronomía, Meteorología	0 (0)	3 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
4.Geología, Minerología, Minería	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
5.Botánica	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
6.Zoología	0 (0)	1 (1)	1 (1)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)
7.Anatomía	0 (0)	4 (2)	4 (0)	3 (0)	10 (3)	1 (1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
8.Fisiología	1 (0)	3 (1)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	0 (0)
9.Alimentación	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
10.Vestido	0 (0)	4 (0)	0 (0)	1 (0)	2 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
11.Vivienda	3 (0)	2 (1)	0 (0)	2 (0)	3 (0)	1 (0)	2 (1)	2 (0)	0 (0)
12.Medicina	0 (0)	2 (1)	1 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)
13.Sensibilidad	0 (0)	2 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
14.Sentimiento	1 (0)	8 (2)	3 (0)	5 (0)	6 (0)	1 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)
15.Existencia, Cambio	4 (1)	6 (1)	5 (3)	4 (1)	11 (0)	6 (0)	0 (0)	5 (1)	0 (0)

16.Relación. Orden, Causalidad	2 (0)	7 (2)	5 (1)	3 (0)	15 (5)	4 (1)	1 (0)	7 (2)	1 (0)
17.Espacio, Geometría	5 (0)	10 (1)	7 (1)	7 (2)	13 (5)	2 (0)	0 (0)	5 (3)	0 (0)
18.Forma	0 (0)	0 (0)	1 (0)	1 (0)	2 (2)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)
19.Movimiento	0 (0)	4 (0)	0 (0)	0 (0)	6 (0)	0 (0)	1 (0)	2 (0)	0 (0)
20.Colocación	0 (0)	1 (0)	1 (0)	1 (0)	3 (0)	1 (1)	0 (0)	2 (0)	0 (0)
21.Tiempo	3 (2)	11 (6)	5 (2)	5 (1)	6 (3)	4 (1)	4 (0)	6 (2)	0 (0)
22.Cantidad	0 (0)	2 (1)	2 (2)	3 (1)	4 (1)	1 (0)	0 (0)	3 (0)	0 (0)
23.Inteligencia	1 (0)	10 (2)	1 (0)	1 (1)	10 (2)	3 (1)	0 (0)	3 (0)	0 (0)
24.Juicio, Valoración	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	3 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
25.Voluntad	3 (0)	9 (2)	6 (0)	3 (0)	3 (1)	1 (0)	0 (0)	6 (0)	0 (0)
26.Conducta	3 (0)	2 (0)	3 (0)	5 (0)	4 (1)	1 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)
27.Acción	7 (1)	10 (3)	2 (1)	4 (1)	8 (0)	2 (0)	0 (0)	4 (1)	0 (0)
28.Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje	4 (0)	6 (1)	3 (0)	4 (0)	8 (3)	3 (0)	1 (0)	2 (0)	0 (0)
29.Arte	0 (0)	4 (2)	1 (0)	2 (0)	7 (1)	2 (1)	0 (0)	3 (0)	0 (0)
30.Estado, Nación	18 (5)	16 (10)	16 (6)	10 (6)	19 (7)	6 (3)	2 (1)	10 (6)	1 (0)
31.Costumbre	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (0)	1 (0)	0 (0)
32.Derecho, Justicia	5 (1)	6 (4)	4 (0)	3 (0)	9 (1)	1 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)
33.Propiedad	2 (0)	8 (2)	2 (0)	2 (0)	10 (0)	1 (0)	0 (0)	3 (0)	0 (0)
34.Milicia	5 (0)	4 (1)	2 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
35.Comercio, Banca, Bolsa	0 (0)	2 (0)	1 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)
36.Agricultura	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
37.Zootecnia	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
38.Transportes	0 (0)	6 (2)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1)	0 (0)
Léxico excedente	1 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)
TOTAL	70	161	79	74	178	48	15	81	2

Tabla 2

4.3 Grupos ideológicos más representados

<i>Miembros de la familia</i>	<i>Grupos ideológicos</i>		
	<i>Primer grupo más numeroso</i>	<i>Segundo grupo más numeroso</i>	<i>Tercer grupo más numeroso</i>
Cori, madre biológica	<i>Estado Nación</i>, 41 (17) Abuelo (5), administrativo, adoptado, casamiento, comunista (2), cuñado, dictadura (4), esposo (3), familia (14), familiar (2), funcionario, gente (2), gobierno, habitante (2), hermano (3), hijo (11), jefe, madre (55), maternidad, materno, matrimonio, nación, nacional, oficial (2), padre (5), padres (17), país, policía, policial, política, político (4), primo, primogénito, progenitor, propio (5), provincia, sindical, social (2), subprefecto, territorial, tío.	<i>Comunicación de ideas y sentimientos</i>. <i>Lenguaje</i>, 34 (12) Afirmación (2), anécdota (2), archivo, aula, carnet, carta (3), cita (2), clandestino, colegio, dato (2), debate, declaración, discusión (3), disimulado, educación, escondido, escuela, estudio, eufemismo, gimnasio, imborrable, interrogatorio, libro (3), manifestación, nombre (7), página (2), palabra (2), punto, rasgo, tradición, revelado, signo (2), simbólico (2), universidad.	<i>Tiempo</i>, 29 (11) Abril, año (8), agosto, caduco, coincidencia, día (14), época, eterno, fin, futuro, hora, instante (2), julio, mañana, marzo, mayo, mes (6), momento (8), nuevo (3), paradero, pasado (2), proceso, rato, reciente (2), término (2), tiempo (7), turno, velocidad, vez (14).

El Cabo, padre biológico	<i>Comunicación de ideas y sentimientos.</i> <i>Lenguaje</i>, 35 (5) Alumno, anécdota (3), apodo, aula, carta, colegio, curso, dato, declaración, denunciado, dictado, diploma, disciplina, discusión, entrevista, escondido, escrito, estoicismo, estudiante (2), estudio, expresión, facultad, firmado, información, libro, liceo (10), nombre (2), página (2), público, punto, revelado, secreto, tradición, universidad, universitario.	<i>Estado Nación</i>, 31 (14) Abuelo, adoptado (2), dictadura, esposa, familia (10), familiar (3), gente, gobierno, habitante, hermano (8), hijo (11), institución, intervención, madre (5), materno, matrimonio, nacional (2), padre (37), padres (17), país, policial, política, político (4), politizado, primo (2), progenitor, promoción (2), propio, provincia (3), república (2), territorio.	<i>Relación, Orden, Causalidad</i>, 21 (10) Clase, destino (4), diferente, disparejo, ejemplar, especial, genético, identidad (2), lista (2), mismo (10), necesidad, originario, primero (2), relación (3), rol, secundario (3), segundo (4), sinónimo, suerte, tipo (2), vario (2).
Adolfo, tío apropiador	<i>Estado, Nación</i>, 33 (19) Abuelo (4), adoptado, adopción, ascendente, boda (4), casamiento,	<i>Voluntad</i>, 28 (6) Acuerdo, autorizado, casino (2), comando, constante, convencido (3),	<i>Acción</i>, 26 (3) Abandonado, acto (3), acusado, amenaza, colaboración, colaborador,

	compañía, Congreso, cuñado (12), democracia (4), destinado, dictadura (5), familia (9), familiar (3), hermano (25), hijo (8), jefatura, jefe (4), madre (10), oficial (2), materno, padre (12), padres (7), padrino (4), país, paternal (2), propio (6), régimen, servicial, servicio, sobrino (7), tío (22), tutor.	convicción (3), culpa, deber, debido, elección, intención, liberado, libertad, mando (2), misión, negativa, obediencia, objetivo (2), orden (2), poder, rebelde, represión, represor, secuz, seguridad, seguro, sometido.	creación, cuidado, destrucción, determinante, difícil, dificultad, empresario, facilidad, fallido, improvisado, indiscutido, insoportable, manera, operación, preventivo, producto (2), protector, represalia, sedado, tarea (4).
Raúl, padre apropiador	<i>Acción</i> , 37 (8) Acción, actividad (2), acto, acusado (3), alivio (2), ayudado, beso, comprometido, conflicto, continuidad, contrario, cuidado, deteriorado, difícil (2), esfuerzo, golpe, imperdonable, intento (8), insalvable, malestar, manera (2), oposición, opuesto, perdón,	<i>Estado Nación</i> , 30 (17) Adopción, antípoda, apátrida, ciudad, dictadura (8), familia (6), gente, hermano (2), hijo (10), hombre, información, informativo (3), matrimonio (2), nacional (2), novio (2), padre (16), padres (5), país (2), papá (4), paternidad,	<i>Tiempo</i> , 28 (16) Año (8), cotidiano, día (5), domingo, época (2), etapa, fin (2), frecuencia, hora (6), inmemorial, jueves (3), julio (2), mañana (2), marzo, mes (4), momento (10), noche (6), nuevo (3), pasado, proceso, próximo, queda (2), ritmo, semana (3), término, tiempo

	planeado, precaución, preestablecido, producto (2), reacción, realización, riesgo, soportable, taller, toque (2), tragedia, trágico, venia.	patria (2), policía, política (2), político (8), prefectura (5), princesa, príncipe, sociedad, suboficial, vecino (2).	(7), urgencia, vez (12).
Graciela, madre apropiadora	<i>Estado Nación</i> , 14 (5) Adopción, ama, dictadura, esposa, familia (3), hermano (2), hijo (2), madre, mamá, matrimonio (2), padres (2), paternidad, propio, vecino.	<i>Relación, Orden, Causalidad</i> , 11 (2) Caso, clásico, conformado, diferencia (2), especial, identidad (2), mismo, motivo, primero, rol, tipo.	<i>Acción</i> , 9 (2) Acto, conflicto, cuidado, destruido, difícil (2), preestablecido, producto, realización, riesgo (2).

Tabla 3

<i>Miembros de la familia</i>	<i>Grupos ideológicos</i>		
	<i>Primer grupo más numeroso</i>	<i>Segundo grupo más numeroso</i>	<i>Tercer grupo más numeroso</i>
Armando, abuelo materno	<i>Estado Nación</i> , 18 (5) Abuelo (7), comunista, dictadura, familia (3), familiar, gente, gobierno, hermano, hijo (3),	<i>Acción</i> , 7 (1) Acoso, boxeador, boxeo (2), fundador, insulto, lucha, resistencia.	<i>Derecho, Justicia</i> , 5 (1) Cárcel (2), cautiverio, impunidad, ley, nacido.

	madre, materno, nieto (2), padre (3), padres, paterno, provincia, pupilo, tío.		
Leontina, abuela materna	<i>Estado Nación</i> , 16 (10) Abuelo (25), ama, dictadura (2), familia (3), hermano (4), hijo (17), madre (5), materno, nieto (10), padres (2), paterno, política, político (2), pueblo, tío (3), yerno.	<i>Tiempo</i> , 11 (6) Año (8), día (2), espera, mayo (6), momento, nuevo (2), paradero, segundo, tarde, tiempo (2), vez (4).	<i>Acción</i> , 10 (3) Acoso, amenaza, difícil, exterminio, fundador (2), liberación, lucha (4), luchador, método, riesgo (2).
Telmo, abuelo paterno	<i>Estado Nación</i> , 16 (6) Abuelo (7), dictadura, familia (2), hermana, hijo (7), información, madre, materno, ministerio, nieto (2), padre (3), padres, paterno (3), provincia, sindical, tío.	<i>Espacio</i> , <i>Geometría</i> , 7 (1) Desarrollo, externo, interno, lado, mayor (2), menor, último.	<i>Voluntad</i> , 6 (0) Culpa, culpable, delegado, impotente, poderoso, seguro.
Cuqui, abuela paterna	<i>Estado Nación</i> , 10 (6) Abuelo (10), familia (3), hermano (2), hijo (4), madre,	<i>Espacio</i> , <i>Geometría</i> , 7 (2) Externo, interior, interno, lado, mayor (2),	<i>Tiempo</i> , 5 (1) Año (3), intermedio, modernidad, paradero, pasado.

	materno, nieto (3), padres, paterno (3), política.	menor (2), poblado.	
Eva Daniela, hermana	<i>Estado Nación</i>, 19 (7) Abuelo (4), adopción, adoptado, criado, democracia, Estado, familia (5), familiar, hermano (11), hijo (4), madre, materno, padre (6), padres (5), padrino, político, propio, socialista, tío (2).	<i>Relación, Orden, Causalidad</i>, 15 (5) Caso, condición, condicionante, consecuencia, criterio, diferencia (2), diferente (2), igual (2), igualitario, mismo (2), primero (8), relación, resultado, segundo, suerte.	<i>Espacio, Geometría</i>, 13 (5) Abismo, acercamiento, anterior, centro, contacto (2), grande, lado (2), línea, local, lugar (3), mayor (3), posterior, último (2).
Clara, hermana no biológica	<i>Estado Nación</i>, 6 (3) Familia (2), fraternal, hermano (8), novio, padres (2), propio.	<i>Existencia, Cambio</i>, 6 (0) Biológico, gen, inmutable, mejor, posible, vida.	<i>Relación, Orden, Causalidad</i>, 4 (1) Destino, necesidad, relación (3), rol. <i>Tiempo</i>, 4 (1) Año, eterno, tiempo (2), vez.
Abuela no biológica	<i>Tiempo</i>, 4 (0) Año, fin, semana, tarde.	<i>Costumbre</i>, 3 (0) Juego, rutina, visita.	<i>Vivienda</i>, 2 (1) Barrio (2), casa. <i>Estado, Nación</i>, 2 (1) Abuelo (2), niño.

Hermanos de Cori	Estado, Nación, 10 (6) Abuelo, Estado, familia (3), familiar, hermano (8), hijo (4), marido, país (2), propio (3), tío (8).	Relación, Orden, Causalidad, 7 (2) Consecuencia, destino, primero (2), principio, respectivo, resultado, segundo (2).	Tiempo, 6 (2) Año, marzo (2), mes, nuevo, sucesivo, vez (2).
Tío segundo no biológico	Estado, Nación, 1 (0) Tío.	Relación, Orden, Causalidad, 1 (0) Segundo.	

Tabla 4

5. Análisis de los resultados

5.1 Resultados cuantitativos

La *Tabla 1* y la *Tabla 2* han sido divididas en dos partes por comodidad de análisis y para evitar una única tabla extremadamente dispersiva; sin embargo, en realidad, ambas representan lo mismo, es decir, la caracterización numérica –con énfasis también en la repetición– de cada miembro de la familia de Victoria Donda, de la cual han sido taxonomizados todos los sustantivos y los adjetivos empleados por la autora para describirlos o contar anécdotas protagonizadas por estos. Los miembros de la familia representados desde un punto de vista ideológico en estas dos tablas son catorce: en la *Tabla 1*, los padres biológicos, el tío y los padres apropiadores; en la *Tabla 2*, los abuelos, las hermanas y los demás tíos.

El miembro más representado numéricamente es la madre biológica, María Hilda Pérez, Cori, con 544 ocurrencias. La siguen el padre no biológico, Raúl, con 522; el tío paterno, Adolfo, con 406; el padre biológico, José María Donda, El Cabo, con 391; la hermana biológica, Eva Daniela, con 178; la abuela materna, Leontina, con 161;

la madre no biológica, Graciela, con 105; los hermanos de Cori, con 81; el abuelo paterno, Telmo, con 79; la abuela paterna, Cuqui, con 74; el abuelo materno, Armando, con 70; la hermana no biológica, Clara, con 48; la abuela no biológica, con 15; y un tío segundo, con 2.

En lo que se refiere a los grupos ideológicos de Julio Casares (*Tabla 3 y Tabla 4*), los tres más representados en Cori son *Estado, Nación* (41 ocurrencias con 17 palabras repetidas), *Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje* (34 ocurrencias con 12 palabras repetidas) y *Tiempo* (29 ocurrencias y 11 palabras repetidas); en Raúl *Acción* (37 ocurrencias con 8 palabras repetidas), *Estado, Nación* (30 ocurrencias y 17 palabras repetidas) y *Tiempo* (28 ocurrencias y 16 palabras repetidas); en Adolfo *Estado, Nación* (33 ocurrencias y 19 palabras repetidas), *Voluntad* (28 ocurrencias y 6 palabras repetidas) y *Acción* (26 ocurrencias y 3 palabras repetidas); en El Cabo *Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje* (35 ocurrencias con 5 palabras repetidas), *Estado, Nación* (31 ocurrencias con 14 palabras repetidas) y *Relación, Orden, Causalidad* (21 ocurrencias con 10 palabras repetidas); en Eva Daniela *Estado, Nación* (19 ocurrencias con 7 palabras repetidas), *Relación, Orden, Causalidad* (15 ocurrencias con 5 palabras repetidas) y *Espacio, Geometría* (13 ocurrencias con 5 palabras repetidas). Los tres grupos ideológicos más representados en Leontina son *Estado, Nación* (16 ocurrencias con 6 palabras repetidas), *Tiempo* (11 ocurrencias y 6 palabras repetidas) y *Acción* (10 ocurrencias y 3 palabras repetidas); en Graciela son *Estado, Nación* (14 ocurrencias y 5 palabras repetidas), *Relación, Orden, Causalidad* (11 ocurrencias con 2 palabras repetidas) y *Acción* (9 ocurrencias y 2 palabras repetidas); en los hermanos de Cori son *Estado, Nación* (10 ocurrencias con 6 palabras repetidas), *Relación, Orden, Causalidad* (7 ocurrencias con 2 palabras repetidas) y *Tiempo* (6 ocurrencias y 2 palabras repetidas); en Telmo son *Estado, Nación* (16 ocurrencias con 6 palabras repetidas), *Espacio, Geometría* (7 ocurrencias con 1 palabra repetida) y *Voluntad* (6 ocurrencias y 0 palabras repetidas); en Cuqui son *Estado, Nación* (10 ocurrencias con 6 palabras repetidas), *Espacio, Geometría* (7 ocurrencias con 2 palabras repetidas) y *Tiempo* (5 ocurrencias y 1 palabra repetida); y en Armando son *Estado,*

Nación (18 ocurrencias con 5 palabras repetidas), *Acción* (7 ocurrencias con 1 palabra repetida) y *Derecho, Justicia* (5 ocurrencias con 1 palabra repetida); en Clara son *Estado, Nación* (6 ocurrencias con 3 palabras repetidas), *Existencia, Cambio* (6 ocurrencias con 0 palabras repetidas) y *Relación, Orden, Causalidad* (4 ocurrencias con 1 palabra repetida); en la abuela no biológica son *Tiempo* (4 ocurrencias y 0 palabras repetidas), *Costumbre* (3 ocurrencias y 0 palabras repetidas) y *Vivienda* (2 ocurrencias y 1 palabra repetida). Finalmente, el léxico empleado respecto del tío segundo solo se inserta en dos grupos, es decir, *Estado, Nación* (1 entrada con 0 palabras repetidas) y *Relación, Orden, Causalidad* (1 entrada con 0 palabras repetidas).

5.2 Resultados cualitativos

Del estudio cuantitativo es posible deducir los resultados cualitativos con énfasis en los rasgos ideológicos que la autora – consciente o inconscientemente – ha querido otorgar a la exposición de su pensamiento acerca de cada miembro de su familia.

María Hilda Pérez, llamada Cori, su madre biológica, es el personaje más representado a nivel de ocurrencias. Es el sueño perdido de Victoria, la búsqueda constante de su vida, la persona en la que se ha convertido sin conocerla, la explicación de su manera de ser. Desde el principio hasta el final de la obra, Cori está presente y llena las páginas de descripción física o espiritual, y se inserta en los recovecos de las narraciones de los demás. La primacía de grupos ideológicos como *Estado, Nación, Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje y Tiempo* produce un estereotipo de madre biológica plenamente insertada en la época de la dictadura, que lucha contra esta, que es rehén de un Estado que se ha vuelto verdugo de sus hijos; es una madre que intenta comunicar sus ideas y cuyo lenguaje sirve para rehuir el tiempo, encasillado en horas, días y meses que no logran convertirse en años, sino solo en momentos, en veces, con un término preciso: el nacimiento de la niña en la Esma. El léxico más repetido en estos tres grupos está representado por las palabras madre (55), padres (17), familia (14), día

(14), vez (14), año (8), momento (8), nombre (7), etc.: la familia y sus miembros priman, así como acciones que se repiten en el tiempo y la identificación personal, en una época histórica en la que el hombre transgresor dejaba de tener nombre, para acercársele un número.

El padre apropiador Raúl –el segundo por número de ocurrencias – se mueve entre los grupos ideológicos de *Acción, Estado, Nación y Tiempo*. El amor por este padre no se ve perjudicado por el descubrimiento de la verdad y, al mismo tiempo, de la mentira: un exmilitar acusado de crímenes contra la humanidad con el restablecimiento de la democracia es también un padre presente en la vida de la hija, a pesar de las divergencias y opiniones políticas. Este padre actúa, está, esconde, pero se hace juzgar por la hija también después del tentado suicidio que lo obliga a la cama y que, con el tiempo, lo induce a hablar de su pasado, de su antiguo trabajo por el Estado, no escondiendo su amor por la familia. Las palabras más repetidas son padre (16), hijo (10), momento (10), dictadura (8), político (8), intento (8), año (8), tiempo (7), etc.: la familia, el momento político y el tiempo histórico se construyen alrededor de Raúl, padre amado hasta el final del tiempo político e histórico.

El tío paterno Adolfo –el tercero por número de ocurrencias– es el alma negra de la novela, aquel que personifica la dictadura de pleno, el símbolo de una familia destruida por el duelo que él mismo ha contribuido a procurar, encarcelando y matando a su hermano y a su cuñada, y sustrayendo a la niña del amor de sus padres. *Estado, Nación, Voluntad y Acción* representan la ideología ínsita en el léxico empleado por la autora respecto a su odiado tío biológico: el Estado que ha servido durante los años de la dictadura, aquel organismo en el que nunca ha dejado de creer; y la voluntad de hacer lo que ha hecho, torturando y extorsionando a miles de vidas humanas, que se traduce en acción concreta, en tortura y extorsión, y en sustracción de sueños. Las palabras más repetidas son hermano (25), tío (22), cuñado (12), padre (12), madre (10), familia (9), hijo (8), tarea (4), acto (3), convencido (3), convicción (3), etc.: también en este caso priman la familia y sus protagonistas, pero en sentido de negación de esta, debido a las

obligaciones militares, impuestas, pero también ínsitas en su manera de pensar.

José María Donda, El Cabo –el cuarto por número de ocurrencias –, padre biológico de Victoria, está menos representado desde el punto de vista lexical que Raúl. Es un padre reaccionario y que escoge a una mujer de su misma formación. El afán de conocer y de enterarse de su vida por parte de Victoria es menos evidente que en Cori; de hecho, a pesar de los errores que le reconoce Analía/Victoria, Raúl es el progenitor masculino hasta el final de los tiempos. En El Cabo priman los grupos *Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje, Estado, Nación y Relación, Orden, Causalidad*: comparte con su mujer los primeros dos grupos, como hombre que comunica también con sus acciones, que vive en la dictadura, no logrando salir de esta, tal y como su esposa, y dejando abandonada a la intemperie de la vida a la hija a quien no conocerá nunca. Al lenguaje, al Estado y a la familia se añaden las relaciones con el próximo y consigo mismo, como necesidad de poner orden en la causalidad. El léxico más repetido es padre (37), padres (17), hijo (11), liceo (10), mismo (10), hermano (8), etc.: una vez más mucha énfasis en la familia.

A pesar de que la autora no haya explicitado claramente sus sentimientos hacia la hermana biológica Eva, sucesivamente llamada Daniela, esta última es la quinta en orden de presencia lexical. La relación difícil entre las dos hermanas, la formación extremista de Eva Daniela –por haber sido crecida por el tío Adolfo– y la falta de amor de esta última hacia sus padres no han permitido nunca que hubiera un diálogo entre las dos hermanas que durara más de un tiempo adecuado y que pudiera terminar con una sonrisa o con ademanes alentadores. *Estado, Nación, Relación, Orden, Causalidad y Espacio, Geometría* son los grupos ideológicos más numerosos: una vez más el Estado, como formación general, y la familia, como entidad más restringida, son los ejes lexicales también respecto de la hermana biológica. Sin embargo, en este caso se añade también una dimensión espacial que marca la distancia, pone confines y sella diferencias entre dos mujeres con la misma sangre y disímil ganas de conocerse. Hermano (11), primero (8),

padre (6), padres (5), familia (5), mayor (3), etc. representan el léxico más repetido.

La abuela Leontina, una de las fundadoras de las Abuelas de Plaza de Mayo y sexta por número de ocurrencias, es narrada como mujer luchadora al principio, en constante búsqueda de la hija desaparecida, hasta apaciguarse al final de su vida, cuando problemas neurológicos le impiden reconocer totalmente al fruto último de su búsqueda, o sea su nieta. Los grupos ideológicos más copiosos son *Estado, Nación, Tiempo y Acción*, que la representan perfectamente: su vida zarandea en su época, en un tiempo muy dilatado que ella misma no logra ver por terminado, actuando a favor de la asociación de pañuelos blancos para encontrar el fruto de vientres familiares llegado a implantarse en contextos militares. Abuelo (25), hijo (17), nieto (10), año (8), mayo (6), lucha (4), etc. son las repeticiones más frecuentes, totalmente explicativas de su espíritu guerrero y duradero.

La madre apropiadora, Graciela, es el séptimo personaje en orden de ocurrencias. A partir de ella empiezan a apocar las ocurrencias y las repeticiones. Su figura es fuertemente opacada por la solidez presencial de su marido Raúl; ella parece pasar como figura inconsistente, sin ninguna fuerza impositiva, sino solo como simple ama de casa. Aun así, los grupos ideológicos más destacados en su caso son *Estado, Nación, Relación, Orden, Causalidad y Acción*: el léxico de la familia es el más abundante, seguido por el perfil de la relación con los demás y una tímida concreción factual. La palabra más repetida es familia (3), pero son numerosas las repeticiones dobles de términos como padres, matrimonio, hermano, hijo, diferencia, identidad, difícil, riesgo, etc.

Los hermanos de Cori –octavos– aparecen en correos, en breves llamadas telefónicas y como asesores de la abuela Leontina. También en su caso, se repiten los grupos ideológicos con ocurrencias más numerosas y frecuentes: *Estado, Nación, Relación, Orden, Causalidad y Tiempo*. El léxico más utilizado es casi siempre el mismo: tío (8), hijo (4), familia (3), propio (3), primero (2), segundo (2), marzo (2), (vez), etc.

Los abuelos paternos Telmo y Cuqui son, respectivamente, el noveno y la décima en términos de numerosidad de ocurrencias.

Evidentemente, la autora tiene muchas menos noticias de ellos y las únicas que ha logrado obtener derivan de entrevistas hechas a personas que los han conocido. Por cierto, se nota en su descripción un balanceamiento entre el dolor por el hijo perdido por mano de la dictadura –José María, el Cabo– y el dolor por las acciones del otro hijo, Adolfo, miembro de la dictadura. Ambos comparten los primeros dos grupos ideológicos, *Estado, Nación y Espacio, Geometría*, pero se diferencian en el último: Telmo tiene más ocurrencias en *Voluntad* y Cuqui en *Tiempo*. Abuelo (7), hijo (7), padre (3), paterno (3), mayor (2), etc. son las palabras repetidas más veces en el caso de Telmo y abuelo (10), hijo (4), familia (3), nieto (3), paterno (3), año (3), mayor (2), menor (2), etc. en aquel de Cuqui. También en estos dos personajes es evidente la referencia a la familia en general, y a los hijos, menor y mayor, en particular.

El abuelo materno Armando es una figura –décimo primero por posición cuantitativa– totalmente opacada por la acción de su mujer Leontina. Sus grupos más numerosos son *Estado, Nación, Acción y Derecho, Justicia*. El aspecto numérico es bastante irrelevante, tanto desde el punto de vista de la cantidad como de la repetición. Esta última destaca en abuelo (7), familia (3), hijo (3), padre (3), boxeo (2), cárcel (2), etc.

La escasa presencia numérica de léxico empleado respecto de la hermana no biológica, Clara –décimo segunda posición–, es justificada por la misma Victoria, quien afirma amarla sin condiciones, aunque no quiera hablar de ella porque no tiene ninguna culpa de lo acaecido. Los grupos ideológicos de su pertenencia son *Estado, Nación, Existencia, Cambio y Relación, Orden, Causalidad*. Hermano (8), relación (3), familia (2) y padres (2) son las únicas palabras repetidas.

Los últimos dos personajes son la abuela no biológica, de la que se desconoce el nombre –décimo tercera posición– y un tío segundo, del que tampoco se sabe el nombre –décimo cuarta posición–: la primera enlazada con los grupos *Tiempo, Costumbre y Vivienda*, y el segundo con *Estado, Nación y Relación, Orden, Causalidad*. Tanto el número como la repetición no dan pábulo a ningún tipo de interés lexical-ideológico.

6. Reflexiones finales

En la amplia galaxia de la escritura testimonial, *Mi nombre es Victoria* de Victoria Donda ha abierto una nueva perspectiva, la de los niños herederos de un mundo destrozado que hay que recomponer y contar en la literatura de la posmemoria. Se trata de una literatura en la que coexisten las terribles historias de niños «apropiados»¹⁷ y adultos redescubiertos, hijos de desaparecidos e hijos de torturadores, todos con la necesidad de reconciliarse con un pasado negado o reprimido y de reescribir una Historia en letra mayúscula que pueda incluir tanto las historias de los «padres», como las consecuencias que esas historias han tenido en la generación de sus hijos. Este texto, testigo del drama individual del descubrimiento de padres biológicos y adoptivos/apropiadores, también es la tentativa de convivir con la memoria de la ausencia, difícil de descifrar y de la que es otro tanto complicado distanciarse. Un estudio como aquel afrontado en este artículo, es decir, de tipo lexical-ideológico, puede ayudar a descodificar las intenciones conscientes e inconscientes de la autora, cuya elección lexical ha sido cotejada y taxonomizada con base en el *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares. De hecho, la ideología es un «modelo de interpretación de la realidad cultural, social y vital de una época», y

el crítico literario, el filólogo, tiene que convertirse en una especie de actor que, bajo la máscara de su personaje, se identifica con él mismo para tratar de interpretarlo: identificarse por tanto con cada autor y su época. Los resultados de esta empatía ideológica pueden ofrecer así frutos sorprendentes¹⁸.

¹⁷ E. Falivene, *La apropiación ilegítima de menores y la ambigüedad de la ley en el marco del Plan Cóndor en Argentina*, en «Cultura Latinoamericana. Revista de Estudios Interculturales», vol. 37, n. 1, 2023, pp. 176-191.

¹⁸ D. Martínez Torrón, *Ideología y literatura*, en «Liburna», 4, noviembre de 2011, p. 218.

Después de haber clasificado todos los sustantivos y los adjetivos – tomando como referencia el *Diccionario* de Casares– empleados por la autora con respecto a los catorce familiares presentes en el texto y después de haber adquirido unos datos cuantitativos, se ha pasado a un análisis cualitativo-ideológico que exhibe al lector datos de interés no necesariamente identificables con la lectura, aunque pormenorizada y detenida.

Los padres biológicos, Cori y el Cabo, representan el pasado, pero sobre todo la madre el futuro de Victoria. Cori es Victoria y su emocionante –aunque imposible– búsqueda por parte de la hija y de sus hilitos azules en los lobos de las orejas es una manera para hacerla revivir en sus recuerdos inexistentes. Por el contrario, el recuerdo del padre biológico no es tan insistente, sino que parece mitigado y apaciguado por la desilusión de los descubrimientos hechos. A pesar de estos últimos, Raúl es casi constantemente defendido por Victoria: tiene unas culpas insoslayables e imperdonables, pero es el hombre que la creció y le ofreció un futuro. Graciela aparece muy poco, casi como un ser inconsciente por lo sucedido, producto ella misma de los acontecimientos. El tío Adolfo es el peor representado en toda la novela, el culpable de todo lo ocurrido, partícipe consciente de la dictadura y de sus torceduras. Eva Daniela, su hermana biológica pero lejana de ella desde diferentes puntos de vista, crecida con el tío Adolfo y con base en sus instrucciones vivenciales, es el otro elemento gris, por la falta de aceptación por parte de Victoria de una distancia inconcebible entre hermanas. Diferente es el respeto que le tiene Victoria a la hermana no biológica, Clara: en su caso, prefiere casi no nombrarla, aunque queriéndola mucho. Dentro de los abuelos, Leontina es la luchadora, Armando está encerrado en sí mismo, y Telmo y Cuqui son los resignados al dolor por la muerte del hijo menor y por aquella en vida del mayor. Los tíos son figuras menos evidentes, de frontera, ni siquiera enriquecedoras del contexto familiar, de segundo plano, así como una abuela no biológica.

De los 38 grupos ideológicos de Julio Casares, los más representados en el texto son *Estado, Nación, Comunicación de ideas y sentimientos*.

Lenguaje, Acción, Relación, Orden, Causalidad, Tiempo, Voluntad y Espacio, Geometría, mientras una escasa representación la tienen *Derecho, Justicia, Costumbre y Vivienda*. El grupo en absoluto más frecuente es *Estado, Nación*, presente en todos los familiares, menos en la abuela no biológica que, sin embargo, posee tan pocas ocurrencias como para no poderla considerar significadora para el análisis en cuestión. Este es el grupo ideológico en el cual se hallan ocurrencias como administrativo, adoptado, casamiento, comunista, dictadura, Estado, funcionario, gente, gobierno, habitante, jefe, nación, nacional, oficial, país, policía, policial, política, político, propio, provincia, pueblo, sindical, social, subprefecto, territorial, etc. Además, también es el grupo al que pertenecen ocurrencias como abuelo, cuñado, esposo, familia, familiar, hermano, hijo, madre, maternidad, materno, matrimonio, padre, padres, primo, primogénito, progenitor, tío, etc. Así las cosas, el ámbito ideológico más frecuente –también y sobre todo a nivel de repetición– en esta novela-testimonio es aquel remitible al Estado, a la situación política de ese entonces, pero también a la familia en sentido amplio, a aquella conocida pero no biológica, y a aquella desconocida y biológica; a aquella que ha apropiado, pero aun así ha amado y a aquella que ha matado, consumido y odiado; a aquella que la autora ha reconstruido, un poco inventado e idealizado; en unas palabras, a aquellas dos grandes familias fruto de «un país sin historia [...] un país sin futuro»¹⁹, «de una espera interminable, de una vida esperando»²⁰.

En la tentativa de ganarle el partido a la inercia, de sobreponerse a la nebulosa de un pasado no vivido para reconstruir ese vínculo roto por los vuelos de la muerte, Victoria Donda vive una doble tragedia que, sin embargo, demuestra la posible victoria sobre la desmemoria y las mentiras de la historia²¹.

¹⁹ V. Donda, *op.cit.*, p. 241.

²⁰ *ibid.*, p. 252.

²¹ E. Falivene, *Donne, memorie e dittature: il Cono Sur nell'editoria italiana*, en «Rivista Italiana di Conflittologia», n. 37, 2017, pp. 7-22.

La famiglia nella letteratura contemporanea

AFFECTOS FEROCES IN CHININA MIGONE DI ROSA CHACEL

FEDERICA CONZO

Università di Napoli L'Orientale

Il romanzo è da sempre considerato il genere letterario più adatto a esplorare le emozioni umane e le dinamiche sociali, nel suo sapere sviluppare mondi complessi e trame articolate. Rosa Chacel, tuttavia, si distingue tra le autrici e gli autori che sono riusciti a coinvolgere profondamente i lettori anche attraverso la forma del racconto breve. I suoi racconti giovanili, in particolare, si caratterizzano per la loro attenzione a tematiche tratte dalla vita contemporanea, quali i rapporti tra individuo e ambiente familiare, talvolta attraverso uno stile apparentemente semplice, ma in realtà orientato a mettere in dubbio le aspettative del lettore. Nel racconto di cui ci occuperemo, *Chinina Migone*, pur adottando sostanzialmente come centro una tematica amorosa, travalica ogni prospettiva romantica, presentando piuttosto un itinerario verso la disillusione della vita matrimoniale, il fallimento dei sogni e soprattutto il soffocamento dello spazio vitale della protagonista. Questo approccio narrativo, rivelatore di un'acuta capacità di introspezione psicologica e sociale, si iscrive nella più ampia atmosfera intellettuale e culturale condivisa dalla scrittrice.

Oltre al legame con la Generazione del '27, Chacel entrò nel circolo di José Ortega y Gasset, figura chiave nella sua carriera. Negli anni Trenta, la sua attività letteraria trovò spazio in riviste importanti come «Revista de Occidente» e «Ultra». Fu proprio tra le pagine della «Revista de Occidente» che apparve *Chinina Migone*, mentre il suo primo romanzo, *Estación. Ida y vuelta*, venne pubblicato nel 1930¹.

¹ Per il testo delle opere di Rosa Chacel, rimando a R. Chacel, *Obra Completa*, Valladolid, Edizione di Carlos Pérez Chacel e Antonio Piedra, Fundación Jorge Guillén, 2004.

La gestazione di *Chinina Migone* fu particolarmente significativa anche per l'aspetto familiare: nel 1922, Rosa Chacel aveva sposato il pittore Timoteo Pérez Rubio e, grazie a una borsa di studio del marito ricevuta dalla Academia de España, si erano trasferiti a Roma, dove rimasero fino al 1927. Questo periodo italiano influì in modo determinante sulla sua maturazione artistica. Il titolo del racconto, *Chinina Migone*, fa riferimento a una nota pubblicità di una profumeria italiana, *L'acqua di Chinina Migone*². La Migone & Co., fondata da Angelo Migone nel 1778 a Milano, era un'azienda specializzata nella produzione di tinture per capelli, lozioni, saponi e forniture per la cura personale. La sua attività cessò soltanto all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento, mantenendo per lungo tempo una posizione di rilievo nel settore³. L'immagine pubblicitaria rappresenta tre figure: un uomo e due donne con i capelli lunghi, di cui una con i capelli raccolti. Nel racconto, i capelli sono investiti di un ricco significato, un simbolo di potere e vulnerabilità⁴.

È opportuno, per un'analisi più approfondita, richiamare alcuni elementi della vicenda narrata: Chinina Migone è una cantante d'opera dotata di un grande talento vocale, la cui voce viene ridotta autoritariamente dal marito al silenzio. La dinamica familiare costituisce il fulcro narrativo e si sviluppa attraverso l'opposizione tra Chinina e sua figlia.

² Wikimedia Commons, "Inserzione pubblicitaria del 17.10.1905", 28 novembre 2010, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1905-10-17-acqua-chinina-Migone.jpg#:~:text=L'Acqua%20CHININA%20MIGONE%20preparata,interamente%20composto%20di%20sostanze%20vegetali>.

³ Cfr. cartello pubblicitario del 1921: <https://images.app.goo.gl/5KdBQytqM9tMr27A8>.

⁴ Come si evince dal passo: «'Tan absorbida, tan descujada de su ser se sentía, que, defendiéndose, escondía su frente entre mi barba», emerge un potente simbolismo legato alla sottomissione. La protagonista Chinina Migone, in questo passaggio, celando la fronte nella barba del narratore, compie un gesto che rappresenta un annullamento di sé. La barba, simbolo di autorità maschile, diventa lo spazio in cui Chinina si ritira, non per scelta autonoma, ma per una resa forzata alla dominanza dell'altro. Questo atto esprime un senso di impotenza e vulnerabilità estrema, inscrivendo la sua condizione in una dinamica di dipendenza che caratterizza la narrazione. R. Chacel, *Narrativa breve*, in C. Pérez Chacel e A. Piedra (eds.), *Obra Completa*, vol. VIII, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2004, p. 40. R. Chacel, *Chinina Migone*, «Revista de Occidente», Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, 1928, p. 81.

Se la madre è costretta al silenzio, la figlia trova nella muta ribellione uno strumento di emancipazione dalle rigide strutture familiari. Chacel utilizza la figura del padre narratore per dimostrare come il patriarcato non solo imponga il silenzio alla moglie, ma anche come deformi e distorca la narrazione. La voce maschile diventa, così, uno strumento di controllo e repressione, evidenziando l'impatto sistemico del patriarcato nel soffocare il talento femminile, un fenomeno tristemente evidente anche all'interno delle avanguardie artistiche.

Attraverso questa prospettiva, il racconto non si limita alla narrazione di una vicenda familiare, ma si propone come una riflessione più ampia sul concetto stesso di famiglia. Lungo la storia della letteratura e non solo, molti hanno cercato di definire questa istituzione, un'impresa resa complessa dalla sua natura poliedrica e mutevole. Se da un lato teorici e scrittori hanno tentato di circoscriverne i confini, dall'altro sono le dinamiche interne alle relazioni familiari a determinare costantemente la ridefinizione. Chacel offre così un contributo significativo alla comprensione delle trasformazioni della famiglia nel XX secolo, con implicazioni che risuonano anche nelle attuali dinamiche sociali. Il tutto si sviluppa in una Spagna segnata dalle tensioni tra forze progressiste e tradizionaliste, un contesto che anticipa i conflitti della Guerra Civile e il regime franchista⁵, epoche in cui l'esilio o la censura erano i destini riservati a molte voci creative.

Chinina Migone rappresenta anche una rivendicazione dell'identità femminile, non solo dei personaggi narrati, ma anche dell'autrice stessa. In linea con il tema della famiglia, Chacel riflette sulla propria esperienza personale nei *Diarios* e in *Autobiografías*. Sin dall'infanzia, l'autrice è stata immersa in un ambiente fortemente influenzato da prospettive femminili, in cui le donne non erano obbligate a cercare nel matrimonio la propria realizzazione: «[...] y sin duda su hermana y el mismo Zorrilla, eran partidarios de que la mujer no tuviera que buscar

⁵ Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a J. C. Mainer (ed.), *Historia de la literatura española*, vol. 7, Madrid, Crítica, 2010.

como medio de vida el matrimonio»⁶. Costretta a studiare a casa a causa di problemi di salute, è educata dalla madre, Rosa-Cruz Arimón, una maestra di origine venezuelana, la cui influenza si riflette nel pensiero emancipatorio della figlia.

Non si può trascurare il ruolo centrale del padre di Rosa Chacel, la cui educazione rigorosa e la continua pressione intellettuale influiscono profondamente sulla formazione della scrittrice. Come Chacel ricorda: «[...] *hizo hablar* a los cinco meses. No me enseñó, me *hizo hablar* mediante una presión continua, insistente, implacable»⁷. Non si tratta solo di un esercizio linguistico, ma di una preparazione all'osservazione critica del mondo, come la stessa Chacel riconosce: «resulta que lo que hizo, sin saber, pero con tan decisivo trazo en mi destino, fue enseñarme a mirar. *Me hizo mirar*»⁸. Il ruolo educativo del padre, quindi, va oltre l'aspetto linguistico, instillando in lei un approccio analitico e riflessivo che caratterizzerà la sua produzione letteraria.

Se il padre è stato il motore della sua educazione intellettuale, lo zio Paco, scrittore e pittore bohemien, ha un ruolo altrettanto fondamentale nell'accendere la scintilla creativa di Chacel. È lui ad aprire le porte dei grandi maestri della letteratura e della filosofia, tra cui Platone, Shakespeare e Dostoevskij, stimolando così il suo spirito artistico e il suo gusto per la riflessione profonda sui temi esistenziali.

Inizialmente, Chacel si dedicò alla scultura, studiando alla Escuela de Artes y Oficios e poi alla Escuela de Bellas Artes di San Fernando⁹. La sua formazione artistica si riflette nella costruzione dei personaggi, che Chacel modella con la stessa cura di uno scultore, dotandoli di complessità e profondità psicologica attentamente scolpite. Tuttavia, Rosa Chacel scelse di abbandonare la scultura, un campo in cui inizialmente si era affermata, per dedicarsi con maggiore impegno alla scrittura.

⁶ R. Chacel, *Autobiografías*, in C. Pérez Chacel e A. Piedra (eds.), *Obra Completa*, vol. VIII, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2004, p. 35.

⁷ *ibid.*, p. 26.

⁸ *ibid.*, p. 27.

⁹ S. Torres, *Las raíces de Rosa Chacel: educación, cultura y feminismo*, in «Revista de estudios feministas», vol. 15, n. 3, 2019, pp. 377-392.

Questa decisione rappresentò un passaggio cruciale nella sua evoluzione artistica e intellettuale. Avvicinandosi a pensatori e autori di grande rilievo come Miguel de Unamuno, Sigmund Freud e Søren Kierkegaard, Chacel intraprese un percorso di esplorazione e riflessione che influenzò profondamente la sua produzione letteraria¹⁰. Questa interazione con correnti di pensiero così diverse non solo alimentò la sua creatività, ma contribuì anche a farla emergere all'interno della Generazione del '27.

In apertura del racconto, si percepisce chiaramente come questa complessa eredità intellettuale abbia plasmato la narrazione: il narratore rievoca una performance di Chinina, da cui era rimasto affascinato, ma al contempo si era sentito oppresso e minacciato dalla potenza della sua voce. Questo sentimento di soffocamento si trasforma in un'ossessione, spingendolo a cercare di «custodiar, inmovilizar su ser ligero, hacerla pender de mí»¹¹. La sua ansia di controllo è evidente nella sua volontà di intrappolare Chinina e ridurre la sua libertà: «Lo que más de ella quería escapar era lo que yo sujetaba. Mi mirada se enlazaba a la suya aprisionándola, arrancando de todo lo circundante las mínimas divergencias que me mermasen su pasión»¹².

L'atto finale di questa dinamica di oppressione si consuma quando il marito, con la sua voce, riesce a zittire Chinina, fermando per sempre il flusso della sua espressione artistica. Come un bavaglio, la voce dell'uomo la mette a tacere per sempre¹³. In questo modo, Chacel rappresenta simbolicamente la violenza patriarcale, che non si limita a silenziare Chinina come donna e artista, ma la priva anche della sua stessa identità. Il patriarcato, incarnato dal narratore, non solo reclama il controllo del corpo e della mente della donna, ma la conduce al

¹⁰ M. A. García, *Novelar Filosofía. La Autobiografía intelectual de Rosa Chacel y la vanguardia española*, in «Anuario de Estudios Filológicos», vol. XXXIX, 2016, pp. 109-126.

¹¹ R. Chacel, *Narrativa breve*, cit., p. 40.

¹² *ibidem*.

¹³ *ibidem*.

mutismo, negando qualsiasi possibilità di resistenza¹⁴. Per Chacel, il corpo e il linguaggio corporeo sono elementi essenziali per esprimere l'interiorità dei personaggi, che spesso rimane celata dalla narrazione patriarcale:

Mi voz como una mano dura había cerrado su boca en el momento en que subía a ella la frase sagrada, y se agolpaba el divino fluido, se cuajaba en los resquicios de los lagrimales, sin que los párpados pudiesen tragarlo¹⁵.

Questa complessità emerge con forza in *Chinina Migone*, dove la protagonista incarna il contrasto tra l'espressione del talento femminile e la violenza del silenzio imposto.

È significativo osservare come nelle memorie infantili di Rosa Chacel si evidenzia una correlazione tra la relazione dei suoi genitori e le dinamiche interpersonali che caratterizzano i protagonisti di *Chinina Migone*. Nelle parole della stessa autrice, infatti:

mi padre creía que lo que él quería era lo que debía ser o, más bien, lo que era: lo único que era. Pero ya digo, esto no era cosa de ideas: era, simplemente, su modo de ser. Mi madre sí tenía ideas y, cosa curiosa, ella no era esas ideas, pero las profesaba y anhelaba ejercerlas¹⁶.

Questa riflessione sembra suggerire una componente autobiografica, dove il padre, nella sua inflessibile visione del mondo, ricorda la figura maschile dominante del racconto, mentre la madre, con le sue idee e aspirazioni, richiama la figura di Chinina, una donna il cui talento è represso dal marito. La memoria gioca, dunque, un ruolo centrale nei vari registri narrativi di Chacel, diventando il veicolo attraverso il quale la scrittrice rievoca e sublima la propria autobiografia intellettuale e familiare. Come è stato sottolineato dalla critica, la memoria in Chacel non è mai solo un atto di rievocazione del passato, ma una

¹⁴ Cfr. M. Nelken, *La condición social de la mujer en España*, Madrid, Horas y Horas la Editorial Feminista, 2013.

¹⁵ R. Chacel, *Narrativa breve*, cit., p. 41.

¹⁶ R. Chacel, *Autobiografías*, cit., p. 36.

ricostruzione che intreccia la sua esperienza personale con le tensioni culturali e letterarie dell'epoca, in particolare quelle legate all'avanguardia e al desiderio di modernizzare la Spagna.

Con la nascita della figlia, l'atmosfera familiare sembra assumere una dimensione più pacata, e Chacel descrive questo periodo di stabilità nei seguenti termini:

Nuestra hija templó el diálogo febril, fue el apacible punto de excursión adonde escapábamos de nosotros mismos. Fue aire, ventana que ventiló nuestra interioridad, sin el áspero contraste de lo externo¹⁷.

In questo passaggio, la figura della figlia diventa un catalizzatore di cambiamento per la coppia, introducendo un elemento di pacificazione all'interno della relazione coniugale. Tuttavia, è importante sottolineare come il silenzio rimanga un tema dominante nelle interazioni familiari. Il silenzio, che nella relazione con Chinina assume la connotazione di repressione, diventa nella figlia una forma di mutismo selettivo, una scelta consapevole di rifiutare la comunicazione verbale. Semplicemente, era contenuta nel suo silenzio, si nutriva di quel silenzio¹⁸. Mentre Chinina è stata letteralmente messa a tacere dal marito, il silenzio della figlia si trasforma in uno spazio di resistenza e autonomia. Questo silenzio viene interpretato dal narratore come un enigma: «¿qué puede saber ella, qué puede haber oído que la hace pensar tanto? Y ella no había oído nada. Esto fue; no había oído nada, porque Chinina no decía nada»¹⁹.

Il mutismo della figlia non è dunque una forma di passività, ma una strategia di emancipazione personale che trova nel cinema muto il proprio rifugio e strumento di espressione. Il ricorso al cinema muto non è casuale: esso rappresenta una forma d'arte che, pur nell'assenza di parole, riesce a veicolare messaggi profondi e complessi, offrendo alla

¹⁷ R. Chacel, *Narrativa breve*, cit., p. 41.

¹⁸ *ibid.*, p. 42.

¹⁹ *ibidem*.

figlia uno spazio sicuro dove esprimere la propria interiorità. La rappresentazione del silenzio in Chacel, quindi, va oltre il semplice atto di non parlare: diventa un simbolo di ribellione contro le dinamiche oppressive della famiglia e della società patriarcale. Fin dalla giovane età, la protagonista ha incarnato una femminilità radicale in netta contrapposizione a quella materna. La giovane artista resiste alle imposizioni della figura maschile, come del resto fa la stessa Chacel nella sua biografia intellettuale, e prende il controllo della propria carriera artistica. In *Chinina Migone*, il processo di emancipazione femminile si intreccia con un'interessante riflessione sulla trasformazione della narrativa d'avanguardia, influenzata profondamente dalla nascente arte cinematografica. A metà del XX secolo, il cinema era percepito come un potente agente di cambiamento sociale e culturale, una lente attraverso la quale reinterpretare la modernità. Chacel, in sintonia con la sua generazione, integra nella sua opera elementi cinematografici, generando uno straniamento che propone al lettore una prospettiva nuova e, allo stesso tempo, una profonda riflessione su questioni di genere e disuguaglianza nelle relazioni interpersonali.

Chinina Migone racchiude in sé non solo la performance femminile, ma anche una ridefinizione dei ruoli di genere e l'impatto del cinema come strumento di liberazione. L'emancipazione della figlia, infatti, avviene fuori dalle dinamiche familiari tradizionali, liberandosi dall'identità che le era stata assegnata come «figlia senza nome»²⁰. La sua ribellione è implicita nell'esplorazione di un mondo visivo che supera i confini imposti dal patriarcato, trovando nel cinema un mezzo per affermare la propria individualità.

Significativo è il momento in cui il padre narratore osserva per la prima volta la figlia apparire sullo schermo. In quel contesto, non mostra opposizione, non perché abbia accettato la sua emancipazione, ma perché si trova travolto dall'inarrestabile avanzata del cinema, un medium che sta progressivamente erodendo il suo potere e la sua autorità: «Cuando, por fin, la vimos aparecer en la pantalla, sentimos que sólo

²⁰ Nel racconto non viene mai menzionato il nome della figlia di Chinina Migone.

dejando nuestras vidas podríamos seguirla»²¹. La figura di Chinina Migone diventa testimone di una tradizione in disgregazione: la madre cantante, simbolo del femminile represso e domestico, è silenziata dal patriarcato, prigioniera di una routine familiare che non le concede spazio di espressione. Il contrasto visivo tra i capelli lunghi e scuri, raccolti in un'acconciatura simbolo di conformità, e la ribellione della figlia, si fa evidente nell'atto conclusivo del racconto. La figlia, assorbita dal silenzio e dal cinema, evita così il destino tragico della madre. La sua ribellione trova la sua espressione massima in un gesto simbolico e violento: il taglio netto della sua folta chioma bionda, emblema di autonomia e di rifiuto delle aspettative patriarcali. Il racconto culmina con questa potente immagine:

nosotros presintiendo que estaba muy cerca la amenaza. En su cuarto se sentía la presencia con aliento de algo muerto; pero sin sangre, el grito no escapaba, falto de su incitación. En el cajón, desparramados como monedas incontables, se anillaban sus cabellos cortados²².

Questo gesto finale interrompe non solo il legame con la madre e l'oppressione patriarcale, ma segna anche l'inizio di un nuovo percorso di autodeterminazione. L'atto di tagliare i capelli non è solo un atto di ribellione personale, ma rappresenta simbolicamente la rottura con le costrizioni familiari e sociali. La madre, legata ancora ai valori patriarcali, percepisce questa scelta come un atto di distruzione, ma per la figlia è un atto di liberazione definitiva.

Il terzo personaggio che subisce un processo di disintegrazione nell'opera è il padre, una figura la cui tristezza e colpevolezza emergono progressivamente nel corso della narrazione. Egli appare come un testimone delle rigide dinamiche patriarcali che muovevano e controllavano le due figure femminili, descrivendole come delle «burattine». In una riflessione carica di autocritica, il narratore riconosce il proprio

²¹ *ibid.*, p. 43.

²² *ibid.*, p. 45.

ruolo nel perpetuare tali dinamiche opprimenti: «para qué no olvidemos jamás nuestra culpabilidad de testigos, se hicieron visibles nuestros esqueletos»²³. Qui, la colpevolezza non si limita all'azione, ma si estende alla condizione passiva del testimone, incapace di opporsi alla struttura patriarcale che domina il mondo intimo delle protagoniste.

Chinina Migone apre uno spazio di riflessione che non si esaurisce nel mero racconto della vicenda familiare, ma si allarga a un discorso metanarrativo che collega Rosa Chacel alle riflessioni di José Ortega y Gasset, il suo mentore. Pur appartenendo a una generazione precedente, Ortega y Gasset rappresenta per molti giovani scrittori, prevalentemente uomini, un potente punto di riferimento intellettuale. Il suo ruolo nella cultura spagnola può essere paragonato a quello di un «ditatore benevolo»²⁴, che non solo riconosce la fine del romanzo realista ma accoglie con entusiasmo la nuova «arte disumanizzata» da lui teorizzata²⁵. Tuttavia, la disumanizzazione dell'arte, pur rappresentando un taglio radicale rispetto alla tradizione, rimane confinata al mondo artistico, senza scalfire le fondamenta sociali che continuano a essere dominate da una visione maschilista. In questo contesto, emerge chiaramente il limite del progetto culturale orteghiano: la sua incapacità di cogliere e affrontare le problematiche sociali che interessano direttamente le donne. La mancanza di consapevolezza sociale e il dominio incontrastato delle idee patriarcali si traducono nell'oppressione del corpo e della mente femminile, una forma di repressione che, come accade a *Chinina*, si manifesta nel silenzio. La protagonista, silenziata dal marito e dalla società che la circonda, diventa così il simbolo dell'invisibilità e del mutismo che affliggono le donne nel contesto della modernità letteraria e sociale del tempo. Questo quadro complesso, che intreccia le dinamiche familiari con le tensioni intellettuali dell'epoca, invita a riflettere su come il patriarcato non solo regoli le relazioni interpersonali, ma pervada anche le strutture narrative e ideologiche, rendendo il

²³ *ibid.*, p. 44.

²⁴ J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.

²⁵ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1925.

silenzio femminile non solo una condizione personale ma anche una problematica culturale e politica.

Chacel, attraverso *Chinina Migone*, esplora e porta in superficie questi temi, offrendo uno sguardo critico su un'epoca e una società che pur rivoluzionando l'arte, non riesce a liberarsi del peso delle sue radici patriarcali. La narrazione non si limita a una semplice rappresentazione della vita familiare, ma riflette un conflitto generazionale e relazionale, simile a quello che intercorre tra Rosa Chacel e il suo maestro, José Ortega y Gasset. In tale dicotomia, il padre-Ortega, immobile e idealista, rappresenta il patriarcato, la tradizione, mentre la figlia di Chinina e, per estensione, Rosa Chacel stessa incarnano una spinta verso un nuovo paradigma. Queste donne rifiutano di accettare un universo regolato da valori e principi prettamente maschili, cercando invece di costruire uno spazio di espressione autonomo e critico. Questo processo può essere letto alla luce delle riflessioni di Rosalía Cornejo Parriego, che descrive il passaggio «de la invisibilidad a la visibilidad» delle donne nel panorama culturale²⁶. Tuttavia, per Chacel, la sofferenza non si traduce solo in silenzio, ma prende anche le forme di una rottura dei rigidi schemi ideologici. Uno degli obiettivi principali di Chacel era quello di dimostrare che le donne erano capaci non solo di creare arte e pensiero, ma di farlo a un livello pari a quello degli uomini²⁷. L'autrice, infatti, non cercava di esaltare la propria individualità o la specificità del suo essere donna, ma di affermarsi come una tra pari, abbattendo la distinzione tra genere e capacità intellettuale. In questo senso, Rosa Chacel sfida apertamente i pregiudizi tradizionali che collegavano la

²⁶ R. Cornejo Parriego, *Entre mujeres. Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p.16. Un conflitto generazionale analogo emerge in *Padri e figli* di Ivan Turgenev, dove le contraddizioni tra vecchie e nuove generazioni sono espresse attraverso un dialogo difficile, spesso interrotto da silenzi carichi di tensione emotiva. Nel romanzo russo, il silenzio diventa il segno di una pena individuale che non riesce a essere condivisa, simboleggiando l'incomunicabilità tra mondi diversi. Cfr. I.S. Turgenev, *Padri e figli*, Milano, Feltrinelli, 1990.

²⁷ Cfr. S. Kirkpatrick, *Mujer, modernismo y vanguardia en España: 1898-1931*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

femminilità all'incapacità di pensare in modo astratto, argomentando che scrivere e pensare non sono attività riservate a un genere specifico, ma parte integrante dell'essere umano²⁸.

Chinina Migone si configura così come un testo embrionale ma significativo, capace di gettare le basi per le sue riflessioni più mature: il confronto generazionale, la tensione tra tradizione e modernità e la critica a un sistema patriarcale incapace di riconoscere pienamente l'autonomia delle donne. A partire dalla stesura di questo racconto, Chacel dimostra la capacità di intercettare e analizzare le contraddizioni della contemporaneità, proponendo una riflessione innovativa sui ruoli di genere e sulle dinamiche di potere, tanto nella sfera privata quanto in quella pubblica. Chacel, pioniera del suo tempo, ha così rotto il silenzio sulle condizioni tradizionali delle donne, proponendo non solo nuove modalità di relazione nella sfera familiare, ma anche un modello di parità nella sfera pubblica. La sua opera dimostra come l'emancipazione femminile sia intrinsecamente legata al riconoscimento della propria voce nel mondo intellettuale, ma anche alla trasformazione delle dinamiche familiari, che possono portare a una riconsiderazione dei legami interpersonali e dei ruoli all'interno della famiglia.

²⁸ Per un'analisi più approfondita, si veda: S. Mangini, *Women and Spanish Modernism: The Case of Rosa Chacel*, in «Anales de la Literatura Española Contemporánea», vol.12, n. 1-2. Society of Spanish & Spanish-American Studies, 1987 e T. Balló, *Las Sinsombrero: sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa, 2016.

COSE DI FAMIGLIA E SPAZI FAMILIARI NELLA NARRATIVA DI CARMEN LAFORET

LUCA CERULLO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Cuando las gentes viven encerradas
en un círculo absurdo
terminan contagiándose.
Carmen Laforet

Introduzione

Da un generale sguardo sullo scenario letterario immediatamente successivo alla Guerra civile spagnola, emerge una verità inequivocabile: la famiglia e la sua rappresentazione assumono un carattere dominante a livello tematico. Dalle ferite del conflitto appena concluso, con esiti più che desolanti dal punto di vista sociale al di là del trionfalismo di regime, che proponeva un'immagine di compattezza e fioritura, emerge il ritratto di un paese che, probabilmente, accusa proprio nei contesti familiari i segni più evidenti dello scontro fratricida che tanto ha marcato la storia della Spagna del Novecento. Al centro di una rimodulazione letteraria ovvia, marcata dalla cesura tra un prima e un dopo, la famiglia getta via l'ultima maschera di spazio protettivo.

Da un generale approccio alla narrativa scritta nella «infelice decade»¹ degli anni Quaranta, è significativo che una buona parte delle opere pubblicate insista proprio su temi e motivi riguardanti contesti familiari e domestici. Anzi, si può ben affermare che la famiglia agisca come personaggio semovente, un'entità ridestata dalla sua stessa na-

¹ Inmaculada de la Fuente utilizza questo termine nel suo importante volume sulla letteratura al femminile in epoca franchista. Cfr. I. de la Fuente, *Mujeres de la posguerra*, Madrid, Sílex, 2017, p. 31.

tura polimorfa. *La familia de Pascual Duarte*, di Camilo José Cela, inaugura il fortunato ciclo nel 1942, *Los Abel*, di Ana María Matute, nel 1948, lo chiude. Volendo isolare la letteratura femminile, sganciandola canonicamente da quella maschile, il coefficiente di opere per così dire «familiari» aumenta vistosamente². Tutto si svolge all'interno di spazi domestici, fisici o immateriali, che riproducono perfettamente, in virtù della nascente urgenza di «Realismo testimoniale»³, scenari degradati, rappresentazioni diverse di un unico mito decaduto. Del resto, nella letteratura femminile lo spazio domestico è spesso costante narrativa, così come opportunamente ci ricorda Sandra Petrignani, quando afferma che:

In un modo o nell'altro le donne parlano spesso di vita familiare, di padri, madri, figli, nipotini, e pur essendo la famiglia un grande tema della letteratura da sempre, quando entra nel romanzo di una scrittrice decade, nella percezione di tanti, al livello della confessione e la casa si restringe alla zona del tinello⁴.

Riflessione che, dunque, anche se un po' tautologicamente, associa le due dimensioni; quella familiare e quella domestica, a configurare un universo di competenza femminile, privato ed esclusivo. Una traccia di questa duplice dimensione domestica e familiare è riscontrabile in quasi tutti i romanzi del dopoguerra a firma femminile, nei quali sarebbe possibile configurare una possibile tassonomia degli spazi, inventariando di volta in volta spazi di libertà (una stanza, un cortile, un particolare angolo della casa), spazi di reclusione (la cucina, il salotto,

² Rimando ai dati riportati in R. Conde Peñalosa, *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.

³ Il Realismo testimonial si consolida proprio in epoca franchista e caratterizza tutte quelle opere che, in modalità narrative diverse, si propongono di lasciare una testimonianza, più o meno sospinta da volontà di denuncia, di una condizione sociale. A proposito della letteratura femminile, cito due studi significativi: R. I. Galdona Pérez, *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, San Cristóbal de La Laguna, Universidad de La Laguna, 2001, e R. Conde Peñalosa, *Novela española femenina de posguerra*, Madrid, Pliegos, 2004.

⁴ S. Petrignani, *Lessico femminile*, Bari, Laterza, 2021, p. 32.

il letto coniugale) e spazi di frontiera (la finestra, usci e soglie, lo spazio ideale di un ricordo o un pensiero). Rosa Navarro Durán, in merito al celebre romanzo di Carmen Laforet, *Nada*, già intuiva, risalendo di certo alle teorizzazioni di Gaston Bachelard e Jurij Lotman⁵, una possibile poetica degli spazi che definisce, per la giovane protagonista, uno spazio di prigionia, la casa familiare, e uno spazio di libertà, l'università e la casa dell'amica del cuore, Ena⁶. La famiglia e la casa assumono dunque carattere ambivalente: da un lato sono protezione, zona di controllo e di affetti, dall'altro si configurano come luoghi di prigionia, privazione e violenza.

È più che noto, ma anche frutto di una convenzione, che *Nada* di Carmen Laforet sancisca un prima e un dopo nella letteratura al femminile del Novecento. Senza addentrarci troppo nelle ragioni di questa ormai innegabile verità, — comunque parzialmente attenta a quanto scritto, ad esempio, dalle autrici degli anni Trenta —, approfitteremo di questa prassi per lanciare qualche ipotesi di lavoro sulle rappresentazioni familiari in Carmen Laforet, con l'obiettivo di fornire un quadro d'insieme dei numerosi personaggi che popolano la narrativa dell'autrice.

Cose di famiglia

Attualmente oggetto di una riscoperta o aggiornamento critico a seguito del centenario dalla sua nascita nel 2021, Carmen Laforet recita un ruolo fondamentale nelle traiettorie della letteratura del dopoguerra e più in generale del Novecento spagnolo. La sua voce, inedita e inattesa, sorprende l'ambiente letterario spagnolo dei primi anni del Franchismo e dà luogo a un'accoglienza che, se non diffidente, potremmo definire almeno ambivalente⁷. La vittoria dell'appena istituito premio

⁵ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 2015; J. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 2019.

⁶ R. Navarro Durán, introduzione a C. Laforet, *Nada*, Barcelona, Destino, 1995.

⁷ La ricezione di *Nada* conosce momenti di importante riconoscimento ma, al contempo, di una certa diffidenza. È celebre il «rimprovero» che le rivolge Azorín, in cui, seppure riscontrabile la forte vena ironica, si avverte un sintomatico sospetto rispetto a

Nadal contribuisce alla capillare diffusione, almeno in Spagna, di *Nada*, un romanzo da cui emerge una vivacità incontrollata, che di certo apre la strada, seppure involontariamente, a una poetica femminile maturata poi in altre autrici dell'epoca appena successiva. La peculiarità del romanzo si avverte immediatamente in un paese, la Spagna, che in un certo senso avverte il bisogno di essere rappresentato. *Nada* riconsegna dunque «una visione simbolica della miseria morale e materiale della Spagna, del disordine squallido, della fatuità dei motivi e dei valori che aveva ormai coinvolto tutta la Spagna prostrata»⁸. Il racconto di Andrea, protagonista e voce del romanzo, si dipana in una Barcellona appena uscita dal conflitto, ma la guerra è, per così dire, contenuto latente del romanzo. Il contenuto manifesto, invece, è la traiettoria erratica della ragazza, la sfasatura tra ciò che desidera in virtù del suo accorato idealismo, e ciò che il mondo reale può davvero offrirle. L'anno barcellonese sarà per Andrea un approdo effimero; in esso si stabiliscono rapporti provvisori, amicizie e dissapori, amori incipienti e delusioni, un insieme di eventi e sensazioni di cui lei stessa, prima della sua partenza definitiva per un altro approdo (Madrid) confesserà di non aver capito molto.

Ma al di là dell'intreccio, tra l'altro assai noto e frequentemente analizzato, mi piacerebbe soffermarmi sulla centralità che ha, nel romanzo, la categoria familiare. Con *Nada*, infatti, Laforet offre una magistrale rappresentazione di ciò che è stato formulato in premessa, e cioè che i nuclei familiari siano, soprattutto, sede di dolore e rancore e che convicino, dicotomicamente, altri soggetti, ritenuti invece salvifici. Coesistono, nel romanzo, due famiglie, uno schema destinato a ripetersi poi in altri romanzi dell'autrice: l'una è la terribile famiglia della casa presso cui la ragazza è ospite, e alla quale è legata da un vincolo di sangue, essendo Andrea nipote diretta dei suoi anfitrioni. L'altra è la famiglia di Ena, amica della ragazza, un nucleo a cui, invece, Andrea si lega per affinità elettiva.

un'opera che, in una certa misura, sorprende e sbaraglia il sonnolento ambiente culturale spagnolo. Cfr. Azorín, *Réspice a Carmen Laforet*, in «Caleta», 14, 1945, pp. 55-57.

⁸ A. Bianchini, *Un secolo di romanzo spagnolo*, Torino, Edizioni RAI, 1973, p. 300.

Dalla prima scena, l'arrivo notturno di Andrea a Barcellona, il romanzo si innerva lungo la relazione dicotomica che coinvolge i due «spazi» familiari. Vi è comunque uno squilibrio importante, che fa pendere gran parte della narrazione dalla parte della famiglia della *calle Aribau*, lasciando alla nuova famiglia il compito di accogliere i desideri di fuga della ragazza e svolgere, funzionalmente allo snodo finale, il ruolo di coadiuvante dell'affrancamento definitivo dalla famiglia di origine.

La rete di relazioni che tiene insieme questi personaggi disastriati è stata già oggetto di analisi critica, andando a definire una rilevante qualità autoriale nel consegnare loro il gravoso onere di una rappresentazione verosimile di uno scenario familiare tragicamente abituale, seppure alimentato da alcuni clichés come la figura della nonnina pazza, lo zio violento o la domestica taciturna e sprezzante⁹. Tuttavia, la categoria del personaggio in Laforet offre sempre nuovi spunti di analisi perché, credo, è proprio nella rappresentazione del personaggio che l'autrice offre eloquente dimostrazione del suo impareggiabile talento letterario. Una essenziale ma mai scarna caratterizzazione, con frequenti metafore animalesche¹⁰, un particolare ricorso alle marche d'identificazione (cosa dice il personaggio, cosa fa, come veste, come parla, i tic nervosi che lo affliggono e ne definiscono l'identità) e una continua riformulazione e interpretazione da parte del personaggio protagonista: sono queste le linee essenziali di caratterizzazione lungo le quali l'autrice costruisce la propria configurazione. La famiglia della *calle Aribau* è predominante e immanente nella percezione della ragazza: si costituisce un vincolo aggiuntivo a quello oggettivo, di san-

⁹ Un primo studio sulla categoria del personaggio in Carmen Laforet è offerta da S. Crespo Matellán, *Aproximación al concepto de personaje novelesco. Los personajes en Nada de Carmen Laforet*, in «Anuario de Estudios Filológicos», vol.11, num.88. 1988, pp. 131-148. Lo studio propone la presenza di autentici prototipi che, in qualche misura, caratterizzano gli scenari domestici e familiari presenti nelle principali opere al femminile dell'epoca franchista.

¹⁰ M. Tun, *Nada de humanidad: El mundo animal de la posguerra española*, in «Entrehojas. Revista de estudios hispánicos», 1, V. 2015.

gue; è il vincolo della eredità perduta che la ragazza ricerca continuamente. Mediante un'affannosa ricerca di richiami al passato, Andrea vorrebbe ricostruire la storia oscura della sua famiglia e in qualche misura trovarvi tracce di identità. Si tratta, però, di uno sforzo vano: il presente disastroso della famiglia annienta ogni tentativo di riconciliazione e la solitudine, o isolamento, di Andrea si fanno sempre più tangibili. Così, attonita, Andrea contempla «una casa di sopravvissuti o sbandati dalla guerra, una Barcellona vuota e popolata di fantasmi, un dialogo di folli o di maniaci»¹¹.

In maniera sideralmente opposta si presenta la famiglia di Ena. I segni di caratterizzazione sono pochi ma estremamente nitidi: chiaro il colore dei capelli, della pelle, in netto contrasto con il tema nero, dominante a casa dei parenti. Seppur custode di un oscuro segreto (una relazione passata della madre di Ena con lo zio di Andrea che suscita un sentimento perturbante nella ragazza, instillando il dubbio di una possibile parentela con la ragazza stessa), la famiglia di Ena è più prossima ad Andrea, con lei non stabilisce alcun ordine gerarchico e, pertanto, si mostra capace ad accoglierla in casa propria. Una considerazione generale sul romanzo è di obbligo: la famiglia, in Laforet, non è territorio esclusivo dei vincoli di sangue. Per tutta la sua traiettoria narrativa, tale lettura si mostrerà attuale e dominante. Il personaggio si colloca giusto al centro delle due famiglie; a volte è oggetto di contesa (*La mujer nueva*, *La insolación*), altre si assiste a un più o meno pacifico passaggio di consegne tra la famiglia di origine e la famiglia di adozione (*Nada*, *La isla y los demonios*).

C'è un aspetto che però, in qualche misura, definisce complessivamente la famiglia della casa. Fin dalle prime scene, l'occhio attento della ragazza, unico punto di vista del romanzo, nota che la casa è piena di angoli bui entro cui si nascondono, come bestie addormentate, vecchi mobili accatastati.

La scena, assai nota ai lettori, è la seguente: «Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que

¹¹ A. Bianchini, *op.cit.*, p. 301.

quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados uno sobre otros como en las mudanzas»¹².

E, qualche riga più avanti, la ragazza guadagna lo spazio angusto del bagno:

Pensé que allí, el cuarto de baño no se debía utilizar nunca. En el manchado espejo del lavabo —¡qué luces macilentas, verdosas, había en toda la casa! — se reflejaba el bajo techo cargados de telas de arañas, y mi propio cuerpo entre los hilos brillantes del agua, procurando no tocar aquellas paredes sucias, de puntillas sobre la roñosa bañera de porcelana.

Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. Sobre el espejo, porque no cabía en otro sitio, habían colocado un bodegón macabro de besugos pálidos y cebollas sobre fondo negro¹³.

Segue un breve inventario di oggetti:

En la habitación que me habían destinado se veía un gran piano con las teclas al descubierto. Numerosas cornucopias —algunas de gran valor— en las paredes. Un escritorio chino, cuadros, muebles abigarrados. Parecía la buhardilla de un palacio abandonado, y era, según supe, el dormitorio de la casa¹⁴.

L'intera abitazione sembra custodire alla rinfusa pezzi di arredamento ormai in disuso, rotti o dimenticati. Fuori posto, alcuni, con effetti stranianti evidenti. Polvere che si accumula sulle superfici, autentici dimenticatoio che raccolgono, probabilmente, un'eredità familiare prima minacciata e poi sconfitta. Lo sguardo di Andrea percorre gli angusti corridoi, si imbatte in confusi sgabuzzini, in stanze in cui sono accatastati vecchi mobili, oggetti ormai inutili, cornucopie, improbabili

¹² C. Laforet, *Nada*, Barcellona, Destino, 1995, p. 17.

¹³ *ibidem*.

¹⁴ *ibid.*, p. 21.

statuine, specchi rotti, utensili arrugginiti... un'«accozzaglia» di oggetti «desueti» di una famiglia che non riesce a liberarsene e che preferisce che prendano polvere piuttosto che sbarazzarsene¹⁵. Se teniamo conto, come sottolinea Remo Bodei che «le cose non sono mai cose ma sono il nostro prolungamento», ecco che prende corpo l'idea di una famiglia che ha ormai perso il controllo di sé stessa e che, tuttavia, è incapace di guardare oltre¹⁶. La sensazione di estraniamento che coinvolge la ragazza rispetto agli spazi che ella stessa, suo malgrado, calpesta e, soprattutto, nella relazione forzata che intraprende con gli oggetti consunti e talvolta improbabili affastellati in casa, accentua il distacco generazionale che separa lei stessa dalla famiglia della *calle* Aribau. Tale disgiunzione, che presto si rivela per ciò che è — una vera e propria frattura generazionale —, andrà esplicitandosi e consolidandosi nel corso del romanzo, soprattutto quando, specularmente, la famiglia di Ena irromperà nell'intreccio. Lì, accolta, ma senza l'orpello dell'oggetto inutile e desueto né, tantomeno, l'ingabbiatura di uno spazio ostile, Andrea avrà più che chiara la differenza che intercorre tra i due blocchi familiari e potrà, in quella che si profila come una autentica libertà, decidere da che parte stare.

Tutta la narrativa *laforetiana*, da *Nada* in poi, si innerva su questo scontro: famiglie, con i relativi oggetti e le relative case, che si sostituiscono ad altre in un generale caos gerarchico, che ha insabbiato gli ingranaggi di una grossa e vetusta macchina, la quale ha smesso di funzionare e ha cominciato così il suo indolente declino. È sulla base di quanto appena affermato che José María Pozuelo Yvancos allude a una vera e propria «lingua delle cose», la quale interviene supplendo, probabilmente, agli innumerevoli «non detti» del romanzo¹⁷.

¹⁵ Adotto i termini del celebre saggio di F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015.

¹⁶ R. Bodei, *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009, p. 23.

¹⁷ J. M. Pozuelo Yvancos, *La lengua de las cosas. Significación metonímica de espacios y objetos en Nada de Carmen Laforet*, in «Cuadernos AISPI. Estudios de Lengua y Literatura Hispánica», 21, 2023, p. 252.

Tale insistenza ci può suggerire che l'oggetto, inteso nella sua natura di custode di un'epoca, abbia un valore elevato presso la famiglia e non può che evocare la tematizzazione che ne fa, tra tutti, Francesco Orlando nel suo indimenticato saggio sugli oggetti desueti in letteratura¹⁸. Una certa tematizzazione è offerta da un personaggio centrale nel romanzo, Román, zio inquieto e per certi versi diabolico della ragazza, che vive confinato nella soffitta di casa, lontano dalla famiglia che occupa, invece, il piano inferiore:

Aquel cuarto tenía insospechados cajones en cualquier rincón de la librería, y todos encerraban pequeñas curiosidades que Román me iba enseñando poco a poco. A pesar de la cantidad de cosas menudas, todo estaba limpio y en un relativo orden.

—Aquí las cosas se encuentran bien, o por lo menos es lo que yo procuro... a mí me gustan las cosas —se sonreía—; no creas que pretendo ser original con esto, pero es la verdad. Abajo no saben tratarlas. Parece que el aire está lleno siempre de gritos... y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza¹⁹.

Al piano di sotto, invece, ridotto il loro valore funzionale, gli oggetti appaiono dimenticati e inutili, anche se nessuno ha il coraggio di disfarsene. Un ammasso di oggetti ormai senza alcuna funzionalità che Francesco Orlando chiamerebbe «reliquario affettivo di cose defunzionalizzate»²⁰. Gli occhi di Andrea contemplano, attoniti e terrorizzati, i segni di una civiltà defunta eppure protagonista di un paradossale attaccamento alla vita che prende forma proprio nel suo stato di abbandono. Verrebbe da chiedersi, chissà quanto ingenuamente, perché uno o più membri di questo ferito blocco familiare, non organizzzi una pulizia generale dell'appartamento, disfacendosi definitivamente di queste reliquie affettive. La risposta, ben lontana dall'essere tautologica, è che quegli oggetti affastellati rappresentano l'ultimo baluardo di vita, un

¹⁸ F. Orlando, *op.cit.*, p. 34.

¹⁹ C. Laforet, *op.cit.*, pp. 37-38.

²⁰ F. Orlando, *op.cit.*, p. 34.

reliquiario, appunto, la cui dissoluzione implicherebbe la resa incondizionata.

E Andrea, quali oggetti possiede? All'inizio del romanzo la ragazza trascina a fatica una valigia pesante. L'apertura del bagaglio, qualche capitolo dopo, ne svela il suo contenuto e racconta del distacco che la ragazza ha sviluppato con gli oggetti²¹. L'inventario, infatti, appare scaricato di valore reale (affettivo ed economico), mentre l'unico oggetto che ha un reale valore, un fazzoletto bianco, sarà il primo di cui la ragazza si libererà, regalandolo a Ena. Ciò induce a pensare che il ricambio generazionale, presentato in questo romanzo nella sua versione tragica, deve passare per l'abbandono delle reliquie di cui si parlava poc'anzi. La reliquia, custode di una cultura e di un'epoca, non può che generare nella ragazza un desiderio di abbandonare quel vincolo e di procedere a una tabula rasa dei propri legami familiari. Da lì, la sua fuga — momento finale del romanzo —, che chiude il processo di affrancamento e sancisce, si intuisce, un nuovo inizio.

Continuazioni

Il secondo romanzo di Laforet, *La isla y los demonios*, vede la luce nel 1952, ben sette anni dopo il roboante esordio di *Nada*. Il complicato rapporto di Carmen Laforet con la scrittura stessa e soprattutto con la puntualità nel rispettare gli impegni assunti con gli editori, non le impedisce una comunque netta, anche se intermittente, traiettoria letteraria. Al netto di progetti incompiuti, pagine strappate e materiale non pubblicato (e pressoché irrecuperabile, oggi), si contano cinque romanzi e una ventina di racconti o romanzi brevi, pubblicati in periodici e raccolte. Ben meno nota, soprattutto al pubblico italiano, la produzione successiva a *Nada* conosce oggi un particolare risveglio in termini di critica²².

²¹ Una riflessione in merito è fornita da J. Pozuelo Yvancos, *op.cit.*

²² Cfr. i lavori monografici sull'opera di L. Quintana Tejera, *Nihilismo y demonios. Carmen Laforet. Técnica narrativa y estilo literario en su obra*, Toluca, Universidad Autónoma de México, 1997, e di J. F. Quevedo García, *Regreso a La isla los demonios*, Valencia, Aduana Vieja, 2021.

La isla y los demonios è un romanzo scritto a fatica e particolarmente sfortunato dal punto di vista dell'accoglienza, forse proprio perché pubblicato in un clima di generale attesa e trepidazione²³. Lo schema presente in *Nada*, eretto su di un contrasto tra famiglie, è qui ancora più netto. Vi è una famiglia di origine della protagonista, la giovane Marta Camino, e un altro blocco familiare che, giunto alle Canarie per fuggire dalla guerra (il romanzo è ambientato nel 1939), si stabilisce presso la casa familiare dei Camino. I tratti distintivi delle famiglie, le marche identificative che già ben caratterizzavano i personaggi nel primo romanzo, sono qui accentuati, in un panorama eterogeneo di psicosi, violenze, tic nervosi. Si introducono alcuni significativi segni cinesici, descrittivi cioè del modo che hanno di muoversi i personaggi, e si accentua l'elemento della follia, di cui è vittima Pino, cognata della protagonista e futuro «angelo del focolare» dei Camino. Anche in questa occasione, l'autrice ricorre al tratteggio di prototipi: l'artista, la donna frivola, il self-made man, appaiono etichette ben costruite che determinano, in accordo di coerenza, le azioni degli stessi personaggi.

Il quadro generale appare piuttosto consolidato attorno a rapporti di forza, o di contrasto, che muovono il racconto verso una rottura netta in sede di conclusione. L'adolescente Marta Camino, infatti, seguirà grosso modo il percorso interiore che già fu di Andrea, in una sorta di riproduzione dislocata nel tempo delle vicende barcellonesi. La giovane protagonista vive un processo di separazione dalla famiglia di origine; orfana di padre e con una madre ridotta allo stato vegetativo, è affidata alla patria potestà del fratello José, il quale la condurrà, suo malgrado, verso una partenza definitiva alla fine del romanzo. Ma sussistono alcune differenze sostanziali: se in *Nada* esisteva un'altra famiglia che era, al contempo, specchio e proiezione di un immediato futuro, più roseo, qui l'altro nucleo familiare è puro veicolo della fuga. Marta Camino infatti partirà per la penisola insieme agli ospiti, ma con

²³ L'insofferenza dell'autrice nella fase ultima di stesura del romanzo è ben tangibile nella corrispondenza con Elena Fortún. Cfr. C. Laforet / E. Fortún, *De corazón y alma*. (1947-1952), Madrid, Fundación Banco Santander, 2017.

il chiaro proposito di salutarli alla conclusione del viaggio e agire in autonomia. Rispetto al primo romanzo, inoltre, un altro rapporto viene inserito e si impone come motivo ricorrente: la relazione madre/figlia. Difatti, anche se a pochi giorni dalla morte, la figura della madre continua ad esercitare sulla ragazza un particolare potere persuasivo. In particolare, ed è a mio parere punto di forza del romanzo, questo rapporto apparentemente secondario, si dipana lungo un polo narrativo opposto alla linearità della trama centrale, orientata a costruire un processo di separazione tra Marta e il suo passato. In linea del tutto opposta, il rapporto madre-figlia appare orientato a una ricostruzione, nostalgica e riconciliante, con quello stesso passato. Ecco che scene come questa ci conducono verso altri toni, altre atmosfere, di certo distanti da quelli che connotano la storia familiare di Marta nel mondo presente. Madre e figlia, in questo caso, si scambiano un'occhiata di complicità.

A Marta le parecía una reina. La vio levantar la copa de vino para beber, y la niña supo que, al alzar los ojos, también la había visto. Fue un segundo maravilloso. Su madre no hizo ningún gesto para no delatarla, pero le envió una tierna y risueña mirada como un beso. Ella se había quedado llena de la primera emoción violenta y dulce que recordaba. Sabía que su madre era amiga suya, cómplice suya, contra su padre y contra todos...

[...] Se le reblandeció el espíritu de tal modo, que empezó a llorar ahora, con los ojos cerrados. En verdad, los muertos no nos abandonan tanto como suelen hacerlo los seres vivos. Los muertos se acercan a nosotros muchas veces, podemos hablar con ellos desde nuestro corazón. Ahora mismo, a Marta, alucinada, le parecía sentir aquella compañía y aquella perdida y olvidada complicidad²⁴.

È il legame indissolubile e silenzioso con la madre che suggerisce ormai defunti rapporti di complicità familiare. Per la prima volta, tenuto conto anche dell'importanza che la figura materna ricopre nella traiettoria biografica dell'autrice, la madre è tratteggiata nella sua totalità: non di certo è la donna allettata e incapace di parlare del presente,

²⁴ C. Laforet, *La isla y los demonios*, Barcelona, Destino, 1991, p. 111.

ma l'immagine della bellezza e della vivacità che vivono nel ricordo di Marta.

Per ciò che concerne, invece, la famiglia Camino, ben si può ripetere lo schema interpretativo che valeva per *Nada*. L'inizio della cultura materiale, che affida all'oggetto un valore simbolico di uno status da difendere, promuovendolo, secondo quanto ci suggerisce Remo Bodei, a cosa, ovvero a una causa per la quale combattere, delinea una poetica degli oggetti che determinano, caratterizzano e possibilmente annullano una famiglia, relegandola al proprio tempo²⁵. Così, il fratello di Marta, José, costruisce la propria identità sul possesso: un'auto nuova, una casa rimessa in sesto, una giovane moglie, un discreto gruzzolo su cui costruire il futuro. La sua ossessione per il possesso è tale che la stessa Marta sarà, a tratti, un bene posseduto, oggetto di una possibile transazione da cui trarre ricavo. In un sistematico senso di rivalsa, José avrà premura di ostentare tali ricchezze, in aperta opposizione alle misere condizioni in cui versano gli ospiti, reduci da tre anni di conflitto e stenti:

Porque José, al hablar de sus parientes, empleaba siempre un tono burlón y un poco rencoroso. Decía que eran unos desordenados y unos bohemios. Vistos por José, no sabía ya si eran personas acostumbradas a todos los lujos o unos medios mendigos que asombrarían ante un pollo asado por Vicenta. [...]

Les hice venir porque me dio la gana, ¿entiendes? Me alegro de que vengan aquí y vean cómo vivo yo, y lo que tengo. Siempre decían que no llegaría a nada, que sería un desgraciado toda mi vida. Ahora los desgraciados son ellos...²⁶

Anche qui, come in *Nada*, alcune cicatrici non sono visibili sul piano superficiale ma irradiano malessere e scoramento: così, il tic nervoso dello zio Daniel ed impliciti riferimenti alla sua virilità perduta, sono disseminati lungo il racconto. Lo stesso dicasi per la stolta ubbidienza ai nuovi dogmi della Sección Femenina della zia Matilde, un tempo

²⁵ R. Bodei, *op.cit.*

²⁶ C. Laforet, *La isla...*, p. 24.

aspirante artista, e le frivolezze della zia Honesta. Si tratta di personaggi estremamente feriti, sopravvissuti anch'essi e, pertanto, destinati alla elaborazione. Il ricongiungimento familiare è, in definitiva, un'occasione per rispolverare vecchi rancori, alimentando un'angosciosa atmosfera di dissidio: «El ambiente de la casa se había puesto cargado como cuando va a haber tormenta, desde el día siguiente mismo de llegar aquellas gentes»²⁷. Un senso di asfissia che si riassume perfettamente nella frase della zia Matilde: «Sí, eso es me he contagiado. Cuando las gentes viven encerradas en un círculo absurdo, terminan contagiándose»²⁸.

Anche *La isla y los demonios* offre una nitida rappresentazione dello spazio che non può che rimandare a letture critiche orientate verso una relazione dicotomica tra spazi di libertà e spazi di reclusione. Dall'arrivo dei parenti, la giovane Marta è obbligata a introiettare una visione dello spazio da occupare nella casa che si vincoli a un'idea di autonomia di movimento. Così, la vediamo liberare quello che era il suo spazio, una piccola camera, per fare posto a una delle ospiti. Scende al piano di sotto, ad occupare un angolo dell'ampio salone: «Aquella misma tarde había trasladado los libros y los papeles a un escritorio de la salita de música, un cuarto de la planta baja de la casa donde ella pensaba dormir cuando llegaran los parientes»²⁹.

Entrano in scena, puntuali, gli oggetti. Libri, quaderni e penne vanno ad occupare un altro spazio, simbolicamente depredati della loro dimensione privata. La ragazza, tuttavia, dispone di un altro spazio, verticalmente opposto al salone della «planta baja»: «No los había trasladado todos al cuarto de música. Hacía mucho que parte de ellos los escondía entre unos libros viejos olvidados en una caja de embalaje en el desván»³⁰. La sua dimensione più intima è affidata a uno spazio privato, mentre parte della sua quotidianità, perturbata dal nuovo assetto

²⁷ *ibid.*, p. 64.

²⁸ *ibid.*, p. 75.

²⁹ *ibid.*, p. 29.

³⁰ *ibid.*, p. 30.

familiare, è affidata a uno spazio pubblico, visibile. Mentre il fratello José poggia la propria affermazione sull'ostentazione del possesso (l'auto, la casa, la posizione raggiunta), Marta assegna l'importante compito a uno spazio inaccessibile e invisibile al mondo esterno. Una logica del racconto innervata su coordinate spaziali è confermata dalla consapevolezza che gli spazi assumono un carattere identificativo di una separazione tra un «io», rappresentato in questo caso dalla interiorità di Marta, e un «voi», che racchiude la famiglia Camino. Il processo di separazione che già coinvolge Andrea e che ora traccia una linea essenziale allo sviluppo di Marta Camino, passa per logiche testuali legate allo spazio e alla sua rappresentazione. Del resto, «la coscienza dello spazio ha origine dalla necessità, o dall'obbligo, di abbandonare quello stesso spazio, di saper rintracciare i suoi limiti e comprendere come essi possano definire la nostra esistenza»³¹.

Punti di fuga

Qualche anno dopo, esce il romanzo *La mujer nueva* (1955). Protagonista, stavolta, non è una giovane adolescente. Paulina Goya è infatti una donna all'incirca di trent'anni che, nel contesto provinciale della piccola Villa de Robles, vive in una grande mansione insieme a tutta la famiglia Nives. Le condizioni di vita, benché rispettabili dal punto di vista economico e sociale, sono asfissianti: Paulina si sentirà ingabbiata da un ambiente familiare ostile.

È probabilmente *La mujer nueva* il romanzo più «familiare» di Laforet: l'impianto risente in modo significativo del debito contratto con la narrativa ottocentesca — di cui tra l'altro Laforet è dichiarata e appassionata lettrice — attraverso tecniche narrative tendenti alla esaustività dell'informazione e, soprattutto, il ricorso a genealogie familiari e dei personaggi per rintracciare le cause di certi comportamenti assunti nel presente narrativo.

³¹ A. Moro, *Fuera de lugar. La representación del espacio en la narrativa breve de Max Aub y Ramón Sender*, Siviglia, Renacimiento, 2022, p. 43. (Traduzione dallo spagnolo mia)

La famiglia Nives è il mostro multiforme che, tempo addietro, ha messo in cattività la giovane con un matrimonio, chissà quanto orchestrato, con il rampollo Eulogio. Per la prima volta, affiora in Carmen Laforet il tema del matrimonio come vincolo ostativo della libertà personale, un elemento rintracciabile, del resto, anche nella narrativa breve, particolarmente assidua negli anni di cui parliamo. La sua rappresentazione aderisce fedelmente a molta letteratura femminile degli anni Cinquanta e, dunque, tende a rimarcare, non senza un lieve accesso di denuncia, il tedio, il senso di costrizione e l'assenza di spazi di autonomia della donna sposata. Questa atmosfera ottenebrata trova di nuovo riscontro nella rappresentazione testuale dello spazio narrativo: la mansione dei Nives appare così un luogo di prigionia, entro cui si muovono figure oscure, a tratti mostruose, che frustrano i desideri di Paulina. La ragazza, spinta da una indomabile voglia di libertà, decide di lasciare temporaneamente la casa dei Nives per recarsi a Madrid dove, in principio, potrà trascorrere qualche settimana presso un convento con il fine di ristorare il proprio spirito. Lungo il cammino, il giovane Antonio, cugino di Eulogio, la raggiungerà per un ultimo incontro; tra i due, infatti, da un po' di tempo, va avanti una relazione segreta. L'impianto, che effettivamente ricalca un po' le trame ottocentesche e non nasconde alcune situazioni proprie del melodramma, si mostra nella sua essenzialità come un resoconto di un romanzo a tesi, dove l'ambiente claustrofobico di uno spazio domestico vuole giustificare o almeno attenuare le responsabilità dell'adulterio. In verità, una lettura più profonda ci suggerisce una complessità del personaggio di Paulina e della sua interiorità che, senza dubbio, rappresenta uno dei momenti di massima introspezione psicologica dell'autrice.

Dal canto loro, i Nives pure manifestano evidenti segni di attaccamento al potere tramite il senso del possesso e la ostentazione. Di estrazione media, la famiglia si è arricchita attraverso il commercio. Il mondo degli affari è percepito come un sistema di corruzione e arrivismo, un contesto nel quale, però, i Nives sembrano destreggiarsi con disinvoltura, stabilendo in senso manicheo una stratificazione sociale. A questo blocco familiare è dedicato l'intero capitolo II, nel quale si

opera una importante digressione sulla genealogia familiare: si descrive l'origine delle loro ricchezze, l'andamento via via più soddisfacente del commercio, il consolidamento della reputazione che nel frattempo i Nives hanno generato nel contesto provinciale di Villa de Robles. L'irruzione di Paulina, soprattutto dopo questi manifesti segni di malessere e intolleranza verso l'ambiente familiare, rappresenta un'onta difficile da digerire. Come già accaduto con altri personaggi di Laforet, si veda Gloria in *Nada*, l'elemento esterno, che apparentemente adultera l'armonia e il decoro familiare, viene percepito come una minaccia e quindi rigettato³². Viene a crearsi, anche qui, un rapporto dicotomico tra la famiglia che, come negli altri romanzi, si muove come blocco a sé stante seppure con innumerevoli dissidi interni, e lo spazio della ragazza, che questa volta, anziché ricercare un altro spazio salvifico, di libertà (come era accaduto alle due giovani protagoniste dei romanzi precedenti), troverà conforto nella religione.

Siamo di fronte, con molta probabilità, al romanzo più indecifrabile e ambiguo dell'autrice, un testo che ha generato letture critiche dagli esiti parziali o poco soddisfacenti. Liquidato come romanzo cattolico, compiacente, per certi versi incompiuto, *La mujer nueva* si mostra, nella lettura che ne facciamo qui, come una sorta di epopea familiare dei Nives, non come racconto personale protagonista³³:

Toda la familia Nives procedía de aquella casona ancha y sólida de ganaderos señores, que ahora era suya [di Eulogio], aunque, como todos sus bienes, los tenía su madre en usufructo. Otros parientes

³² Rimando a L. Cerullo, *La serpiente que se ha introducido en la familia. La representación de la mujer maligna en Carmen Laforet*, in R. Hernández, S. Olivera-Dias (a cura di), *A las malas. Desobediencia y rebeldía como transgresión femenina en la literatura*, Granada, Comares, 2021, pp. 187-198.

³³ La critica non ha considerato, per il momento, lettura diversa da un'analisi sul personaggio di Paulina Goya e della sua rivelazione religiosa che la conduce alla conversione al cattolicesimo. Ne è prova il lavoro più recente sul romanzo: C. Wells, *The novels of Carmen Laforet. An aesthetic of relief*, Legenda, Cambridge, 2019. Il terzo capitolo, «Religion as a relief. *La mujer nueva*», è interamente dedicato al percorso di emancipazione della protagonista e al suo rifugio nella religione.

de Eulogio se habían instalado en Madrid y en varias capitales de provincias. [...]

Las Empresas Comerciales Nives, por ejemplo, con su capital de muchos millones, pertenecían a sus tíos y a sus primos hermanos casi totalmente... Y todo esto tenía importancia, mucha más importancia en la familia de Eulogio, que, en la mayoría de las familias corrientes, porque los Nives tenían un instinto familiar fuertísimo. Paulina solía decir que los Nives era una especie de masonería desparramada por la nación. Ni siquiera la guerra civil les había desunido³⁴.

Appreziamo, dunque, uno spaccato importante di vita privata di una facoltosa famiglia di provincia, rinchiusa però nelle sue stesse nevrosi e paure. La famiglia si popola di personaggi il cui principale interesse sembra il rafforzamento del loro status, sia economico che sociale, nella sonnolenta provincia *leonense*. Rispetto a una lettura della categoria spaziale, possiamo affermare che in questo romanzo è fondamentale, per Paulina, cercare uno spazio personale di libertà non entro le mura della casa stessa, sede esclusiva di reclusione e asfissia. L'ancora di salvataggio è rappresentata dalla religione, perché Paulina è raggiunta da una conversione mistica e fulminea, che determina l'intreccio. Ciò che appariva come un viaggio alla scoperta di sé stessa si trasforma in una scoperta spirituale e confessionale. L'intreccio è dunque innervato sulla tesi secondo cui è proprio nei momenti di maggiore crisi e scoramento che il divino interviene nei cuori puri come quello di Paulina. Questi elementi, di certo derivanti dal periodo pressoché analogo che vive l'autrice a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, non impedisce un percorso interiore che è scisso dalla conversione. Anzi, la religione è qui veicolo per i punti di fuga ed è assetto fondamentale per una ricerca di libertà altrimenti impossibile. La separazione dai Nives, sia fisica che sentimentale, avviene proprio attraverso la dimensione mistica della conversione. Si tratta, in fondo, dello stesso processo che aveva coinvolto le due giovani protagoniste di *Nada* e *La isla y los demonios*. Il primo passo di tale affrancamento è, come è stato per Andrea e

³⁴ C. Laforet, *La mujer nueva*, Barcelona, Destino, 1955, p. 17.

Marta, disfarsi delle cose materiali: anche Paulina è una ragazza che non possiede nulla, né oggetti di valore, né una particolare reputazione da difendere. Si dirà di lei che «era asombroso que tuviese tan pocas cosas que llevar». Qualche riga più avanti, ecco una pertinente immagine delle pareti che trattengono simbolicamente la ragazza: «Paulina sintió algo extraño: como alguien que hubiese preparado un esfuerzo titánico para empujar una pared... y se diese cuenta luego de que la pared había sido solo una ilusión óptica»³⁵.

Spazi di libertà

Dopo un lungo silenzio, riconducibile a una crisi creativa e personale, l'autrice riemerge nel 1963 con *La insolación*. Il titolo, che inequivocabilmente evoca ed omaggia il romanzo del 1889 di Emilia Pardo Bazán, è il ritorno a ciò che considero il vero habitat letterario dell'autrice: il mondo adolescente. Pubblicato come primo episodio di una trilogia, mai terminata, dal titolo *Tres pasos fuera del tiempo*, è una storia che si sviluppa in tre estati, da quella del 1942 a quella del 1945, che il giovane Martín Soto trascorre nella città immaginaria di Beniteca, lungo la costa levantina. Il racconto si snoda su tre parti, corrispondenti alle tre estati successive, con due brevi intervalli (*Intermedios*) che offrono un sommario di ciò che invece capita al ragazzo durante la restante parte dell'anno. In parte liquidata come storia semplice e priva di solidità narrativa, *La insolación* riceve un'accoglienza abbastanza fredda e grazie solo a letture recenti, tra tutte quelle di Mark del Mastro, Francisco Juan Quevedo García e Rosa Navarro Durán, ha conosciuto una parziale riscoperta³⁶. Anche qui esistono, come ormai sarà chiaro al

³⁵ *ibid.*, p. 21.

³⁶ M. Del Mastro, *Identity Achievement and Lost Innocence in Carmen Laforet's La insolación*, in «Ojáncano», n. 25, 2004, pp. 43-60; F. J. Quevedo García, *La insolación de Carmen Laforet: una novela de iniciación*, in «El Guinigada», 17, 2008, pp. 141-156; R. Navarro Durán, *Deslumbramientos de un adolescente en la España de la posguerra: La insolación de Carmen Laforet*, in M. Del Mastro, C. Wells (a cura di), *Carmen Laforet. Después*

lettore, degli spazi di contrasto: da un lato la famiglia Soto, il padre Eugenio e Adela, matrigna di Martín, dall'altro il mondo dell'amicizia, composto dai fratelli Corsi, Anita e Carlos, che presto diventano intimi del giovane Martín. Seguendo una linea di intreccio ormai collaudata, Carmen Laforet ci accompagna lungo un lento ma implacabile processo di separazione dal sistema familiare di origine per raggiungere uno spazio di libertà. È interessante notare come, sebbene le storie si somiglino non poco in tal senso, l'autrice riesca ad arricchire il discorso e ad affinarlo di volta in volta, un elemento che può condurci ad affermare che *La insolación* sia il romanzo più completo, o più maturo, dell'autrice. Difatti, nel testo affiora nitidamente ciò che avevamo proposto qualche pagina addietro: la famiglia è rappresentata come uno spazio di privazione e, mediante delle tappe iniziatriche, già tracciabili in *Nada* e *La isla*, ma assai più evidenti in *La insolación*, il protagonista deve affrontare delle prove per raggiungere uno spazio di libertà. La traiettoria di Martín, infatti, conoscerà dei momenti, seppure difficili, di scoperta, in piena conformità con le logiche narrative di un romanzo di formazione che, in fondo, ha sempre, caratterizzato il romanzo laforetiano:

La sensación de sobrar en todas partes se apoderó de él. Se sintió como una especie de fenómeno con pantalones cortos y piernas largas en un mundo lleno de novios que se miraban a los ojos, de niños que jugaban entre las mesas, de mujeres que hablaban de criadas y de patos, de hombres... A ninguno de estos grupos pertenecía Martín. En ninguno podía entrar³⁷.

In altre parole, le dinamiche interne alla famiglia, che sanciscono un inevitabile processo di separazione di per sé fondamentale alla crescita interiore del protagonista, sebbene già più che visibili nei primi romanzi, si rafforzano e affinano in questo testo, quasi ne fossero la materia midollare. Eugenio Soto, nella sua rappresentazione della figura

de Nada, mucho. Nuevas perspectivas al conmemorar el centenario de su nacimiento, Valencia, Albatros, 2023, pp.261-282.

³⁷ C. Laforet, *La insolación*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, p. 25.

paterna, inasprisce il senso di responsabilità, suo malgrado fallimentare, che si esprime in *Nada* e *La isla y los demonios* nei tentativi di censura e oppressione della zia Angustias e del fratello José. S'impone dunque una riflessione sulla patria potestà, esercitata qui lungo le logiche dell'abuso e della prevaricazione. Eugenio è sintesi perfetta di quanto già abbozzato ed è, al contempo, manifestazione della precarietà dei sistemi laforetiani, su cui incide, senza alcun dubbio, l'assenza della figura materna. Sono tutti orfani, i protagonisti di Carmen Laforet, e nessun altro personaggio ha facoltà di supplire alla pesante e dolorosa perdita. Così, assistiamo a goffi tentativi di educazione, una certa diffidenza rispetto alle frequentazioni del ragazzino, un frequente uso della violenza a voler censurare taluni atteggiamenti considerati irrispettosi e, in ultimo, una reazione repressiva nei confronti delle velleità artistiche del ragazzo e della sua incipiente sessualità, a parere dell'uomo poco virile e vagamente effeminata. Su quest'ultimo punto, assai centrale del romanzo, si insiste a più riprese: la sessualità di Martín è probabilmente l'elemento centrale della sua separazione dalla figura paterna:

Martín miró a Eugenio sonriente. Le agradeció que le frenase, que le hiciese más hombre. Como la noche antes cuando al irse a la cama intentó dar un beso al padre y éste le detuvo. -¡Coño, no eres una niña para besuqueos! Si quieres, bésame la mano como yo hacía con mi padre. Los hombres no dan otros besos, es una porcada³⁸.

Su un territorio non condiviso, i due non raggiungono alcun tipo di complicità e si allontanano fino alla resa incondizionata da parte dell'adulto. Dal canto suo, la matrigna Adela si mostra incapace e per nulla invogliata a occuparsi del giovane: la sua figura rinsalda il motivo della impossibilità di sostituzione della figura materna, un elemento che di certo ci può far supporre un trauma mai superato di Carmen Laforet rispetto alla perdita dell'amata Teodora, sua madre. Lo spazio

³⁸ *ibid.*, p. 26.

di libertà è, invece, offerto dai due fratelli Corsi. Appartenenti a un'ecentrica famiglia di origine straniera, Anita e Carlos Corsi proiettano il ragazzo verso una nuova dimensione, ben più suggestiva della claustrofobica casa paterna. Saranno proprio i due ragazzi a rappresentare il veicolo verso la definitiva separazione, a definire il quadro già presente in *Nada*. In questo senso, come ben segnala Mark Del Mastro, l'ampliamento del tempo narrativo, tre anni invece che una sola stagione o al massimo un anno come nelle opere precedenti, agevola un percorso di formazione e di separazione del ragazzo³⁹:

Desde los espacios nadie podría suponer la efervescencia de aquellos momentos, ni las muertes que estaban ocurriendo, ni las vidas que llegaban nuevas, ni las floraciones periódicas, ni las nieves y hielos. Ni las injusticias ni los odios, ni los simples amores de las criaturas humanas. Ni la sencilla felicidad de sentirse vivos que tenían aquellos tres muchachos. Nadie más que el ojo de Dios podría traspasar todo este vasto panorama aquella noche. Martín y sus amigos fueron sólo unas risas, un chapoteo en el agua templada. Tres sensaciones de vida, con el círculo brillante del verano – brillante de día, brillante de noche– envolviéndose⁴⁰.

Ancor più tangibile, inoltre, una logica degli spazi, definita qui attorno alla decisiva demarcazione tra un «dentro» e un «fuori», dove ciò che è rinchiuso è per natura associato alla reclusione e alla repressione, mentre tutto ciò che accade fuori da un limite materiale, si proietta in una dimensione di liberazione ed emancipazione: «Otra vez el sol de colores en la mañana. Ya las chicharras. Y el solarium. Todo lo mismo y nada igual al mismo tiempo, porque se siente cada año que no se es el mismo del año anterior»⁴¹.

Le prove iniziatiche, così centrali nello sviluppo della narrazione ed espresse in piccole e innocenti risse ma anche in non altrettanto candidi baci ed effusioni, hanno luogo presso gli spazi aperti e sanciscono un

³⁹ M. Del Mastro, *art.cit.*

⁴⁰ C. Laforet, *La insolación...* p. 348.

⁴¹ *ibid.*, p. 231.

tangibile scavalco dell'ordine familiare che, seppure nella sua precarietà e nelle sue mancanze, sosteneva la soggettività del ragazzo su principi repressivi. Nel suo nuovo e conquistato spazio di libertà, Martín Soto abbandona definitivamente il suo sistema familiare, approdando, come già era avvenuto per Andrea, Marta e Paulina, in un altro sconosciuto ma dall'irresistibile richiamo.

Conclusioni

Spazio e oggetto dialogano costantemente e definiscono gran parte della narrativa dell'epoca moderna, andando a definire la relazione tra la scrittura letteraria e «ciò che chiamiamo *realtà*»⁴². Nella loro funzione rappresentativa di un'epoca, di una generazione o di una famiglia, lo spazio letterario e gli oggetti che lo abitano e lo fissano nel tempo, acquisiscono un tangibile valore semiotico, in quanto «il linguaggio delle relazioni tra spazio e individuo si presenta come uno dei fondamentali strumenti interpretativi della realtà»⁴³. In particolare, il romanzo femminile del dopoguerra spagnolo si mostra significativamente sensibile a tali linguaggi e relazioni. Nei primi anni dell'era franchista, gli scenari domestici e familiari sono teatro di narrazioni che tentano di raccontare la realtà, sia quella privata che quella collettiva, di un'epoca convulsa e tragicamente caratterizzata da contesti di prevaricazione. In questo studio si è cercato di esplorare, sotto la lente di tale premessa teorica, buona parte dei romanzi di Carmen Laforet, definendo, in conclusione, lo stretto rapporto che si intreccia tra la cosa e l'individuo o il gruppo di individui che la possiede, e contemporaneamente tra lo spazio e i suoi protagonisti che lo animano e lo vivono. In ogni testo, probabilmente anche in forma progressiva, l'autrice indaga su questa relazione, definendo il netto confine esistente tra la libertà dell'individuo, quasi sempre una adolescente, in piena scoperta e rinnegamento del proprio passato, e l'almeno apparente inazione di una generazione precedente,

⁴² J. M. Pozuelo Yvancos, *art.cit.*, p. 244.

⁴³ J. Lotman *op.cit.*, p. 246.

ancorata a un tempo anch'esso immobile, offuscato dagli orrori quotidiani e dal trauma della Guerra civile appena trascorsa. Tale confine emerge e definisce due universi che hanno smesso di comunicare. Nei contesti familiari il confine è dettato da un inevitabile processo di separazione: le cose che caratterizzano un'epoca e un gruppo, così cariche di significato e memoria, sacralizzate dalla loro seppur confusionaria conservazione, appaiono svuotate di senso presso le generazioni immediatamente successive. A queste ultime, dunque, il compito di osservare quegli oggetti e renderli «desueti», per approdare in futuro a nuovi e indipendenti processi di custodia della memoria.

PROCESSO DI INDIVIDUAZIONE E RAPPRESENTAZIONE
FAMILIARE IN *DEMONIOS FAMILIARES* (2014)
DI ANA MARÍA MATUTE

IVANA CALCEGLIA
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Nel saggio *Tipi psicologici* del 1921¹, nella parte conclusiva del lavoro, Jung propone una sezione intitolata «Definizioni», un glossario dei termini fondamentali in psicologia analitica. Tra questi, elabora la teorizzazione forse più articolata del concetto di *individuazione*, come del «processo di formazione e di caratterizzazione dei singoli individui, e in particolare [come] lo sviluppo dell'individuo psicologico in quanto essere distinto dalla generalità, dalla psicologia collettiva»². Il concetto di individuazione viene, dunque, definito alla luce della dicotomia individuo-collettività, come un processo di *differenziazione* il cui fine ultimo è lo sviluppo della personalità individuale, costantemente in relazione con la visione che lo stesso individuo è in grado di elaborare del gruppo sociale a cui appartiene. Va da sé, dunque, che l'individuo non è semplicemente un essere singolo, un'entità a sé stante, bensì il componente di una comunità e che, per poter esistere, ha bisogno di stabilire legami più o meno forti e duraturi con gli altri membri del gruppo. Stando alla definizione elaborata da Jung, infatti, il processo di individuazione non implica l'*isolamento*, l'allontanamento dalla società, bensì la creazione di una coesione collettiva più intensa e generale³.

Quanto appena detto, seppure apparentemente distante da uno studio sulla rappresentazione del concetto di famiglia nella narrativa spa-

¹ La versione del saggio consultata in questa sede è C. G. Jung, *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977 [Traduzione di Cesare L. Musatti e Luigi Aurigemma].

² *ibid.*, pp. 501-502.

³ *ibidem*.

gnola contemporanea, sembra essere, in realtà, una premessa necessaria per affrontare due aspetti centrali nella produzione di Ana María Matute, quali la narrazione del processo di crescita e, in un certo senso, di distacco dei componenti più giovani di una famiglia dalle figure genitoriali, e quella delle dinamiche che normalmente si stabiliscono all'interno dello stesso nucleo familiare. In particolare, in questa sede mi concentrerò sull'ultimo romanzo dell'autrice, *Demonios familiares*, pubblicato incompiuto da Austral nel 2014, a pochi mesi dalla sua scomparsa.

In generale, la rappresentazione familiare, soprattutto nel caso di realtà problematiche e disfunzionali, risulta essere un elemento ricorrente in quasi tutta la produzione narrativa dell'autrice, e questo già a partire dai primi romanzi, concretamente, in *Los Abel* del 1948, in *Fiesta al Noroeste* del 1953 e in *Pequeño teatro* del 1954. Già in essi, infatti, sono presenti molti dei temi cardine della scrittura matutiana quali la centralità riservata alle prime fasi della vita umana – l'infanzia e l'adolescenza –, e la condizione di incomunicabilità che frequentemente caratterizza le dinamiche intergenerazionali, spesso in relazione ad esperienze collettive traumatiche come, ad esempio, il caso della Guerra civile in Spagna⁴.

In particolare, attraverso la rappresentazione familiare, Matute riflette sul processo di crescita dei personaggi più giovani, e lo fa alla luce delle dinamiche familiari sia verticali e, in particolare, del rapporto genitore-figli –, che orizzontali, e relative, nella maggior parte dei casi, alle

⁴A tale proposito, si consiglia la lettura di: J. Winecoff Pérez, *Style and Solitude in the Works of Ana María Matute*, in «Hispania», XLIX, 1, marzo, 1966, pp. 61-69; M. E. W. Jones, *The Literary World of Ana María Matute*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1970; W. Lancelot Allahar, *La creación literaria de Ana María Matute*, Santiago de Compostela, Impr. Universitaria, 1985; A. Redondo Goicoechea, *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000; J. Pérez-Castilla, *Primera y sucesivas memorias de Ana María Matute*, in «Revista Cálamo FASPE», n. 58, ottobre-diciembre 2011, p. 80; C. Xiaojie, *El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012; N. Noyaret, I. Prat (Coords.), *Vers le Paradis inhabité d'Ana María Matute*, Villeurbanne, Éditions Orbis Tertius, 2018; I. Calceglia, *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2019.

relazioni tra fratelli o sorelle. In particolare, il tema del complesso fraterno come conseguenza dell'assenza di comunicazione tra genitori e figli spinge l'autrice ad elaborare una personale lettura del rapporto tra Caino e Abele e del fratricidio che segna il mancato superamento del complesso fraterno e di quello edipico all'interno del racconto biblico. In realtà, ciò che interessa l'autrice – e che risulta maggiormente pertinente in questa sede – non è tanto il tragico epilogo della storia, quanto le motivazioni che, nella visione autoriale, avrebbero spinto Caino ad uccidere il fratello minore. Secondo Matute, infatti, Caino avrebbe agito per preservare l'innocenza di Abele ed evitare che questi divenisse, un giorno, un adulto corrotto e sleale, costretto ad abbandonare il Paradiso e a perdere non solo l'innocenza infantile, ma anche il legame con Dio-padre. In altre parole, l'autrice sembra interessata piuttosto alla relazione fraterna e al ruolo svolto dalla figura del padre nelle dinamiche familiari e, dunque, alle difficoltà affrontate da ciascun componente del sottosistema fraterno nel portare a termine un processo di individuazione e, contestualmente, consolidare le relazioni con gli altri membri della famiglia⁵.

Inoltre, la rappresentazione del processo di crescita dei personaggi più giovani permette all'autrice di elaborare una seconda teoria definita dalla critica come poetica del *Paraíso perdido* dell'infanzia, e lo fa attraverso la stesura di una trilogia narrativa intitolata *Tres y un sueño*. Attraverso le tre parti che compongono il volume del 1961 e, in partico-

⁵ L'autrice stessa affronta la questione in molte interviste rilasciate nel corso degli anni. Di seguito, segnaliamo le principali per un approfondimento: C. Couffon, *Una joven novelista española: Ana María Matute*, in «Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura», 1961, n. 54 (nov.), pp. 52-55; M. Scott Doyle, *Entrevista con Ana María Matute: Recuperar otra vez cierta inocencia*, in «Anales de la literatura española contemporánea», 1985, 10(1-3), pp. 237-247; A. Redondo Goicoechea, *Entrevista a Ana María Matute*, in Alicia Redondo Goicoechea (Coord.), *Compás de letras. Monografías de literatura española*, Número dedicado a Ana María Matute, Madrid, Universidad Complutense de Madrid Ediciones, 1994, pp. 15-23; M. L. Gazarian-Gautier, *Ana María Matute. La voz del silencio*. Madrid, Espasa Calpe, 1997; Á. Cervera Rodríguez, *Entrevista a Ana María Matute. Premio Cervantes 2010*, in «Revista Cálamo - FASPE», 2011, n° 58 (oct-dic), pp. 3-4.

lare, attraverso le tre differenti evoluzioni della storia, Matute immagina altrettanti meccanismi di difesa necessari ai personaggi più giovani per affrontare il difficile rapporto con gli adulti e sopravvivere. Se la follia pare essere l'unica via di fuga dalla realtà, il suicidio rappresenta l'unica possibilità per evitare la crescita e preservare l'infanzia, condizione esistenziale ideale. Infine, la terza e ultima possibilità è l'accettazione passiva del processo di crescita. In tutti e tre i casi, ad ogni modo, il silenzio, o meglio l'assenza di comunicazione tra generazioni differenti appare come un elemento insito nell'esistenza umana⁶. La vita stessa appare come una lotta costante il cui epilogo non può che essere un evento tragico: la morte del personaggio protagonista, o la sua sopravvivenza a seguito della scomparsa di un personaggio a lei o a lui caro. Tanto nella scrittura per l'infanzia come in quella per adulti, attraverso una rappresentazione naturalmente modulata dalla forma narrativa scelta, l'attenzione autoriale è rivolta quasi sempre alla rappresentazione dell'esistenza umana come un tentativo frequente (ma puntualmente fallito) di ricreare una condizione di armonia tra i vari personaggi coinvolti e, in particolare, tra quelli *familiari*, le cui esistenze appaiono, cioè, fortemente influenzate e determinate dalle dinamiche interne al gruppo, tanto da rallentare o bloccare il processo di crescita a seconda delle difficoltà vissute dagli altri componenti della famiglia.

Demonios familiares, romanzo qui in esame, non sembra discostarsi dalla rappresentazione della dicotomia individuo-collettività accennata e, concretamente, della realtà familiare post bellica e disfunzionale descritta dall'autrice in quasi tutta la sua produzione letteraria. Il romanzo narra, infatti, la storia di una giovane donna di nome Eva, orfana di madre dalla nascita, che, dopo aver trascorso un anno in convento decisa a intraprendere la vita monastica, probabilmente in risposta al cattivo rapporto con il padre, fa ritorno nella casa paterna dopo lo scoppio della Guerra civile e la chiusura del convento in cui vive. Il rientro a casa è descritto come una sorta di reintegrazione del personaggio

⁶ L'edizione consultata in questa sede è: Ana María Matute, *Tres y un sueño*, Barcelona, Destino, 1961.

nell'ambiente familiare e sociale di origine, il «ritorno» dell'eroe, secondo la triade elaborata da Campbell⁷, ossia nel momento cruciale del processo di iniziazione della giovane protagonista. Durante i mesi trascorsi in casa, Eva ha la possibilità di confrontarsi con gli altri componenti della famiglia e con quanti, soprattutto durante l'infanzia, hanno fatto parte della sua vita, riannodando vecchi rapporti e dando vita a nuovi. Momento cruciale della narrazione è la scoperta da parte di Eva di avere un fratellastro, e che tale fratellastro è Yago, il fedele *criado* del padre, nato da una relazione precedente al matrimonio con Herminia, madre di Eva morta per complicità durante il parto della bambina. La narrazione familiare viene poi interrotta dalla comparsa improvvisa di Berni, coetaneo e amico di infanzia di Yago che, impegnato a combattere tra le file repubblicane, si ritrova misteriosamente catapultato e in fin di vita nel giardino del *palacio*. Il suo arrivo, improvviso e inatteso, risulta determinante nell'evoluzione del romanzo familiare, rafforzando il legame tra Eva e Yago, i quali, ognuno per motivi diversi, decidono di prendersi cura del giovane nella soffitta di casa, all'insaputa del resto della famiglia.

Il romanzo si presenta diviso in due parti, «La ventana de los halcones» e «Vértigo», piuttosto disomogenee per estensione, dal momento che la prima, composta da otto piccoli capitoli, comprende la parte più cospicua della narrazione mentre la seconda, suddivisa in appena tre brevi sezioni, ruota intorno ad un finale mancato del racconto, incompiuto a causa della morte improvvisa dell'autrice. Come in altri romanzi di Ana María Matute, anche in *Demonios familiares* la divisione interna della narrazione corrisponde, generalmente, ad una variazione temporale e alla sovrapposizione di più piani narrativi, particolarmente utile per indagare il passato di alcuni personaggi, e favorire una rivalutazione di alcune situazioni inizialmente considerate secondarie. Pertanto, se nella prima parte si assiste al rientro di Eva e al lento progre-

⁷ J. Campbell, *L'eroe dai mille volti*, Torino, Lindau, 2016 [Traduzione italiana di Franca Piazza], pp. 465-466.

dire e evolvere delle dinamiche familiari, nella seconda parte viene descritta l'amicizia ormai decennale che unisce Berni a Yago, enfatizzando il profondo legame nato tra i due giovani durante l'infanzia e rafforzato nel tempo, nonostante le evidenti divergenze caratteriali tra i due. Anche in questo caso, come in altri romanzi precedenti, come, ad esempio, in *Fiesta al Noroeste* del 1953, l'autrice descrive la nascita di un legame fraterno tra due personaggi non consanguinei, mostrando l'importanza delle relazioni extra familiari nel processo di crescita e di individuazione dei personaggi⁸. Assenza di consanguineità (poi smentita dalla *criada* Madgalena) che favorisce inizialmente anche il rapporto tra Eva e Yago fino alla creazione, in un certo senso inconscia, della fratria fondamentale nel processo di crescita e di affrancamento di entrambi i personaggi dalla figura paterna:

«Yago es mi hermano», me repito una y otra vez. Y no sé por qué razón, no me sorprende demasiado. Como si lo hubiera sabido desde siempre [...]. Era en momentos como aquellos cuando alguna vez sentí ganas de levantarme de la mesa, correr hacia mi hermano y abrazarle, al tiempo que me sentía sacudida por una fuerte emoción [...] algo que, casi sin saberlo claramente, había deseado durante mucho tiempo⁹.

Il rapporto tra i due sarà, in realtà, consolidato dall'arrivo di Berni, un personaggio solo apparentemente secondario che con la sua presenza, peraltro defilata, silenziosa a causa delle ferite riportate in seguito alla caduta, funge da collante tra i due giovani, aiutandoli a superare la condizione di incomunicabilità iniziale. Inoltre, l'arrivo del giovane contribuisce a modificare le funzioni stesse dello spazio domestico e, concretamente, del rapporto tra spazio interno ed esterno. Nel corso delle pagine e, in particolare, nel passaggio dalla prima alla seconda parte in cui è diviso il romanzo, si assiste, infatti, ad una sorta di ribal-

⁸ I. Calceglia, *Il tema del "fraterno" in Fiesta al Noroeste (1953) di Ana María Matute. Una proposta di lettura in chiave psicoanalitica*, in «Sinestesieonline», a. X, n. 31, 2021, p. 6.

⁹A. M^a. Matute, *Demonios familiares*, Barcelona, Austral, 2015, pp. 87-88.

tamento delle funzioni attribuite agli spazi da Yago e Eva, e ciò in relazione ad un miglioramento nella qualità delle relazioni familiari. Se inizialmente gli interni della casa rimandano ad un senso di morte generando non poca angoscia nel corso della lettura, il giardino (e dunque lo spazio esterno) rappresenta la vita, l'esistenza in tutte le sue manifestazioni:

Todo aparecía mezclado a una demoledora y persistente melancolía que cubría la casa de un polvo invisible y ecos de voces desaparecidas. Cualquier mueble, cualquier objeto antiguo, se convertía a mis ojos en viejo, gastado, casi muerto. Tal vez por eso, el gesto cotidiano y vulgar de abrir una ventana traía un olor a criaturas vivas, árboles y yerba, gritos misteriosos propagándose de rama en rama desde el interior hueco de los troncos, allí donde se ocultaban los pájaros negros del bosque¹⁰.

Con il ritrovamento nel giardino di casa, da parte di Yago e Eva, di Berni gravemente ferito, e la decisione dei due fratelli di trasportare il giovane in soffitta per accudirlo, si assiste ad un cambio nella rappresentazione dello spazio domestico e, implicitamente, delle dinamiche familiari. Le condizioni precarie di Berni, e la sua lotta quotidiana tra la vita e la morte costringono i due fratelli ad un confronto serrato che li porta a superare i conflitti iniziali, e ad osservare con occhi nuovi *los demonios familiares* a cui, evidentemente, rimanda il titolo. Consapevoli di condividere le stesse paure e speranze, i due giovani sono ora in grado di elaborare una nuova immagine delle relazioni familiari e di guardare allo spazio domestico non più con diffidenza e angoscia, bensì come un luogo sicuro, in grado di proteggerli. La conferma viene dalla stessa Eva:

A partir de aquel día, poco a poco, los acontecimientos que cambiaron el ritmo de nuestras vidas (en la casa, en el pueblo y en el país entero) fueron suavizando la actitud e incluso las costumbres y pensamientos de mi padre. [...] Hubo una convivencia infinitamente más cómoda entre nosotros. Incluso, a veces, me

¹⁰ *ibid.*, p. 28.

decía: «¿Quieres acompañarme al casino...?», y yo le acompañaba. Algo había quedado muy claro entre los dos: ya no era una niña sumisa. De aquel día me quedó grabada la mirada de Yago. Por primera vez me miraba de frente, a los ojos¹¹.

Nonostante le molte analogie tematiche tra il romanzo in esame e il resto della narrativa di Matute, *Demonios familiares* pare dare ai suoi personaggi (e, indirettamente, al lettore) una quarta modalità di sopravvivenza, un quarto meccanismo di difesa, se vogliamo, rispetto ai tre proposti dall'autrice in *Tres y un sueño*, e in grado di superare, in un certo senso, il principio di incomunicabilità alla base della poetica del *Paraíso perdido* menzionata qualche riga più su. Nel caso del romanzo in esame, infatti, l'autrice immagina la possibilità concreta di un confronto intergenerazionale, offrendo, al contempo, non solo una variazione nella rappresentazione familiare ma anche una rilettura del peso avuto nella famiglia dal contesto storico a cui, generalmente, rimanda la scrittura *matutiana*, vale a dire gli anni della Guerra civile e del dopoguerra in Spagna. A differenza di quanto descritto in molte opere precedenti, in cui sono frequenti i tentativi di fuga fisica o simbolica dei personaggi più giovani dalla realtà familiare, anche attraverso la pratica del silenzio e dell'isolamento imposto o voluto¹², in *Demonios familiares* è evidente il desiderio dei personaggi più giovani di resistere e di lottare per preservare e proteggere la famiglia, anche verbalmente attraverso l'uso della parola, del dialogo.

La Guerra civile appare ora come un semplice riferimento temporale, una determinata circostanza storica in cui si sviluppano le vicende narrate, e che solo in parte risultano determinate dal conflitto. La guerra appare, piuttosto, come un momento di riflessione per i personaggi sulla propria vita, sulle relazioni interpersonali e, in particolar modo, su quelle familiari. Il conflitto spinge i personaggi a confrontarsi con l'Altro e a

¹¹ *ibid.*, p. 55.

¹² I. Calceglia, No recuerdo cuándo comencé a ser yo misma. *Riti di passaggio e meccanismi di difesa* in *Luciernagas* (1993) di Ana María Matute, in «Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani», Vol. XIV, No. 1, 2022, p. 471.

mettere in moto una serie di dialoghi altrimenti assenti, che aiutano le varie figure coinvolte nella narrazione a fare luce sulle proprie esistenze e a valutare la propria vita in funzione della qualità dei rapporti umani. Come in altri romanzi precedenti e, in particolare, in *Luciérnagas* del '93, con la rappresentazione delle famiglie Roda-Oliver e Borrero, la guerra appare, piuttosto, come una sorta di «apprendistato» per i personaggi, di «esplorazione dello spazio sociale» e familiare, in grado di sovvertire l'ordine prestabilito e di rimodulare le geometrie interne alla famiglia e alla società¹³.

La differenza sostanziale con il resto della produzione risiede, forse, nel fatto che in *Demonios familiares* la situazione bellica in atto al di fuori delle mura domestiche pare non addentrarsi mai all'interno della casa e, contrariamente a quanto si possa immaginare, sembra contribuire dall'esterno a sedare qualsiasi scontro interno al nucleo familiare, dando ai suoi componenti la possibilità di ravvivare dinamiche altrimenti conflittuali. Solo in quel momento la casa diviene un rifugio¹⁴, il luogo in cui ricercare pace e serenità. Inoltre, alla luce di tale separazione netta tra quanto avviene al di là del giardino e quanto succede, invece, tra le mura domestiche, sembra confermare l'ipotesi di un «cainismo primordiale» nella narrativa di Ana María Matute¹⁵, ossia di un cainismo innato nell'uomo, non necessariamente generato dal conflitto, ma in grado di ridimensionare il peso esercitato dalla Guerra civile nella rappresentazione di realtà familiari disfunzionali all'interno della produzione matutiana¹⁶. Con lo scoppio della Guerra civile, la famiglia sembra ripiegare su sé stessa e avvertire le mura domestiche come un

¹³ *ibid.*, p. 474. Per un approfondimento del concetto di *apprendistato* come «esplorazione dello spazio sociale» all'interno del romanzo di formazione e di socializzazione, si veda F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Biblioteca Einaudi, 1999 e F. Moretti, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987.

¹⁴ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 1957 [Traduzione di Ettore Catalano], pp. 33 e ss.

¹⁵ L. Contadini, *Los Abel di Ana Maria Matute: infanzia e tragedia*, in «Rassegna iberistica», 2004, n.79, pp. 40-41.

¹⁶ I. Calceglia, *No recuerdo...*, cit., p. 469.

riparo, un rifugio all'interno del quale trovare protezione e comprensione. In altre parole, la guerra trasforma la realtà familiare inizialmente fortemente individualizzata in una piccola società, in cui ogni componente ricopre un ruolo specifico alimentando, finalmente, dinamiche di complicità. Nel testo, la guerra sembra ribaltare la dialettica bachelardiana del dentro-fuori¹⁷, attribuendo un valore nuovo ai concetti di *refugio* e di *nido*¹⁸.

Tale rivisitazione del concetto di spazio interno ed esterno contribuisce anche ad una rivisitazione dello stesso processo di individuazione realizzato dai singoli personaggi. Il concetto stesso di identità appare sempre più assimilabile a quello di spazio vitale attribuendo, anche in questo caso, una centralità alla dicotomia dentro-fuori. Eva e Yago, per questioni evidentemente anagrafiche, appaiono come i personaggi maggiormente interessati da una fase di individuazione e, al contempo, di superamento di una condizione di conflittualità ad una di legame effettivamente fraterno.

Con Eva e Yago la creazione di una fratria e, dunque, di un romanzo familiare, avviene in modo naturale, paradossalmente in virtù dell'inesistenza di un rapporto tra Eva e il padre e, probabilmente, per la natura stessa del rapporto esistente, invece, tra quest'ultimo e la madre di Yago. Mentre in altri romanzi e, concretamente, in *Fiesta al Noroeste*, la nascita del fratellastro avviene contestualmente a quella del figlio legittimo e, soprattutto, da una relazione extra matrimoniale, in *Demonios Familiares* la nascita di Yago precede quella di Eva e il matrimonio con Herminia, madre di quest'ultima. Nonostante il segreto venga svelato alla giovane solo in età adulta, a differenza di Juan Medinao, protagonista del romanzo del 1953, Eva non avverte il fratellastro come una minaccia e, soprattutto, come il frutto del tradimento del padre, o come il segnale di una debolezza paterna, come avviene, invece, in *Fiesta al noroeste*. Inoltre, la stessa visione del genitore appare diversa: immagine

¹⁷ G. Bachelard, *op.cit.*, pp. 113 e ss. Si veda anche R. Bodei, *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009, p. 18.

¹⁸ G. Bachelard, *op.cit.*, p. 92.

debole per Juan, figura totalmente sconosciuta per Eva, ma dotata di una identità chiara che desta curiosità nella giovane, e che suscita in lei un forte desiderio di avvicinarsi al padre e di comprenderne i demoni. Il titolo del romanzo, *Demonios familiares*, pare riferirsi, dunque, ai demoni personali, dei singoli personaggi il cui superamento risulta vincolato al rapporto con l'Altro e superabile solo grazie alla presenza e al dialogo con questi. Non più, dunque, una condizione di incomunicabilità come retaggio familiare difficile da affrontare, ma come limite personale, individuale da superare attraverso il dialogo, attraverso la scoperta dell'Altro e del suo passato, attraverso finalmente l'uso della parola. La scelta del titolo del romanzo appare, pertanto, altamente significativa poiché in grado di esprimere non solo la natura evidentemente disfunzionale della famiglia descritta, ma anche una possibile soluzione a tale disfunzionalità attraverso un potenziamento delle dinamiche interne alla realtà familiare. La famiglia appare, in definitiva, come una micro società le cui dinamiche interne, sia orizzontali che verticali, rappresentano al contempo la causa e la risoluzione dei mali dei suoi singoli componenti, una realtà intima e estranea al contempo, il luogo ideale in cui proiettare e affrontare i demoni personali.

LA RELACIÓN MADRE-HIJA ENTRE CONTINUIDAD Y RUPTURA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA*

GERMANA VOLPE
Università di Napoli L'Orientale

La atención hacia el tema de la relación entre madre e hija es sin duda uno de los aspectos más interesantes que supuso el auge de la literatura de mujeres en el panorama literario occidental de las últimas décadas del siglo XX. Asumo la expresión «literatura de mujeres» en el sentido que le da Elaine Showalter como literatura de autodescubrimiento de las mujeres, cuyo rasgo es el «*self-discovery*, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity»¹, sin rechazar la acepción más general de «escritura de mujer que escribe conscientemente como mujer (lo cual no implica necesariamente un enfoque feminista)», en palabras de Biruté Ciplijauskaitė². De todas formas, por supuesto no se trata tanto de esa literatura inspirada en el llamado «feminismo de la igualdad» como de la literatura que se fundamenta en el que se suele definir «feminismo de

* Una versión de este ensayo apareció en la revista «Annali. Sezione Romanza» (2024) de la Universidad de Nápoles L'Orientale (ISSN: 0547-2121), LXVI, 2, pp. 25-44. [N.d.A.]

¹ E. Showalter, *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 13. Se trata de la última de las tres fases (*feminine*, *feminist* y *female*) que la estudiosa norteamericana distingue en la evolución de la novela inglesa escrita por mujeres en el siglo XIX, precedida por una primera fase femenina, de «*imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles*», y por una segunda etapa propiamente feminista, que se caracteriza por una actitud de «*protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy*», *ibidem*.

² B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1994 (1988), p. 10.

la diferencia»³. En España las escritoras tuvieron que esperar el fin de la dictadura franquista y el inicio del proceso de democratización para «empezar» otra vez –aun siendo herederas de una larga y valiosa tradición⁴– a tomar la palabra, de forma creciente después del silencio al que fueron sometidas durante casi cuarenta años. Tras alcanzar la

³ Como señala A. Redondo Goicoechea, «El feminismo de la igualdad es el movimiento histórico que tuvo lugar en el siglo XX, con honrosos antecedentes que se remontan hasta la Edad Media, y cuya finalidad fue, sobre todo, conseguir los derechos civiles de las mujeres en igualdad con los hombres», *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 29. Este movimiento evolucionó hacia otra vertiente del feminismo, cuando las teóricas francesas e italianas y, posteriormente, inglesas y norteamericanas, «comenzaron a defender la especificidad del hecho femenino y propugnaron, incluso, la búsqueda de un nuevo orden simbólico, que representara la visión del mundo y los intereses de las mujeres, no presentes actualmente en las sociedades occidentales de visión e intereses claramente patriarcales. De ahí nació lo que luego se llamaría feminismo de la diferencia», *ibid.*, p. 30.

⁴ Si bien la herencia cultural no conoce fronteras nacionales, me limito a considerar aquí la tradición literaria femenina en España, que puede contar con una larga serie de escritoras y poetisas que aportaron una apreciable contribución al panorama literario general. Al lado de las más estimadas que, al finalizar la dictadura franquista, ya formaban parte del llamado canon (sin aspirar a la exhaustividad, piénsese en autoras como Teresa de Jesús, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, u otras más recientes como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Mercè Rodoreda), hay un largo etcétera formado por muchísimas otras que fueron invisibilizadas por una crítica demasiado orientada hacia una lectura masculina de los textos literarios: para hacer tan sólo algunos ejemplos, recordemos a María de Zayas, hoy en día objeto de numerosos estudios críticos, cuya fama y consideración iniciales se debilitaron durante el siglo XIX para resurgir en las últimas décadas del siglo XX, gracias a la perspectiva de género, o también a otras autoras más recientes como Carmen de Burgos, cuya obra fue censurada por el régimen, o Rosa Chacel, desconocida durante los años de exilio. Una mención aparte merece también María Teresa León, quien aparentemente decidió quedarse a la sombra de su esposo Rafael Alberti, autodefiniéndose «cola del cometa» (*Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada, 1970, p. 114), dejándonos con la duda de hasta qué punto los condicionamientos de la sociedad pesaban sobre ella. Por suerte la ginocrítica ha puesto en marcha una importante labor de recuperación de esas «voces femeninas otrora famosas y seguramente influyentes pero después ‘perdidas’» (G. C. Nichols, *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1992, p. 6) a causa de la cultura hegemónica patriarcal.

sociedad española una serie de objetivos esenciales a nivel jurídico – piénsese, por ejemplo, en el principio de igualdad entre hombres y mujeres establecido en el artículo 14 de la Constitución del 1978 o en la Ley de divorcio de 1981–, las autoras españolas, en la estela de lo que se estaba gestando en otros países como Francia, Italia, Inglaterra o EE.UU., tomaron conciencia de que los cambios deseados solo se habían producido de forma parcial y de que, para realizarse cabalmente, necesitaban llegar al ámbito social y cultural. Por lo tanto se propusieron abandonar los moldes de la tradicional escritura masculina y patriarcal para explorar lo intrínseco femenino, ofreciendo una mirada diferente y personal en unos textos que llevaran lo que Alicia Redondo Goicoechea definiría las «marcas perceptibles de esta feminidad»⁵. La adopción de esta nueva perspectiva ofreció un abanico de nuevas posibilidades a aquellas escritoras que optaron por generar su propio discurso sobre la realidad; un discurso cuyos hilos temáticos giraban en torno a la reivindicación de la «diferencia» y especificidad del yo femenino.

A este respecto conviene recordar que el frente de las teóricas del feminismo no es monolítico y que no todas convergen en la idea de la existencia de una «esencia» femenina⁶. De hecho, es cierto que el discurso dominante patriarcal siempre ha pretendido justificar la posición marginal de la mujer, tildándola de «la Otra». Como explica Simone de Beauvoir: «La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad»⁷; todo ello

⁵ A. Redondo Goicoechea, *op.cit.*, p. 34.

⁶ La mencionada Elaine Showalter, por ejemplo, escribió: «La idea de ‘una imaginación femenina’ me inquieta. La teoría de una sensibilidad femenina que se revela en imágenes y formas específicas a la mujer se aproxima peligrosamente a los viejos estereotipos. [...] Yo creo en cambio que la tradición literaria femenina viene de las relaciones todavía en estado de evolución entre la escritora y su sociedad», *A literature of their own*, Princeton, Princeton UP, 1977, p. 12.

⁷ S. de Beauvoir, *El segundo sexo*, traducción de Alicia Martorell, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, p. 50.

apunta a que la supuesta «diferencia» femenina no es un hecho biológico, sino una construcción histórica y cultural de la narración hegemónica.

Dentro de este marco ideológico, sea cual sea el origen de esta diferencia, es bien evidente que el tema de la maternidad y de la relación materno-filial adquiere especial importancia. La relación con la madre y la evocación de la figura materna constituyen por lo tanto elementos frecuentes en la escritura femenina, que va enfocándose hacia la búsqueda y la definición de los rasgos identitarios de un sujeto femenino, a la vez individual y colectivo, que se niega a ser el objeto de una representación heteroconstruida y se lanza a la aventura del autoconocimiento. Redondo Goicoechea observa que:

La relación con la madre se ha demostrado como una revisión vital para las mujeres, que ha producido cientos de libros, en todo el mundo, y que no ha sido estudiada con anterioridad ni por la literatura ni por la psicología. Las variadas opciones de las autoras van desde el odio o el rencor hasta la identificación y el amor profundo, pasando por el reconocimiento de la obra materna y la aceptación de sus valores como modelos de vida, algo que aportan algunas autoras en estas últimas décadas⁸.

La idea que subyace al presente escrito es la de examinar algunas de estas «opciones» para poder valorar cómo en la España democrática la relación entre madre e hija se mantiene en vilo entre viejas dinámicas relacionales y nuevas exigencias y cómo ello repercute en la construcción identitaria de la mujer. En las obras objeto de este estudio la relación materno-filial se observa desde una perspectiva peculiar, a saber, la de la hija que reacciona a la ausencia de la madre, debida a la muerte o a la enfermedad. Ésta se convierte en el detonante de una reflexión que puede adquirir diferentes matices según los casos. Los textos fueron publicados en un brevísimo lapso de tiempo de cinco años: *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité

⁸ A. Redondo Goicoechea, *op.cit.*, p. 114.

(1996)⁹, *Correspondencia privada* de Esther Tusquets (2001)¹⁰ y *Con mi madre* de Soledad Puértolas (2001)¹¹; pero el orden cronológico no es el criterio que va a vertebrar mi análisis, puesto que me parece más interesante empezar por la novela que presenta una mayor continuidad de valores entre la hija y la madre, para terminar con la que exhibe una fuerte actitud de ruptura, pasando como *in crescendo* por el texto que se pone en una posición intermedia entre las dos.

Con mi madre de Soledad Puértolas¹² es un texto íntimo, autobiográfico, en que la autora se propone encarar el luto debido a la muerte de su madre a través de la escritura. En este sentido el *incipit* es muy esclarecedor:

Mi madre murió el 26 de enero de 1999. Desde ese día, por necesidad, para no sentirme desbordada por el dolor, he ido escribiendo sobre ella, sobre lo que ha significado su vida y su muerte. No es en absoluto fácil vivir en su ausencia, sin escuchar esa voz cada vez más enroquecida que irrumpía en casa a través del hilo telefónico y que, después de preguntar indefectiblemente, sin fallar ni una sola vez, cómo se encontraban mi marido y mis hijos, se explayaba en quejas. Mi madre que, durante la mayor parte de su vida, jamás se había quejado de nada, al final se quejó¹³.

⁹ Para las citas utilizo la riedición de Anagrama de 2022 (Barcelona, 1996).

¹⁰ Para las citas utilizo la riedición de Anagrama de 2005 (Barcelona, 2001), pero señalo que el texto en que focalizaré mi atención es exclusivamente la primera de las cuatro cartas que componen el libro, a saber *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, por ser la única que se ciñe al tema que nos ocupa. La *Carta...* ya había sido publicada en 1996 con el título de *Carta a la madre* en la ampliamente conocida antología *Madres e hijas*, a cargo de Laura Freixas y publicada por la editorial Anagrama, y se publicará también en *Carta a la madre y cuentos completos* en 2009 (Editorial Menoscuarto).

¹¹ Para las citas utilizo la riedición de Anagrama de 2003 (Barcelona, 2001).

¹² Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) es una de las protagonistas más apreciadas de la escena literaria española de los últimos cincuenta años; ha publicado más de cuarenta títulos entre novelas, ensayos y cuentos, entre los cuales recordamos *El bandido doblemente armado* (1979), *Queda la noche* (1989), *La vida oculta* (1993), *Recuerdos de otra persona* (1996), *La señora Berg* (1999), *Historia de un abrigo* (2005) y *Cielo nocturno* (2008). Ha recibido, además, muchos galardones y reconocimientos, como el ingreso en la Real Academia Española en 2010.

¹³ S. Puértolas, *op.cit.*, p. 9.

El tono de íntima confesión, que la autora-narradora consigue crear ya desde las primeras páginas, hace a quien lee empáticamente participe en la narración de los recuerdos y las vivencias evocadas, como también en las reflexiones que ésta origina; de esta manera el yo lector puede fácilmente sintonizarse y reconocerse en el yo narrativo. Es de notar que, sin embargo, el carácter comedido y sincero del discurso impide caer en la sensiblería; destaca más bien la intención de convertir la dolorida experiencia de la pérdida en un momento de crecimiento personal. En efecto, si es verdad que «el recurso de primera persona sirve como el modo más apropiado para la indagación psicológica»¹⁴, sin duda la escritura autobiográfica (me atrevería a decir que toda escritura literaria) alcanza aquí un valor terapéutico en la medida en que ayuda a la autora-narradora a mantenerse conectada con su madre y a sobrellevar el duelo de su ausencia. La figura de la madre, muy presente en toda la narrativa de la autora zaragozana, adquiere unos matices quizá algo idealizados, que responden al deseo de reafirmarla como modelo a seguir y punto de referencia. Puértolas habla de «un sentido de continuidad»¹⁵ que se despierta en su interior y la enlaza con su madre, de manera que la terapia puesta en marcha por la escritura radica esencialmente en hacer aflorar ese lazo indisoluble: a partir de la «complicidad silenciosa»¹⁶ que se estableció muy pronto entre ellas, la relación materno-filial se abre paso entre silencios y palabras cargadas de significado. Si por un lado la autora insiste en la afinidad («Otra vez veo que me comporto como mi madre»¹⁷ y «Eres como yo, decía, satisfecha»¹⁸), por otro asevera la dificultad de «vivir sabiendo que nunca conoceré del todo a mi madre y que sus motivaciones más profundas le pertenecen exclusivamente a ella»¹⁹. El retrato de la figura materna que se dibuja a partir de la ausencia está formado por lo tanto por unos claroscuros donde los espacios

¹⁴ B. Ciplijauskaitė, *op.cit.*, p. 17.

¹⁵ S. Puértolas, *op.cit.*, p. 18.

¹⁶ *ibid.*, p. 161.

¹⁷ *ibid.*, p. 48.

¹⁸ *ibid.*, p. 65.

¹⁹ *ibid.*, p. 10.

sombríos se deben no sólo a la habitual distancia generacional, sino también a la diferencia de circunstancias históricas en que les tocó vivir. El silencio, el dolor y la contención delimitan el espacio interior de la madre y obstaculizan la posibilidad de hondo conocimiento por parte de la autora-narradora: «Percibo, durante largos, larguísimos años, que se ha establecido dentro de mi madre un gran silencio»²⁰. En este silencio se refleja el de todas las mujeres dominadas, silenciadas e invisibilizadas bajo la dictadura franquista; y en este silencio se cifra la distancia que la hija intenta salvar afirmando que «no era tan de derechas»²¹ y que «no era una mujer convencional»²², o atribuyéndole la convicción democrática de que «todos somos iguales»²³. Entonces el disimulo sería el indicio de una íntima desaprobación del régimen, nunca revelada abiertamente ni siquiera a su hija, quizás en un extremo intento de protegerla. Sin embargo, la autora zaragozana, quien luce su actitud indómita declarando «Es todo lo que pido: rebeldía. No ceder jamás. No abandonar jamás. Resistir»²⁴, no se detiene mucho en el terreno escurridizo del desencuentro generacional²⁵, prefiriendo focalizarse en la continuidad y en el amor recíproco como única vía para encontrar alivio al dolor del luto y dar un sentido estructurador a la existencia. Puértolas escudriña el pasado para encarar el futuro: «Busco ahora palabras que puedan definir lo que siento. La incertidumbre, el desconcierto y el dolor de su ausencia, unida al deseo de felicidad. El mío y el suyo. Tuvo que ser feliz, me digo, conoció la felicidad. Debo ser feliz. Dondequiera que esté, mi madre me lo pide. También por mí, dice»²⁶.

En este sentido es relevante notar la sintonía que se establece entre el texto que nos ocupa y la teoría elaborada por Luisa Muraro en el célebre

²⁰ *ibid.*, p. 147.

²¹ *ibid.*, p. 14.

²² *ibid.*, p. 118.

²³ *ibid.*, p. 117.

²⁴ *ibid.*, p. 57.

²⁵ Como es bien sabido, el tema del desencuentro generacional inflamó el debate público en España durante los años de la Transición democrática y sigue abierto.

²⁶ S. Puértolas, *op.cit.*, p. 162.

libro *L'ordine simbolico della madre*²⁷, publicado en Italia en 1991 y traducido al español en 1994²⁸, en que la filósofa italiana muestra la importancia de la relación con la madre como modelo de las relaciones futuras y vincula la pérdida del sentido del ser a la rimoción cultural de nuestra relación con la madre llevada a cabo por el patriarcado: «Dalla madre, dalla nostra antica relazione con lei, se lasciamo che ci parli, possiamo imparare a combattere il nichilismo, che è perdita del senso dell'essere»²⁹. De ello se desprende que saber amar a la madre, y reducir por lo tanto la distancia que nos separa de la matriz de la vida, nos da o restituye el auténtico sentido del ser³⁰. Esto es aún más cierto en el caso de las mujeres que conocen muy bien, porque la experimentan a diario, la dificultad de autosignificarse en la cultura patriarcal, aun cuando no se le niega formalmente el derecho a tomar la palabra; una dificultad causada, según Muraro, por el silenciamiento de la función fundamental que cumple la madre al enseñarnos a hablar. Reconocer la propia dependencia de la madre y reivindicar su papel mediador con nuestra capacidad de comunicar con el mundo es el primer paso hacia la afirmación del orden simbólico de la madre, es decir de la capacidad de producir significados originales a partir de la lengua materna que mantiene juntas el cuerpo y la palabra, la experiencia y el lenguaje. De hecho, Muraro afirma «Tendo a pensare che sia proprio così, che tutto quello che ho imparato bene, in qualche modo me lo abbia insegnato lei personalmente»³¹ y añade «alla filosofia [...] sono stata introdotta da lei, come ogni altra cosa che so»³²; estas aseveraciones encuentran eco en la de Puértolas «Por eso siempre he tenido la sensación de que ha sido mi madre la responsable de que la imaginación, la necesidad de escribir, se

²⁷ Para las citas utilizo la edición revisada y ampliada de Editori Riuniti de 2022 (Roma, 1991).

²⁸ La traducción al español, a cargo de Beatriz Albertini, fue editada por la editorial Horas y Horas de Madrid.

²⁹ L. Muraro, *op.cit.*, p. 29.

³⁰ *ibid.*, p. 25.

³¹ *ibid.*, p. 18.

³² *ibid.*, p. 20.

haya ido abriendo paso a lo largo de mi vida»³³, en que atribuye a la madre el mérito de haberla iniciado en el arte de la escritura. Por esta razón, el libro que la autora zaragozana ofrece al público es al mismo tiempo un acto de amor y un homenaje a la madre, además de la evidencia del viaje personal de autoindagación psicológica y autoconocimiento favorecido por el reencuentro con la matriz de la vida. Es la madre-matriz de la vida la que le pide que siga amando la vida: «Da a la vida lo que me estás dando a mí. Ama la vida como me estás amando a mí»³⁴, posibilitando la elaboración del luto y abriendo una perspectiva nueva sobre la muerte como una nueva etapa de la relación materno-filial en la que la presencia física es substituida por una proximidad espiritual. De esta manera, se hace explícito el procedimiento metaliterario al que recurre la autora al declarar: «Le he puesto un título a estas páginas [...] ‘Con mi madre’»³⁵; el título no se refiere sólo a la vida pasada con la madre, sino al deseo, o más bien, a la toma de conciencia de que seguirá viviendo con ella en el futuro, puesto que en ella reside el auténtico sentido de su ser.

En *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité³⁶ el sentido de continuidad se da a través de algunos recursos narrativos, como la identidad del nombre de pila de la protagonista, Águeda Soler, con el de su madre recién fallecida, Águeda Luengo, y la interpretación del papel de ésta a que la primera se ve obligada para visitar a su abuelo, que se encuentra hospitalizado en un geriátrico, y que es necesario mantener a oscuras

³³ S. Puértolas, *op.cit.*, pp. 22-23.

³⁴ *ibid.*, p. 161.

³⁵ *ibid.*, p. 85.

³⁶ Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925 - Madrid, 2000) es una de las voces femeninas más estimadas de la literatura hispánica del siglo XX. Componente de la llamada Generación de los '50 o Generación del medio siglo, fue autora de numerosas novelas, como por ejemplo *El balneario* (1954) ganadora del prestigioso Premio Café Gijón, *Entre visillos* (1958), con la que ganó el Premio Nadal, *Las ataduras* (1960), *Ritmo lento* (1963), *Retahílas* (1974), *El cuarto de atrás* (1978) galardonada con el Premio Nacional de Literatura, *Desde la ventana* (1987), *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994) e *Irse de casa* (1998), mientras la novela que tomamos en consideración para nuestro estudio, *Lo raro es vivir*, le valió el Premio Fastenrath. Además de la narrativa, cultivó también con éxito el ensayo y la traducción.

de la muerte de su hija. De ahí que, además de la pérdida de la madre que ya de por sí suele poner en marcha un proceso de revisión del pasado, Águeda debe hacer frente a esta sustitución, no por necesaria menos dolorosa, que le propone el doctor Ramiro Núñez del geriátrico y que tendrá lugar al final de la novela. La narración abarca el tiempo de una semana en que la protagonista –autora de canciones rock y archivera, de treinta y cinco años– toma la decisión de acceder a la propuesta, mientras que el tiempo presente de la narración se sitúa aproximadamente dos años después de los hechos contados. Así que, para prepararse al encuentro con el abuelo, Águeda necesita entrar en el personaje de su madre, la famosa pintora Águeda Luengo: esta estrategia narrativa permite a la autora meterse de lleno en el tema de la relación materno-filial y de sus conflictos y contradicciones. Madre e hija no tenían una relación idílica, por lo menos a partir de la adolescencia de ésta y a raíz de la separación de los padres. Sin embargo, la situación presente le exige a la hija encarar el enfrentamiento con la figura materna, que había intentado esquivar cuando ella estaba con vida. Sobre el telón de fondo de una relación conflictiva entre un padre débil e indeciso y una madre fuerte y resuelta, la personalidad de Águeda se ha desarrollado de manera contradictoria, procurando encontrar un difícil equilibrio entre el deseo –casi siempre frustrado– de sentirse amada, aceptada y protegida por un lado, y un afán de libertad y plenitud que la alejaba de su familia por otro:

Me he pasado más de media vida diciéndoles a mis padres cosas que no tenían nada que ver con las que hubiera querido decirles, educando mi voz para que se acoplase a una traición que fue dejando de serlo a medida que se debilitaba la voluntad, cediendo a los pactos de disimulo y medias verdades que la relación entre ellos proponía a modo de paliativo insensible para aliviar la inquietud sin hurgar en sus causas. Aprendí desde edad bastante temprana a mirarme en aquel espejo oblicuo donde mi rostro asomaba a medias tapado por el de ellos, pero no me di cuenta de que estaban torcidas las sonrisas hasta que empezó a reflejarnos solas a mamá y a mí con la sombra de él al fondo³⁷.

³⁷ C. Martín Gaité, *op.cit.*, p. 99.

El espejo le restituye a Águeda-hija la imagen dual de ella con su madre que se perfila con la sombra del padre al fondo, indicio de unas relaciones enrevesadas, concretadas en las sonrisas torcidas, en las que la ausencia paterna ha influenciado el trato entre madre e hija. Si a ambas les toca la función de espejo del sujeto masculino, según las formulaciones teóricas de Luce Irigaray³⁸, es a la hija a quien le queda el rostro «a medias tapado por el de ellos», imagen que refleja y expresa la dificultad de autodescubrirse y construir su propia personalidad, ya en una «edad bastante temprana», sin dejarse deslucir por sus progenitores. A ambos la hija les recrimina por «la tiranía de unos padres separados y cultos, que dicen haberla educado para que vuele con alas propias y no caiga en sensiblerías»³⁹; sin embargo, la madre es la que mayor resistencia ofrece al afán de afirmación de la protagonista, es ella la que le causa las mayores inquietudes. El natural y legítimo deseo de amor y aceptación por parte de la madre choca con una suerte de inaccesibilidad de ésta, creada por el aura de su prestigio como artista (que no deja de tener efecto también sobre otros personajes de la novela, como por ejemplo la profesora de las gafitas, Rosario Tena), así como por su temperamento decidido; revelador es el comentario que cierra la descripción de un sueño en que Águeda vuelve a ver a su madre difunta: «Supe que todo se arreglaría si nos abrazábamos ella y yo, pero no era capaz de acercarme ni de decirle una frase cariñosa, aunque lo deseaba mucho»⁴⁰. La incomunicación que se ha ido estableciendo entre ellas a lo largo del tiempo es la consecuencia de una falta de empatía y ternura por parte de Águeda-madre (aunque no se sabe a ciencia cierta

³⁸ En la misma línea de lo que hemos apuntado acerca de Simone de Beauvoir, la filósofa francesa Luce Irigaray afirma que en la cultura patriarcal la mujer sirve de espejo para la autorrepresentación del sujeto masculino; lo femenino funcionaría como una superficie vaciada, que le devuelve al hombre la imagen de su superioridad fálica. Por esta razón, Irigaray escribe que «la negación de una subjetividad a la mujer, ésta es sin duda la hipoteca que garantiza toda constitución irreductible de objeto: de representación, de discurso, de deseo», *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Saltes, 1978 (1974), p. 149.

³⁹ C. Martín Gaité, *op.cit.*, p. 193.

⁴⁰ *ibid.*, p. 122.

si es real o percibida), de la que la hija deja constancia al mencionar «la mirada impasible de mi madre»⁴¹, y de un diálogo incompleto y marcado por la reticencia: «Me gustaba presumir ante mis amigos de madre no empachosa ni fiscalizadora, pero nada ansiaba tanto como sus preguntas y el gozo maligno de dejarlas sin contestar»⁴². Incluso la costumbre de escribir cartas a la madre, sin llegar a enviárselas, es reveladora del deseo de comunicarse con ella (declinación del tema martingaitiano de la búsqueda del interlocutor) y al mismo tiempo de la dificultad de hacerlo. En una de estas cartas, que presenta todos los rasgos de un desahogo personal, leemos:

Quisiera, aunque no sea capaz de pedírtelo, buscar contigo los puntos de contacto que puedan existir a pesar de nuestras diferencias, que me ayudaras a aceptarlas, es cuando las olvidas o cuando pretendes anularlas cuando se ahonda el foso que nos separa, y no sé desde cuándo. Quisiera saber también en qué te he defraudado, ya sé que no soy de fácil acceso y que pongo barreras, que puedo parecer poco flexible, pero tú te doblegas tan poco como yo⁴³.

Lo inexpressado, lo no dicho amplifica las incomprensiones y hace que la demanda de amor de la joven quede constantemente frustrada, lo cual repercute inevitablemente en el desarrollo de su personalidad, en la sensación de desprotección, la adicción al alcohol y en la tendencia a enredarse en relaciones sentimentales complejas. De manera que la muerte de la madre, y la consecuente necesidad de sustituirla en la visita al abuelo enfermo, le ofrece la ocasión para revisar su vida y la relación con ella, puesto que «las vidas van siempre en borrador, tal que así las padecemos, nunca da tiempo a pasarlas en limpio»⁴⁴. De hecho, otra vertiente interesante de la novela, que corre parejas con el tema de la relación materno-filial, es el existencialismo, patente también en el

⁴¹ *ibid.*, p. 164.

⁴² *ibid.*, p. 167.

⁴³ *ibid.*, p. 192.

⁴⁴ *ibid.*, p. 93.

título de la canción escrita por Águeda, *Lo raro es vivir*, epónimo de la novela misma. La metáfora de la vida en borrador, que nunca se llega a pasar en limpio, remite a la lucha contra el tiempo que todo ser humano acomete y a las estrategias que utilizamos para distraernos de la angustia del vivir. A la manera de Kierkegaard, Sartre y Heidegger, la autora de este «enterrock de vivir con penas amputadas, rock de sobrevivir»⁴⁵ reflexiona sobre la extrañeza de vivir y la idea de la muerte, porque «desde que el mundo es mundo, vivir y morir vienen siendo la cara y la cruz de una misma moneda echada al aire»⁴⁶. En su caso, la muerte de la madre, por muy penosa que sea, representa una vuelta de tuerca para su vida, en la medida en que le permite pacificarse con ella. Con el traje de su madre puesto y con el pelo arreglado en un moño medio deshecho, como ella solía llevarlo, Águeda acude al geriátrico para visitar al abuelo y ya se nota, por lo menos así hace el doctor Núñez, que algo está cambiando:

-No parece usted la misma de hace una semana –dijo– permítame que la felicite.

Bajé los ojos.

-Claro, me he disfrazado de mi madre.

-Se equivoca si cree que me refiero a eso. No se ha disfrazado usted de nada. Todo lo contrario. Ni siquiera me refiero a que me parezca usted más o menos guapa que el otro día. Es que de pronto me encuentro ante alguien que no se esconde, que va al bulto de las cosas, ante una persona de verdad. Y sé que ella se alegraría de estarla viendo así, como yo la veo⁴⁷.

En un proceso de autoconocimiento ya encaminado, la conversación con el abuelo la obliga a mirarse a sí misma a través del punto de vista de su madre y, por consiguiente, a mirar a ella desde una perspectiva renovada, lo cual le permite *pasar en limpio* lo que había quedado bloqueado en un *borrador* cuajado de errores y omisiones, y reconocerse

⁴⁵ *ibid.*, p. 169.

⁴⁶ *ibid.*, p. 189.

⁴⁷ *ibid.*, p. 223.

por fin en la imagen especular de la madre. Simbólicamente la liberación del anclaje en el pasado posibilita la realización de un proyecto de futuro, así que aquella misma noche Águeda concebirá con su marido Tomás a su hija Cecilia, cuya presencia en el epílogo, o sea en el tiempo presente de la narración, testimonia por fin la reconciliación con lo materno.

En la primera de las cartas que componen el libro *Correspondencia privada* de Esther Tusquets⁴⁸, a saber la *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, asistimos una vez más al momento crucial de la pérdida de la madre por parte de la autora, aunque en realidad se habla de una enfermedad invalidante más que de la muerte, condición que sin embargo ya provoca un sentimiento de pérdida. La crítica⁴⁹ ha destacado en más de una ocasión el carácter vengativo del texto, tomando al pie de la letra lo que la misma autora declara al final de la carta: «tal vez comencé esta carta con la intención de convertirla en un ajuste de cuentas»⁵⁰. Sin duda la intención inicial del texto es la de un

⁴⁸ Esther Tusquets (Barcelona, 1936 – 2012) fue editora y una de las autoras más acreditadas y originales de la literatura española contemporánea. Publicó una trilogía de novelas compuesta por *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979, Premio Ciudad de Barcelona) y *Varada tras el último naufragio* (1980), donde el elemento erótico se combina con la indagación psicológica. Entre las demás novelas recordemos *La reina de los gatos* (1993) y *Para no volver* (1995), así como los cuentos *Relatos eróticos* (1990), *La niña lunática y otros cuentos* (1996) y *Con la miel en los labios* (1997).

⁴⁹ Así lo hace Mercedes Mazquiarán de Rodríguez cuando afirma que la autora «intenta realizar un ajuste de cuentas con su anciana madre», *El mismo mar de todos los veranos y Carta a la madre: un diálogo intratextual*, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, tomo III, Madrid, 6-11 de julio de 1998, pp. 671-675, pero también Ramón Buckley al definir la escritura como un ejercicio de *katharsis*, que «en el caso de la Tusquets se asemeja más a un ajuste de cuentas», *Todo sobre mi madre*, en «Revista de Libros», 1 noviembre 2001, p. 1, <https://www.revistadelibros.com/todo-sobre-mi-madre/>. Asimismo, María Caballero Wangüemert, al referirse a la *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, escribe que se trata de «una carta que el lector percibe como auténtico ajuste de cuentas frente a la madre enferma y decadente», *De los intersticios vitales adheridos al espejo de las palabras: la maternidad en Riera, Tusquets y Puértolas*, en *Las trampas de la emancipación. Literatura femenina y mundo hispánico*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2012, p. 222.

⁵⁰ E. Tusquets, *op.cit.*, p. 39.

desahogo emocional y una descarga de un peso abrumador que evidentemente la autora ha llevado durante mucho tiempo. Dentro de un marco autobiográfico que dota al texto con una estructura fragmentaria en la que los recuerdos de la vida pasada, desde la infancia hasta el pasado más reciente, se superponen y se confunden, la carta se presenta como la expresión de un arrebatado de pasiones encontradas de la hija hacia la madre: si el aspecto más evidente está constituido por las recriminaciones y críticas, hay también indicios entre líneas que apuntan a la adoración filial propia de la infancia y a una constante demanda de amor y aprobación en la edad madura. La descripción de la madre, que adquiere unos acentos sarcásticos ya a partir del subtítulo (*divina entre las diosas...*), ofrece al lector un retrato implacable no sólo de ella, sino también –como viene siendo habitual en la obra de la autora catalana– de la alta burguesía barcelonesa de posguerra. Como observa Ana María Moix, «la narrativa de Esther Tusquets compone, en su conjunto, un espléndido ajuste de cuentas con los valores tradicionales dominantes en España a lo largo del siglo»⁵¹. Los dos matices aparecen íntimamente relacionados, ya que lo que la autora le reprocha a la madre es en buena medida algo que se origina de «esa burguesía timorata y sin raíces»⁵² a la que ambas pertenecen, y de la cual la hija quiere tomar las distancias. El carácter epistolar del texto permite a la narradora elaborar un discurso ficticio dirigido a la destinataria, una suerte de diálogo de sentido único, puesto que la madre es silenciada por sus condiciones de decadencia. El uso del «yo» autorial, que escribe a un «tú» al mismo tiempo cercano y distante, ansiando a cada paso aminorar esa distancia, hace que el lector mire al mundo interior que se vuelca en el texto desde una perspectiva muy próxima y solidaria. Esta interioridad muestra la fragilidad de la hija que se enfrenta a la firmeza de la madre, enfatizada por «la indeclinable

⁵¹ A. M. Moix, *Una narrativa ejemplar*, en «Cuadernos de estudio y cultura», n. 27, 2007, p. 32.

⁵² E. Tusquets, *op.cit.*, p. 9.

vocación de divinidad»⁵³ y por la «inefable excelsitud»⁵⁴ de ésta. Es de notar que incluso el aludido sarcasmo, con que la narradora describe todo lo referente a su madre, deja traslucir el afán frustrado de ser amada, que ella comparte con la protagonista de la novela de Martín Gaité. Asimismo, la vuelta a la casa de familia, que se realiza en el sueño descrito al principio de la carta, representa, a nivel del inconsciente, el deseo de regresar al útero materno, a esa unión indisoluble con el cuerpo de la madre que la vida intrauterina representa⁵⁵.

No obstante, la escritura tusquetsiana se muestra vehemente y lacerada, no sólo a nivel lexical y discursivo, sino también a nivel sintáctico, a través del uso abundante de paréntesis y guiones que crean subtextos e incisos, a veces muy largos, que diluyen la oración principal, dejando una impresión de inmediatez y espontaneidad del sentimiento. De manera que la fuerza que emana del texto nos obliga a considerar las abundantes recriminaciones como el elemento prioritario y razón primaria que impulsa a la escritura. La figura materna se convierte en el blanco de las críticas por encarnar un modelo de mujer, y desde luego de madre, que no encaja con las exigencias de amor y comprensión de la hija. Por un lado, exhibe una perfección que la coloca a una altura inalcanzable: no sólo es «*divina entre las diosas...*», sino también «la más alta, la más rubia, la de ojos más claros»⁵⁶ (según el canon estético eurocéntrico de la época franquista) y «también la más inteligente»⁵⁷. Casi elevándola a la categoría mítica, la autora afirma: «se insinuaba subrepticia la sospecha de que eras superior al común de los mortales»⁵⁸; además, a un nivel más humano que, sin embargo, la diferencia de la mayoría de las mujeres de su época, recuerda que «conducías el coche [...] nadabas un crol impecable [...] tú parecías

⁵³ *ibid.*, p. 11.

⁵⁴ *ibidem*.

⁵⁵ También Mercedes Mazquiarán de Rodríguez habla de «la añoranza por volver al recinto materno, al primer hogar, al útero», *art. cit.*, p. 672.

⁵⁶ E. Tusquets, *op.cit.*, p. 11.

⁵⁷ *ibid.*, p. 12.

⁵⁸ *ibid.*, p. 10.

saberlo todo sin haber recibido clases de nada»⁵⁹ y que era «gran señora»⁶⁰, «muy elegante en el vestir»⁶¹, capaz de fascinar a todos y hasta amansar los feroces pastores alemanes⁶².

Por otro lado, esa misma figura materna parece reunir una amplia gama de defectos y limitaciones inexcusables: a partir de «el más despiadado e inmisericorde de los sarcasmos [que] no parecía alterar a nadie, salvo a quien en aquella ocasión concreta los padecía»⁶³ hasta sus «frívolas simpatías por los nazis»⁶⁴, pasando por la incapacidad de establecer «un vínculo de afecto importante con otra mujer, comenzando por tu madre [...] y terminando en tu nieta»⁶⁵; está claro que este último reproche oculta un descontento acerca de la carencia de afecto que ella misma padece. Efectivamente, la madre revela una postura un tanto machista, dado que manifiesta una predilección por los hombres, bien por su padre (frente a la madre), bien por esa «devota corte de admiradores incondicionales [...] todos ellos varones»⁶⁶ de la que suele rodearse; sólo su marido queda excluido de este círculo mágico, siendo «tan obstinada tú en menospreciarle como él en a ti mitificarte»⁶⁷. Sin embargo, la madre misma es víctima de las convenciones y compromisos sociales, habiéndose visto obligada a casarse con un hombre al que no amaba; su personalidad es el resultado de la difícil coexistencia entre los ideales libertarios heredados de su padre, quien «era volteriano y librepensador y colaboraba en revistas nada ortodoxas»⁶⁸ (y, sin embargo, la había instado a que accediese a casarse), y el tradicionalismo propio del tiempo, perfectamente encarnado en «los miembros de la

⁵⁹ *ibid.*, p. 15.

⁶⁰ *ibid.*, p. 32.

⁶¹ *ibid.*, p. 27.

⁶² *ibid.*, p. 28.

⁶³ *ibid.*, p. 13.

⁶⁴ *ibid.*, p. 31.

⁶⁵ *ibid.*, p. 13.

⁶⁶ *ibidem*.

⁶⁷ *ibid.*, p. 22.

⁶⁸ *ibid.*, p. 19.

encopetada y pretenciosa y ultraconservadora familia»⁶⁹ de su marido. Prototipo de la malmaridada, que nunca seguiría los preceptos del *Libro de la perfecta casada* de Fray Luis de León⁷⁰ (ni, cabe suponer, muchos de los de la Sección femenina) que había ofrecido modelos de conducta a tantas generaciones de mujeres en España a lo largo de los siglos; tradicionalista y machista pero al mismo tiempo independiente y culta hasta el punto de leer a Zola, a Balzac y a Voltaire en el idioma original⁷¹, esta mujer tan singular no deja de ejercer su atractivo sobre la hija, a pesar de sus muchos incumplimientos:

No cumpliste, cierto, varias de las funciones que se asignan comúnmente a las madres, y que yo desesperadamente necesitaba, pero colmaste nuestra infancia de arrobos de leche condensada al baño maría y de todo un mundo mágico de relatos maravillosos – extraídos en su mayor parte de los cuentos de hadas y de las historias de la mitología clásica–, que conformarían nuestra imagen del mundo⁷².

Para bien o para mal, la hija le atribuye por lo tanto el mérito de haber configurado su visión del mundo y, quizás, también el de haberla iniciado en la escritura, introduciéndola simultáneamente en el mundo del *mythos* y del *logos*, de la misma manera en que Soledad Puértolas reconociera la importancia de la mediación materna con el arte literario. Es suya la imagen del espejo en que la narradora se contempla y forja su propia personalidad: sin duda, los rasgos contradictorios de su temperamento corren parejas con los sentimientos discordantes que la hija experimenta en la infancia, cuando la mirada materna podía atemorizarla: «una mirada centelleante y terrible que, como la de la gorgona, nos podía dejar petrificados»⁷³ (que nos recuerda «la mirada impasible» de Águeda Luengo); o su rareza podía causarle vergüenza:

⁶⁹ *ibid.*, p. 18.

⁷⁰ *ibidem*.

⁷¹ *ibid.*, p. 17.

⁷² *ibid.*, p. 20.

⁷³ *ibid.*, p. 11.

«cierto que en algunos momentos hubiera preferido una madre corriente, más convencional»⁷⁴ (como acaso hubiera preferido también Águeda Soler); pero al mismo tiempo quedaba cautivada por su hechizo: «pero fuiste una madre seductora –más seductora por lo distante– y yo literalmente te adoraba»⁷⁵.

El paso a la edad adulta es marcado por un cambio de actitud, que se produce cuando la madre deja de ser el centro de su vida, a raíz de esa distancia, y cuando la hija empieza a reflexionar sobre su relación con ella:

¿Qué ocurrió después, mamá? A menudo preguntas o aventuras en qué momento, a qué edad, dejé yo de quererte, y dejó de quererte mi hermano y han dejado de quererte mis hijos, porque al parecer, tú así lo dices, todos –menos mi padre, claro, pero a él no lo nombras– hemos dejado, antes o después, de quererte (aunque preguntas siempre el cuándo, pero nunca el porqué, como si se tratara de un fenómeno debido a nuestra malevolencia e ingratitud u obedeciera a un proceso natural e irreversible, algo, en cualquier caso, que no tuviera nada que ver contigo ni con tu actitud) [...] Y yo no respondo nada, porque no lo sé: no sé a qué edad dejé de quererte, no sé si he dejado ni si dejaré de quererte nunca. No sé en qué preciso momento algo se echó a perder en nuestra relación⁷⁶.

El texto se hace gradualmente más sosegado y reflexivo, a medida que la autora se autodescubre, o sea descubre el verdadero origen del *vulnus* padecido, gracias al acto terapéutico de la escritura: «si nuestra relación se quebró [...] no fue por nada que me dijeras, me hicieras, me dejaras de hacer [...]. Fue porque comprendí [...] que nunca [...] lograría tu aprobación»⁷⁷ y que «nunca [...] ibas a permitir que te hiciéramos feliz»⁷⁸. A estas alturas, seguir considerando esta carta como un ajuste de cuentas –aunque la misma Tusquets nos autorice a hacerlo– parece

⁷⁴ *ibid.*, p. 34.

⁷⁵ *ibid.*, p. 35.

⁷⁶ *ibid.*, p. 36.

⁷⁷ *ibid.*, p. 37.

⁷⁸ *ibid.*, p. 38.

limitado; el carácter vengativo, al que se ha aludido, se diluye en el final, cuando se hace más evidente el aspecto de indagación psicológica. De hecho, la misma autora ha insinuado una duda sugerida por el adverbio *tal vez* («tal vez comencé esta carta con la intención de convertirla en un ajuste de cuentas»), y afirma que no está segura de haber dejado de quererla, mientras concluye la carta con un sentimiento de resignada pacificación:

pero he descubierto que los agravios y las agresiones han dejado
hace mucho de importarme, que hace mucho tiempo también que,
sin ser consciente de ello, he bajado ante ti la guardia, que he
aceptado que ni siquiera ahora, ante la proximidad de la muerte,
recurras a mí ni aceptes de mí nada, que la historia se ha cerrado,
ha concluido, que ha bajado definitivamente el telón y estamos
definitivamente en paz⁷⁹.

~ ~ ~

El análisis de los textos evidencia que la escritura de las tres autoras arranca de ideas y necesidades comunes, básicamente constituidas por el deseo de seguir manteniéndose ancladas en la figura materna después de la pérdida, de una forma u otra, cultivando el sentido de continuidad con ella –como en el caso de Soledad Puértolas–, o procurando pacificarse con su recuerdo –como en el caso de la protagonista de la novela de Carmen Martín Gaité y de la autora-narradora del texto de Tusquets–. Además de eso, a través de una óptica marcadamente femenina, las tres utilizan la escritura como un proceso de autoconocimiento y de concienciación que organiza un discurso basado en la memoria personal, que a veces incluye también una dimensión colectiva (así en las obras de Puértolas y Tusquets), y termina siendo una terapia, de la que se aprovechan todas, bien la narradora de Puértolas, quien afronta el luto desde la perspectiva de una relación afectiva muy sólida, bien la hija de la novela de Carmen

⁷⁹ *ibid.*, p. 39.

Martín Gaité y la de la carta de Tusquets, quienes cuentan historias de incomunicación profunda, debida a una demanda de amor frustrada y a la inaccesibilidad de la madre. Es cierto que las figuras maternas descritas en los textos en cuestión responden a modelos diferentes: en *Con mi madre* de Puértolas, ella se acomoda al ideal de madre presente, sensible y tierna que se difunde en Europa a partir de la emergencia de la familia sentimental hacia mediados del siglo XVIII, mientras que, en *Lo raro es vivir* de Martín Gaité y en *Correspondencia privada* de Tusquets, ella parece ajustarse más bien un modelo de relaciones familiares marcadas por la distancia, que representa la otra cara de la cultura severa y autoritaria del Franquismo, marco de referencia cronológica y caldo de cultivo en que se gestan todas las familias de las obras mencionadas. Evidentemente este último tipo de madre no llega a cumplir las funciones tradicionalmente atribuidas a ellas, lo cual provocaría unas lagunas afectivas que pueden perjudicar la construcción identitaria de la mujer. El camino terapéutico y rehabilitador llega a su conclusión cuando la hija vuelve a encontrar la matriz de la vida, como diría Luisa Muraro⁸⁰, más allá de las posibles diferencias.

⁸⁰ L. Muraro, *op.cit.*, p. 27.

CONTRAER MATRIMONIO: LA IMAGEN DE LA VIDA CONYUGAL EN LA OBRA DE JAVIER MARÍAS

ROBERTO MONDOLA
Università di Napoli L'Orientale

En la fecunda trayectoria narrativa de Javier Marías, fallecido prematuramente el 11 de septiembre de 2022, el matrimonio es protagonista constante. A través del análisis de selectos fragmentos de algunas de sus más celebradas novelas –de *Corazón tan blanco* a *Berta Isla*–, intentaremos profundizar en la imagen de la vida conyugal trazada por los personajes engendrados por el gran escritor madrileño. Como es obvio, no nos detendremos en una sinopsis argumental de las distintas novelas, puesto que nuestro objetivo es averiguar los fundamentos de las reflexiones sobre el matrimonio de personajes ficticios que se mueven en la España de los últimos cincuenta años, marcada por la reinstauración del divorcio en 1981.

Podemos dar comienzo a nuestro recorrido a partir de *Corazón tan blanco*, novela editada en 1992 y galardonada con el Premio de la Crítica; una novela con la que Marías «dava inizio alla fase più fortunata della propria scrittura narrativa» –retomando las palabras de Fausta Antonucci¹–, en donde las reflexiones sobre el matrimonio se deben a tres personajes: Juan, voz narradora, su padre, crítico de arte con un pasado oscuro capaz de acumular una notable fortuna durante los años del franquismo, y también, aunque sólo represente un reducido fragmento, Custardoy, amigo de ambos². En las primeras

¹ F. Antonucci, *Tre strategie narrative per il ricordo e la ricostruzione di un passato traumatico: Javier Marías, Almudena Grandes y Antonio Muñoz Molina*, en «Artifara», XV, 2015, p. 244.

² Sobre *Corazón tan blanco*, la bibliografía es por supuesto amplia, pero véanse al menos F. Caudet, *Corazón tan blanco de Javier Marías, ¿un crimen de estado?*, en *El parto de la modernidad. La novela española de los siglos XIX y XX*, Madrid, De la Torre, 2002, pp. 209-240; A. Grohmann, *Coming into One's Own: the Novelistic Development of Javier Marías*,

páginas Juan, traductor que trabaja para organismos internacionales, presenta su matrimonio con Luisa, una colega conocida durante un encuentro entre poderosas personalidades políticas, con estas palabras:

Desde que lo contraje (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a como cuando se contrae una enfermedad, de las que jamás se sabe con certidumbre cuándo uno podrá curarse. La frase hecha *cambiar de estado*, que normalmente se emplea a la ligera y por ello quiere decir muy poco, es la que me parece más adecuada y precisa en mi caso, y le confiero gravedad [...]. Del mismo modo que una enfermedad cambia tanto nuestro estado como para obligarnos a veces a interrumpirlo todo y guardar cama durante días incalculables y a ver el mundo ya sólo desde nuestra almohada, mi matrimonio vino a suspender mis hábitos y aun mis convicciones, y, lo que es más decisivo, también mi apreciación del mundo [...]. El problema mayor y más común al comienzo de un matrimonio razonablemente convencional es que, pese a lo frágiles que resultan en nuestro tiempo y a las facilidades que tienen los contrayentes para desvincularse, por tradición es inevitable experimentar una desagradable sensación de llegada, por consiguiente de punto final³.

Como se ve, la argumentación de Juan presenta pretéritos indefinidos y presentes gnómicos: si el primero es el tiempo verbal empleado

Amsterdam, Rodopi, 2002, pp. 183-245; Á. Fernández, *Contar para olvidar. La política del olvido en Corazón tan blanco*, en «Nueva Revista de Filología Hispánica», LI, 2, 2003, pp. 527-579; J. Fornieles, *Corazón tan blanco de Javier Marías: en el corazón de la ideología burguesa*, en «Revista Hispánica Moderna», LVI, 1, 2003, pp. 205-226; A. Giovannini, *Los protagonistas de las novelas de Javier Marías, intérpretes y traductores simultáneos de vidas ajenas*, en «Annali dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale"», Sezione Romanza», XLVII, 1, 2005, pp. 253-261; E. Pittarello, «No he querido saber pero he sabido»: *Javier Marías y Corazón tan blanco*, en J. Marías, *Corazón tan blanco*, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 5-97; A. Grohmann, *Literatura y trastorno o la alegoría de la narración en Javier Marías*, en «Iberoamericana», VIII, 30, 2008, pp. 74-76; A. Candeloro, *Javier Marías y el enigma del tiempo*, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 137-168; S. Bertrán, *Perspectivismo y realidad radical en la literatura de Javier Marías, y el caso de la novela Corazón tan blanco*, en «Hispanic Research Journal», XXI, 6, 2020, pp. 697-718.

³ J. Marías, *Corazón tan blanco*, Barcelona, Penguin Random House, 2022, p. 26.

para relatar su experiencia personal (*contraje, empecé, vino*), el segundo es el medio para vehicular verdades que van más allá de su caso específico («El problema mayor y más común al comienzo de un matrimonio razonablemente convencional *es*»). Pero, además, cabe notar la equiparación entre el matrimonio y una enfermedad grave, devastadora, equivalencia fundada en el empleo del verbo *contraer*⁴; las bodas, pues, vistas como un punto de llegada a partir del cual lo que éramos antes desaparece irremediabilmente y a partir del cual dejamos de mirar hacia el futuro. En este sentido, en la óptica de Juan el comienzo del matrimonio, más que un cambio definitivo, representa la muerte de lo que la persona era antes de contraer nupcias, un auténtico aniquilamiento, palabra que se asoma poco después, cuando el protagonista afirma:

Ya en el viaje de bodas era como si se hubiera perdido y no hubiera futuro abstracto, que es el que importa porque el presente no puede teñirlo ni asimilarlo [...] al contraerse, los dos contrayentes están exigiéndose una mutua abolición o aniquilamiento, la abolición de aquel que cada uno era y del que cada uno se enamoró [...]. El aniquilamiento de cada uno, de aquel que se conoció y al que se trató y se quiso, lleva aparejada la desaparición de sus respectivas casas, o en ella queda simbolizado⁵.

A la destrucción de un *yo* real corre paralela la construcción de un *nosotros* artificial, abiertamente rechazado por el narrador en la madrugada del día de las bodas, pues afirma Juan: «Creo que tampoco

⁴ Con razón, ya en 1996 Elide Pittarello notaba que «para el protagonista de *Corazón tan blanco* el matrimonio constituye una condición parecida a la enfermedad», E. Pittarello, *Guardar la distancia*, en J. Marías, *El hombre que parecía no querer nada*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 27. Luego, en 2008, a propósito de *Corazón tan blanco*, Alexis Grohmann ha subrayado: «Matrimonio es análogo a enfermedad, analogía efectuada por el verbo “contraer”», A. Grohmann, *Literatura y trastorno...*, cit., p. 75. Finalmente, en 2020 Santiago Bertrán ha señalado: «La comparación con la enfermedad la establece el personaje a partir de una apreciación supersticiosa del verbo *contraer*, de uso común a aquella y al matrimonio», S. Bertrán, *op.cit.*, p. 703.

⁵ J. Marías, *Corazón tan blanco*, cit., p. 28.

quiero hablar de *nosotros*, decir *hemos ido* o *vamos a comprar un piano* o *vamos a tener un hijo* o *tenemos un gato*»⁶. Palabras explícitas, insertadas en una reflexión que, sin embargo, nos ofrece las razones que, a pesar de una visión tan devastadora de la vida conyugal, empujan al protagonista al matrimonio: «porque es lógico y porque nunca lo he hecho, las cosas más decisivas se hacen por lógica y para probarlas, o lo que es lo mismo, porque resultan irremediables»⁷. Así las cosas, el matrimonio se presenta como una salida irremediable, idea que, aunque con tonos netamente más triviales, expresa también Custardoy, que conversando con Juan le dice: «La gente sólo se casa cuando no tiene más remedio, por pánico o porque anda desesperada o para no perder a alguien a quien no soporta perder»⁸.

Como ya adelantado, otro personaje de la novela al que debemos una reflexión sobre el tema es el padre de Juan, que nada más celebrarse las bodas del hijo, lo amonesta con estas palabras: «El matrimonio lo cambia todo, el menor detalle, incluso en estos tiempos en que creéis que no»⁹. Otra vez, así pues, se asoma la equivalencia entre el matrimonio y un cambio definitivo. Pero, además, en esta ocasión el padre da al hijo el siguiente consejo: «Sólo te digo una cosa [...] Cuando tengas secretos o si ya los tienes, no se los cuentes»¹⁰. Una sugerencia que procede de un hombre que, precisamente por haber contado a su segunda mujer su secreto –haber asesinado a su primera mujer cubana para poder casarse con ella–, había provocado en ella un sentimiento de culpa que la había instado a suicidarse.

Si, pues, al dirigirse al hijo el padre uxoricida del protagonista defiende la posible conveniencia del secreto en la vida conyugal, totalmente distinta es la postura de Juan, para quien precisamente el acto de callar amplía la distancia entre los cónyuges, como atestigua un fragmento significativo de la novela, durante el viaje de bodas: Luisa es

⁶ *ibid.*, p. 99.

⁷ *ibidem*.

⁸ *ibid.*, p. 142.

⁹ *ibid.*, p. 101.

¹⁰ *ibid.*, p. 109.

víctima de un pasajero malestar en La Habana y, cerca de ella, el protagonista escucha una conversación entre un hombre español y una mujer cubana, su amante, que lo exhorta a asesinar a su mujer ya enferma. La conversación capta la atención de la pareja, que sin embargo la escucha en silencio, eso es, sin compartir ninguna impresión al respecto, lo que hace generar la siguiente reflexión del narrador:

Estábamos en una isla, en otro extremo del mundo [...] el sitio en que se había consolidado todo lo nuestro y en que viviríamos juntos, Madrid, nuestro matrimonio, quedaba muy lejos, y era como si esa lejanía del lugar que nos había unido nos separara también un poco a nosotros en nuestro viaje de novios, o quizá era que nos alejábamos porque no compartíamos lo que para ninguno era un *secreto* y sin embargo se estaba convirtiendo en uno por no compartirlo¹¹.

Para el narrador, no compartir es, pues, alejarse, y es a partir de este presupuesto que, cuando Custardoy cuenta a Juan del suicidio de su «imposible tía» haciendo una velada alusión a la posibilidad de que su padre hubiera estado casado otra vez, el protagonista, desatendiendo el consejo de su padre, decide relatar la conversación a su mujer. Precisamente los instantes previos a la confesión a Luisa de lo sabido por Custardoy representan el momento en que Juan se lanza en una larga reflexión sobre el matrimonio, definido con un significativo sintagma «una institución narrativa»¹²: la cama vista como un confesionario, un lugar en donde no se puede dejar de contar todo, lo que al fin y al cabo garantiza la unión de la pareja, pues, como afirma Juan, «La verdadera unidad de los matrimonios y aun de las parejas la traen las palabras, más que las palabras dichas [...] las palabras que no se callan»¹³.

El momento en el que Juan cuenta a Luisa el encuentro con Custardoy es evidentemente crucial para el desenlace de la novela —tras

¹¹ *ibid.*, p. 56.

¹² *ibid.*, p. 154.

¹³ *ibid.*, p. 153.

haber escuchado a su marido, ella toma la iniciativa de hablar directamente con su suegro para que le desvele su secreto—, pero también decisivo en la unión de la pareja, coincidiendo, quizás no casualmente, con el momento en el que, por primera vez, los dos cónyuges hablan de lo ocurrido en La Habana, esto es, de las conversaciones oídas durante el viaje de bodas sobre las cuales habían callado. No haber ocultado a Luisa las palabras de Custardoy es la razón decisiva para que Juan descubra, gracias a su mujer, el secreto de su padre y, con ello, para que el malestar del protagonista, con el que había empezado el matrimonio, se apacigüe en el último capítulo de la obra; el aniquilamiento aún no ha llegado y el *nosotros*, rechazado anteriormente, acaba aceptándose:

aún no nos hemos exigido la mutua abolición o aniquilamiento, del que cada uno era y del que nos enamoramos, solamente hemos cambiado de estado, y eso no parece ser ahora tan grave ni incalculable; puedo decir *hemos ido o vamos a comprar un piano o vamos a tener un hijo o tenemos un gato*¹⁴.

Antes hemos visto que tanto Juan como Custardoy ven el matrimonio como una decisión irremediable, una idea que en la novela se reitera en las palabras del padre del protagonista, que recordando las circunstancias de su infausto matrimonio con la mujer cubana afirma: «Me casé con ella cuando ya no la quería si es que la quise, uno hace esas cosas por sentido de la responsabilidad, del deber, por debilidad momentánea, algunas bodas se pactan, se acuerdan, se anuncian, y se hacen lógicas e irremediables, ya por eso suelen acabar celebrándose»¹⁵. Salta a la vista la reiteración de la pareja adjetival, «lógicas e irremediables», atributos empleados también por el hijo que, como hemos visto, justifica su decisión de casarse «porque es lógico y porque nunca lo he hecho, las cosas más decisivas se hacen por lógica y para probarlas, o lo que es lo mismo, porque resultan irremediables»¹⁶. Si, pues, en la idea del

¹⁴ *ibid.*, p. 297.

¹⁵ *ibid.*, pp. 278-279.

¹⁶ *ibid.*, p. 99.

matrimonio como algo lógico e irremediable pero también como algo que cambia todo, el padre coincide con el hijo, entre los dos hay una notable distancia por lo que atañe a la génesis del matrimonio, ya que si Juan toma la decisión de casarse –«Creo que fui yo también quien propuso casarnos»¹⁷, afirma el narrador–, recordando sus bodas con la mulata el padre afirma: «Ella me obligó a quererla al principio, luego quiso casarse y yo no me opuse, su madre, las madres quieren que las hijas se casen, o lo querían entonces»¹⁸.

Podemos pues conjeturar que si el feliz matrimonio de Juan tiene que ver con su decisión de casarse, el trágico desenlace de las primeras bodas de su padre guardan relación con una decisión aceptada «por debilidad momentánea»; *debilidad*, palabra que vuelve a aparecer en la siguiente novela de Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí* –publicada en 1994 y galardonada con el premio Rómulo Gallegos así como con el Prix Femina Étranger–, en donde el protagonista, Víctor Francés, guionista y escritor fantasma divorciado, recuerda cómo su breve matrimonio se debió a la insistencia de la novia y, por lo que a él atañe, a «un acceso de debilidad o entusiasmo»¹⁹.

En *Los enamoramientos*, editada en 2010, nos hallamos ante una notable novedad con respecto a las novelas anteriores, esto es, una voz narradora femenina, la de María Dolz, que todas las mañanas admira en una cafetería madrileña a una pareja jovial –formada por Luisa y su marido Miguel Desverne– destinada a un aciago destino: la muerte del hombre, asesinado a navajadas.

¹⁷ *ibid.*, p. 91.

¹⁸ *ibid.*, p. 279.

¹⁹ J. Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcelona, Penguin Random House, 2012, p. 194. Sobre *Mañana en la batalla piensa en mí*, véanse A. Grohmann, *Coming into One's Own...*, cit., pp. 247-276; M. López, *Temporalidad y experiencia narrativa en Mañana en la batalla piensa en mí*, en I. Lerner, R. Nival, A. Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso Internacional de Hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 351-357; A. Grohmann, *Literatura y trastorno...*, cit., p. 76; E. Díaz Navarro, *Discurso y acción en Mañana en la batalla piensa en mí, de Javier Marías*, en «Siglo XXI, literatura y culturas españolas», IX-X, 2012, pp. 147-161; A. Candeloro, *Javier Marías y el enigma...*, cit., pp. 168-193.

Fijemos nuestra atención en la descripción que la protagonista hace de la pareja:

Lo que más agradaba de ellos era ver lo bien que lo pasaban juntos. A una hora a la que casi nadie está para nada, y menos para fiestas y risas, hablaban sin parar y se divertían y estimulaban, como si acabaran de encontrarse o incluso de conocerse, y no como si hubieran salido juntos de casa, y hubieran dejado a los niños en el colegio, y se hubieran arreglado al mismo tiempo —acaso en el mismo cuarto de baño—, y se hubieran despertado en la misma cama, y lo primero que cada uno hubiera visto hubiera sido la descontentada figura del cónyuge, y así un día tras otro desde hacía bastantes años [...] aunque se los veía casados, nunca sorprendí en ellos un gesto edulcorado ni impostado, ni tan siquiera estudiado, como los de algunas parejas que llevan años conviviendo y tienen a gala exhibir lo enamoradas que siguen, como un mérito que las revaloriza o un adorno que las embellece. Era más bien como si quisieran caerse simpáticos y agradarse antes de un posible cortejo; o como si se tuvieran tanto aprecio y querencia desde antes de su matrimonio, o aun de su emparejamiento, que en cualquier circunstancia se habrían elegido espontáneamente —no por deber conyugal, ni por comodidad, ni por hábito, ni por lealtad siquiera— como compañero o acompañante, amigo, interlocutor o cómplice [...]. Había camaradería, y sobre todo convencimiento²⁰.

Vista desde una determinada angulación, la descripción de este feliz matrimonio representa una visión negativa de la vida conyugal, pues la armonía que reina entre los dos cónyuges es para la protagonista una excepción, como cabalmente revelan algunos elementos: los dos se divierten y charlan como si acabaran de conocerse y no como si se despertaran todos los días juntos viendo la *descontentada* figura del cónyuge; en ellos no se ven gestos *impostados*, esto es, artificiales, *aunque* se los veía casados; a la postre, ante los ojos de María aparece una pareja

²⁰ J. Marías, *Los enamoramientos*, Barcelona, Penguin Random House, 2013, pp. 23-25. Sobre *Los enamoramientos*, véanse J. M. Pozuelo Yvancos, *Elementos discursivos en Los enamoramientos de Javier Marías*, en «Rassegna iberistica», XXXVII, 101, 2014, pp. 33-46; A. Candeloro, *Javier Marías y el enigma ...*, cit., pp. 273-309; J. M. Pozuelo Yvancos, *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2017, pp. 106-119.

que se habría elegido *espontáneamente* y no por deber: la antítesis, así pues, del matrimonio entre Ranz y la mulata de *Corazón tan blanco*, nacido a raíz de una coacción y no de una libre elección.

Hemos visto que en las reflexiones de Juan en *Corazón tan blanco* juega un papel significativo la oposición entre el *yo* y el *nosotros*, antes rehusado y, al final de la novela, aceptado. Pues bien, esta oposición entre el pronombre personal de primera persona singular y el de primera persona plural, símbolo del matrimonio, vuelve a asomarse en *Los enamoramientos*. Poco después de la muerte de su marido, la viuda se dirige a María con estas palabras: «claro que te conocemos de vista, también nosotros»²¹. Una frase que llama la atención de la narradora, quien afirma:

habló en plural y en presente de indicativo, como si aún no se hubiera acostumbrado a ser una en la vida, o acaso como si se considerara ya del otro lado, tan muerta como su marido [...] como si no se hubiera separado de él todavía en todo caso, y no viera razón alguna para renunciar a aquel «nosotros» que seguramente la había conformado durante casi un decenio y del que no iba a desprenderse en unos míseros tres meses. Aunque a continuación sí pasó al imperfecto²².

Además del plural como sello del matrimonio, algo que permanece intacto a pesar de la viudez, salta a la vista la confusión de la viuda a la hora de emplear los tiempos verbales, una escena que recuerda un momento de *Mañana en la batalla piensa en mí*, precisamente cuando Eduardo Deán, poco después de la muerte de su mujer –fallecida en la noche en la que habría podido consumir el adulterio con Víctor Francés– afirma: «dentro de una semana es el cumpleaños de Marta [...]. Habría cumplido treinta y tres»²³. Como la viuda de *Los enamoramientos*, así pues, el recién enviudado de *Mañana en la batalla piensa en mí* mezcla los tiempos verbales, algo que llama la atención del

²¹ *ibid.*, p. 63.

²² *ibidem*.

²³ J. Marías, *Mañana en la batalla...*, cit., p. 161.

narrador, quien nota: «primero había hablado como si Marta estuviera aún viva [...] luego se había corregido al mencionar los años que ya no cumplía»²⁴.

La asociación entre la palabra *matrimonio* y el verbo *contraer* vuelve a explicitarse en la narrativa de Marías en 2014 –como bien ha notado Antonio Candeloro²⁵–, en *Así empieza lo malo*, en cuyas primeras páginas el narrador, el joven Juan De Vere, afirma:

Siempre me he preguntado cómo es que la gente se atrevía a contraer matrimonio [...] cuando eso tenía un carácter definitivo [...]. A diferencia de las enfermedades y de las deudas –las otras dos cosas que en español más se «contraen», las tres comparten el verbo, como si todas fueran de mal pronóstico o de mal agüero, o trabajosas en todo caso–, para el matrimonio era seguro que no había cura ni remedio ni saldo²⁶.

Como revelan las últimas palabras, además de la recuperación de la asociación entre el verbo y el sustantivo vuelve aquí la idea del matrimonio como algo para el cual no había *remedio*, esto es, algo irremediable, como en *Corazón tan blanco* habían afirmado Juan, su padre y Custardoy. Ahora bien, el matrimonio de *Así empieza lo malo*, relatado por Juan De Vere, es el de Eduardo Muriel y Beatriz Noguera. Con su mujer, Eduardo es detestable, odioso, pues su misión es zaherirla, castigarla, y la razón de este comportamiento la descubriremos solo al final de la novela, cuando Eduardo cuenta a De Vere cómo su comportamiento había sido consecuencia de lo que había hecho Beatriz.

²⁴ *ibid.*, p. 162.

²⁵ «Ya el narrador de *Corazón tan blanco* había reflexionado sobre el significado agorero del verbo ‘contraer’ en relación con el matrimonio: Juan de Vere se hace eco aquí de esas reflexiones de Juan Ranz, narrador de otra ‘historia’ íntima, para llegar a esas mismas conclusiones: el matrimonio como enfermedad o como deuda», A. Candeloro, *Javier Marías y el enigma...*, cit., p. 318. Del mismo autor, véase también *Así empieza lo malo de Javier Marías: Rumor y Fama, entre William Shakespeare y Geoffrey Chaucer*, en «1616: Anuario de Literatura Comparada», V, 2015, pp. 163-187.

²⁶ J. Marías, *Así empieza lo malo*, Madrid, Alfaguara, 2014, pp. 12-13.

Durante el noviazgo, mientras ella atiende al padre en los Estados Unidos, él se enamora de otra mujer y, convencido de poner fin a la relación con Beatriz, le envía una carta contándole lo ocurrido. Después de unos días, recibe un telegrama en el que Beatriz, sin hacer ninguna alusión a la carta de él, lo informa de la muerte del padre y de su próxima vuelta a España. Sin saber cómo comportarse, Eduardo le envía un telegrama en el que alude a la precedente carta, un telegrama al que ella no contesta. Beatriz vuelve a España y Eduardo, creyendo que el telegrama no había llegado más allá del Océano, renuncia a su amor acabando por casarse con ella. Doce años después, «en un arrebató de furia»²⁷, Beatriz enseña a Eduardo la antigua carta, que había recibido y guardado: la carta que para él «se había perdido en el limbo y nunca había llegado, y sin embargo [...] había viajado hasta América y había vuelto con ella»²⁸. Tras la confesión de Beatriz, Eduardo decide convertir la vida de ella en una eterna desdicha: sin separarse, lo que le habría permitido buscarse otro hombre, la obliga a quedarse en casa, imponiendo habitaciones separadas y cerrando la suya para siempre.

Pues bien, a partir del desgraciado matrimonio del que es privilegiado testigo ocular, en un determinado momento De Vere afirma:

Cada cónyuge tiene el mismo valor que la vista ofrecida por el salón o la alcoba de esa casa en la que viven: están ahí y ya no son buenos ni malos, aborrecibles ni gratos, deprimentes ni estimulantes, benéficos ni perjudiciales. Son lo que hay –son el envoltorio, la palidez cotidiana, el entorno [...]. Se los da por descontados, son algo con lo que se convive de manera excesivamente natural, sin que nunca medie un acto volitivo de seguir en su compañía ni se alumbre una idea de cesación o reversibilidad o supresión, como si nada de esto cupiera y nos hubieran caído en suerte de la misma o parecida forma en que nos toca nacer en un país o en el seno de una familia [...]. Entre esas personas se pierde la conciencia de que un

²⁷ *ibid.*, p. 500.

²⁸ *ibid.*, p. 504.

día hubo elección, o al menos elección parcial o aparente –teñida a menudo de conformismo²⁹.

Como se ve, la reflexión de De Vere, al igual que la de Juan en *Corazón tan blanco*, se funda en un presente gnómico, o sea, va mucho más allá del concreto caso de Eduardo y Beatriz. En ella encontramos reminiscencias de novelas anteriores: la idea del matrimonio que no nace a partir de una elección convencida –aquí se habla de «elección parcial o aparente, teñida a menudo de conformismo»–, lo que recuerda el aciago primer matrimonio del padre de Juan en *Corazón tan blanco*, contraponiéndose a una pareja que se habría elegido espontáneamente, como a la narradora de *Los enamoramientos* aparecen Luisa y su marido; de la precedente novela, además, las palabras de Juan De Vere recuperan el uso de *descontado*, pues si exaltando la pareja que diariamente ve en la cafetería María Dolz nota cómo no parecía que «lo primero que cada uno hubiera visto hubiera sido la descontada figura del cónyuge», el narrador de *Así empieza lo malo* subraya que a los cónyuges «se los da por descontados». María y De Vere comparten la visión de lo rutinario como algo profundamente negativo, a diferencia de Beatriz Noguera, que, respondiendo a sus amigas que la instan a aprovechar la inminente posibilidad de divorciar –estamos en 1980, recordemos– manifiesta su voluntad de seguir con Eduardo con estas palabras: «Prefiero la palidez de este muerto andante al color del mundo entero. Prefiero demorarme y morir en su palidez que vivir a la luz de todos los vivos»³⁰. Salta a la vista la reiteración de la palabra *palidez*, que también De Vere había empleado en su reflexión sobre el matrimonio, pues para él los cónyuges «Son lo que hay –son el envoltorio, la palidez cotidiana». Tanto para De Vere como para Beatriz, la palidez se asocia a lo diario, a lo que al fin y al cabo no está expuesto a movimientos y alteraciones: uno de los elementos en que se

²⁹ *ibid.*, pp. 69-70.

³⁰ *ibid.*, p. 158.

funda la visión negativa del matrimonio en la óptica del narrador, la cuerda a la que se agarra la mujer de Eduardo.

La rutina como riesgo del matrimonio es un tema que vuelve a asomarse en *Berta Isla* (2017), historia de un «matrimonio de vida en común intermitente»³¹ celebrado en mayo de 1974 en la iglesia madriña de San Fermín de los Navarros. Recordando las largas y, para ella, misteriosas ausencias de su marido, Tomás Nevinson, Berta recuerda que

hasta cierto punto nos alegramos de poder mantener el privilegio de la añoranza, de otorgarnos tiempo para la condensación del deseo [...] de evitarnos la agradable rutina de la presencia, que sin embargo, al carecer de término y de interrupción, puede acabar siendo una carga o, si no tanto, algo que uno da por descontado³².

Una explícita condena de la rutina en la vida conyugal se hace patente después, cuando Berta, convencida de la muerte de su marido desaparecido, declara su voluntad de rehacerse una vida, «como se dice comúnmente de quien quiere emparejarse de nuevo tras una pérdida o una mala experiencia, tras un matrimonio desdichado o carcelario, rutinario, mortificante u opresor»³³: *rutinario*, pues, forma parte del catálogo adjetival que designa los matrimonios desgraciados, equiparándose a la cárcel, a la mortificación, a la opresión.

Voy a concluir. Berta, personaje que da título a la novela, se conoce muy joven con su coetáneo Tomás, y pronta es su decisión de casarse. Pese a que el matrimonio represente para ella «el cumplimiento de una determinación antigua»³⁴, Berta afirma:

hay una heredada y extraña mística del matrimonio a la que casi nadie permanece inmune ni se sustrae enteramente, lo mismo que hay una mística de la maternidad [...]. Aunque no se crea en ellas, aunque sean sencillas y se les dé apariencia de trámite, las

³¹ J. Marías, *Berta Isla*, Barcelona, Penguin Random House, 2020, p. 156.

³² *ibid.*, p. 157.

³³ *ibid.*, p. 375.

³⁴ *ibid.*, p. 143.

ceremonias producen su efecto, y por eso se inventaron, supongo:
para marcar una línea divisoria, establecer un antes y un después
[...] para subrayar y solemnizar³⁵.

Aunque su destino sea antitético al de Juan en *Corazón tan blanco* – ella tiene que aceptar la desaparición de su marido tras haberse casado, él se acostumbra a salir del cine junto con su mujer, a subir en el ascensor junto con ella, a dejar de ser, a la postre, *yo*–, al establecer, a través del presente gnómico, una rígida línea de demarcación entre la vida que empieza después del día de las bodas y la vida anterior, entre un antes y un después, Berta se pone en la estela del narrador de la novela editada en 1992: prueba fehaciente de los estrechos y, como hemos visto, múltiples lazos que unen las reflexiones sobre el matrimonio de los personajes creados por el añorado escritor madrileño.

³⁵ *ibid.*, p. 252.

LA MEMORIA FAMILIARE DI JULIO LLAMAZARES

BARBARA GRECO
Università di Torino

Desde pequeño sé que soy de un sitio que ha desaparecido. Si yo me tuviera que definir a mí mismo lo haría con las palabras de un personaje de *Distintas formas de mirar el agua*, que dice: «Mi abuelo siempre fue un Ulises campesino y provinciano que lo único que quería era volver a su Ítaca natal, aunque sabía que ésta ya no existía». Yo creo que la vida de todos es un viaje a Ítaca, a nuestros primeros años, que son nuestra verdadera patria, como decía Saint-John Perse. En ese sentido, todos somos Ulises¹.

Il viaggio di ritorno al paese natale, scenario d'infanzia e patria sentimentale dell'individuo, è per Julio Llamazares un'odissea esistenziale, un pellegrinaggio verso luoghi scomparsi, che l'autore, rievocando l'immaginario villaggio rulfiano, definisce «nuevas Comalas»; terre contadine e minerarie disabitate, popolate solo da ombre e da echi. Il paese in cui Llamazares nasce e trascorre i primi due anni di vita, Vegamián, situato nelle montagne leonesi e attraversato dal fiume Porma, sarà inghiottito dalla costruzione della diga del Porma (anche nota come «embalse Juan Benet», dal nome dello scrittore-ingegnere che lo progettò), inaugurata nel 1968, che lo trasformerà in una «sombra en el agua»², Itaca sommersa e fantasmatica, mentre Olleros de Sabero,

¹ J. Cruz, *Julio Llamazares: la literatura es como el carbón, se forma cuando los árboles mueren*, in «El periódico de España», 23.08.2022, <https://www.epe.es/es/cultura/20220823/entrevista-julio-llamazares-literatura-14212462>.

² La citazione è tratta dal documentario del 1999 *Esta es mi tierra. León, memoria de la nieve*, in cui Llamazares racconta i luoghi della sua infanzia. Il video si chiude con le riprese suggestive della diga del Porma, sotto le cui acque riposano le rovine di Vegamián, che assurge a simbolo di patria sommersa e al contempo di una visione ideale della letteratura, ancorata a un sentimento, insanabile, di perdita. Il documentario è disponibile al sito <https://www.rtve.es/play/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-leon-memoria-nieve/671180/>

a pochi chilometri di distanza da Vegamián, piccolo paese montano abitato da minatori in cui lo scrittore trascorre l'infanzia, si spolerà in seguito alla graduale chiusura delle miniere, portata a termine nel 1991. Il senso di sradicamento derivante dalla perdita dei territori d'origine simboleggia, per l'autore, una sorta di amputazione traumatica che, se incide inevitabilmente sul processo di costruzione identitaria, di una identità in movimento, sul piano letterario si riverbera nella ricerca di una geografia della memoria, capace di restituire, nella dimensione atemporale della parola scritta, l'esistenza di paesaggi condannati dalla modernità all'estinzione demografica.

In quasi tutta la sua opera, sia essa lirica, narrativa, giornalistica o odepica, Llamazares coltiva una poetica della memoria e del paesaggio, individuando una relazione di reciprocità tra questi due concetti³: «el paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que, simplemente, sigue fiel a ese paisaje»⁴. Come dire che

Nel 2015 l'autore declinerà il tema in chiave narrativa nel romanzo *Distintas formas de mirar el agua*, cronaca di una famiglia riunita intorno alla diga del Porma, che ha inghiottito la casa del nonno e dove saranno sparse le sue ceneri, in segno di ideale ricongiunzione.

³ Distintiva della scrittura di Llamazares, la dialettica paesaggio ancestrale e memoria si rintraccia, oltre che nei reportage o diari di viaggio (in cui possiamo inserire persino il quaderno pandemico *Primavera extremeña*, del 2020, illustrato con acquerelli, che canta il risveglio della natura in un momento drammatico per l'umanità), nella maggior parte dei testi narrativi, fatta eccezione per pochi titoli, quali *Los cielos de Madrid* del 2005, *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013), ambientato a Ibiza, e *Vagalume*, ad oggi ultimo romanzo dell'autore. Pubblicato nel 2023, *Vagalume* sembrerebbe inaugurare una nuova tappa letteraria, in cui l'autore si avvale delle tecniche del genere *noir* e di strategie metaletterarie per denunciare la politica censoria del regime franchista.

⁴ J. Llamazares, *El río del olvido*, Barcelona, Alfaguara, 2006, p. 13. L'autore tornerà su questa definizione in un breve saggio dal titolo *El espejo del agua. Una meditación sobre el paisaje a partir de un cuadro de Juan Manuel Díaz-Caneja*, pubblicato su *Cuadernos Hispanoamericanos* (n. 741, pp. 15-21) nel 2012, proponendola come la sua personale «meditazione» sul paesaggio, rielaborata creativamente attraverso la scrittura letteraria.

il paesaggio contiene le vestigia del passato e genera memoria, una memoria che, per la natura stessa del paesaggio descritto, si configura come regionale e arcaica o, per dirlo con Penzkofer, «anti-epica»⁵. La Spagna fotografata da Llamazares riflette infatti la «España vacía» oggetto dell'omonimo saggio di Sergio del Molino, che inserisce il leonese tra gli scrittori «de querencia rural [...]». Escritores que proceden de la España vacía. Al trabajar con ella en sus ficciones, en realidad, están hablando de sí mismos. De su propia infancia. De sus propias nostalgias»⁶, connotando il legame che lo unisce a quella fetta di Spagna, aspra e negletta, come «intenso, religioso, intimo e germinale»⁷. Sintesi di questa Spagna vuota è Ainielle, sfondo del celebre romanzo *La lluvia amarilla* (1988), teatro di rovine con cui l'ultimo abitante, il protagonista-narratore Andrés de Casa Sosas, si fonderà in un abbraccio mortale, in un atto estremo che porterà alla morte simbiotica del personaggio, fagocitato dalla natura⁸. E

⁵ Penzkofer definisce Llamazares un «narrador del recordar, ya que describe con la intención de salvaguardar del olvido los espacios descritos en sus relatos y la historia de estos espacios», G. Penzkofer, *La memoria antiépica de Julio Llamazares*, in W. Matzat (a cura di), *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 163.

⁶ S. del Molino, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner, 2016, pp. 78-79.

⁷ *ibid.*, p. 183.

⁸ *La lluvia amarilla* è forse il romanzo più noto, tradotto e studiato di Julio Llamazares, di cui la critica ha indagato numerosi aspetti formali e di contenuto, quali il simbolismo cromatico, la persistenza del tema della memoria, il parallelismo con l'opera rulfiana *Pedro Páramo* e il linguaggio poetico. Per un approfondimento sui temi citati, si rimanda a: I. Beisel, *La memoria colectiva en las obras de Julio Llamazares*, in A. de Toro e D. Ingenschay (a cura di), *La novela española actual. Autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, pp. 193-230; J. A. Llera, *Memoria, duelo y melancolía en La lluvia amarilla de Julio Llamazares*, in «Revista de Literatura», 81(162), 2019, pp. 533-548; I. Andres-Suárez, *La prosa de Julio Llamazares*, in M. Alvar (a cura di), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (Madrid, 6-11 de julio de 1998), Tomo 2, Siglo XVIII. Siglo XIX. Siglo XX, Madrid, Castalia, 2000, pp. 476-485; F. Schmidt-Welle, *Memoria tumbada-memoria congelada. Juan Rulfo y Julio Llamazares*, in F. Schmidt-Welle (a cura di), *Culturas de la memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*, México, Siglo XXI, 2012, pp. 246-256; B. Greco, *Per una lettura di 'La lluvia amarilla' (1988) di Julio Llamazares come «teatro delle rovine»*, in «Rassegna iberistica», 45 (117), 2022, pp. 57-70.

se con *La lluvia amarilla* Llamazares sceglie di raccontare, sotto forma di monologo interiore, l'agonia dell'ultimo superstite di Ainielle, trasfigurato in un «fantasma solitario en medio del olvido y de las ruinas»⁹, ambientando la storia in un luogo dall'alta potenza simbolica ma estraneo alla sua biografia, in altre opere attinge alla propria esperienza per fare ritorno negli spazi familiari della sua infanzia. In questo senso, l'autore riordina il passato per ricostruire la sua memoria individuale, strutturata attraverso quella familiare, cornice di riferimento per la formazione dell'identità e del pensiero dell'individuo e germe di una prima tipologia di memoria collettiva, in virtù di una rete di rapporti, più o meno pacifici, che questa intesse con altri gruppi di appartenenza:

La memoria della famiglia deve comprendere al suo interno non uno, ma più gruppi [...]. Dal momento che ogni famiglia ha presto una sua storia, dal momento che la sua memoria si arricchisce di giorno in giorno, i suoi ricordi, nella loro forma personale, vengono precisandosi e fissandosi, essa tende progressivamente a interpretare a suo modo le concezioni che prende a prestito dalla società. Finisce per avere la sua logica e le sue tradizioni che somigliano a quelle della società più ampia, perché derivano da esse e perché continuano a regolare i suoi rapporti con quest'ultima, ma che si distinguono, anche, da quelle, perché si impregnano a poco a poco della sua esperienza specifica e hanno il ruolo di assicurare sempre più la sua coesione e garantire la sua continuità¹⁰.

La memoria personale e familiare di Llamazares si staglia sullo sfondo di un mondo contadino in lento dissolvimento, di una società in contatto con la terra, profanata dal progresso (di cui la diga che inonda interi villaggi si erge a simbolo) e dal processo di inurbamento avviato nel dopoguerra, causa della desertificazione umana a cui è destinata; una società fatta di tradizioni e rituali su cui incombe la minaccia dell'oblio, che l'autore arresta con l'esercizio della memoria. Su questa base è possibile interpretare la dialettica tra paesaggio e memoria, che come si è detto

⁹ J. Llamazares, *La lluvia amarilla*, Madrid, Cátedra, 2020, p. 107.

¹⁰ M. Halbwachs, *Memorie di famiglia*, a cura di B. Arcangeli, Roma, Armando Editore, 1996, pp. 73-74.

attraversa trasversalmente la sua produzione, anche nelle opere in regime autobiografico, che conservano una matrice più intima, scandita da sentimenti di nostalgia per luoghi e modi di vivere estinti.

Il viaggio nel tempo dell'infanzia è un ritorno alla storia familiare e collettiva, che traccia una mappa geografica e spirituale ravvisabile fin dagli albori dell'attività letteraria di Llamazares, quando esordisce, nel 1979, con la raccolta poetica *La lentitud de los bueyes*, seguita dalla silloge *Memoria de la nieve* (1982), sua naturale prosecuzione. Due esempi di scrittura lirica, presto sostituita dalla prosa narrativa (salvo rare incursioni successive), ma che contengono in nuce temi e simboli propri dell'estetica llamazariana, quali la memoria, il tempo, la natura, la miniera, la famiglia, la morte, il silenzio, la solitudine, l'acqua, la neve, il fiume, la terra e la luna, tra gli altri. A suggellare la continuità tra le due antologie sarà lo stesso Llamazares, che nel 1985 le riunisce in un unico volume, in cui si mantengono entrambi i titoli disposti in ordine cronologico, corredato di un breve ma denso prologo autoriale, che anticipa una peculiare modalità di elaborazione della memoria, poi affinata con *Escenas de cine mudo* (1994). Mi riferisco alla componente visiva del ricordo, assimilabile alle immagini fotografiche, che ingialliscono col passare del tempo, virando in seppia, ma trattengono l'istante immortalato:

COMO DOS FOTOS VIEJAS

Así, desolados y sepías, como dos fotos viejas que el olvido ha sobado cuando las encuentras, encuentro yo estos libros que el tiempo ha abandonado y el polvo del silencio comienza ya a borrar. Sueño y pasión del parnasillo apócrifo o del anonimato humilde del álbum familiar [...].

No añadiré correcciones al tiempo. Sólo él es dueño de estas dos fotografías viejas y sólo él puede mostrarlas, sin nostalgia ni pudor, mientras el poeta camina hacia este último *Retrato –de Bañista o de muerto–* que hoy se me aparece como el último poema, como la fotografía primera y final¹¹.

Madrid, 24 de febrero de 1985

¹¹ J. Llamazares, *La lentitud de los bueyes. Memoria de la nieve*, Madrid, Hiperión, 1985, pp. 7-8. [In corsivo nel testo]

Il prologo si rivela significativo poiché, come si è detto, introduce il binomio foto-ricordo che muoverà la scrittura del romanzo del 1994 e al contempo suggerisce un legame con la sceneggiatura cinematografica *Retrato de un bañista*¹², che Llamazares prepara dopo aver «visitato» le macerie dei paesi sommersi dalla diga del Porma nel 1983, anno in cui viene temporaneamente prosciugata per manutenzione. L'incontro (perturbante) con la casa natale, «llena de algas y truchas muertas y cubierta por el óxido y por el barro»¹³ restituisce all'autore l'immagine spettrale del «cadavere fantasmagorico» di Vegamián, riemerso dopo quindici anni di oblio e di silenzio, «de toneladas de agua sepultando los recuerdos y el paisaje»¹⁴; quindici anni di malinconia, contraddistinti dalla rassegnazione e dall'esodo coatto di chi ha perso per sempre la «paz rural» di quelle terre cancellate, oggetto di canto poetico.

Con *La lentitud de los bueyes* l'autore ricerca le proprie radici familiari, in un'epopea genealogica intrecciata con quella di una «raza de pastores que perdió su libertad cuando perdió sus ganados y sus pastos [...] en la región donde se espesan el silencio y la retama», ridotta a «ganados de viento» separati dal suo animo da «algo tan hondo y desolado como una zanja abierta a la mitad del corazón»¹⁵. Il senso di mancanza si rafforza in *Memoria de la nieve*, che si apre con la dedica in esergo «A mis padres: la memoria, la nieve», dove la neve diventa metafora di morte e la vita dell'autore si unisce a quella di un'intera comunità di spatriati, con cui condivide il trauma dell'abbandono, definendosi un «proscritto»¹⁶. Insomma, un esempio di scrittura poetica in cui, come osserva Alonso Santos, il tono lirico dell'evocazione intima si combina

¹² Lo script confluirà, insieme ai testi di altri scrittori leonesi, nel film *El filandón* (1984) e verrà pubblicato in edizione illustrata nel 1995.

¹³ J. Llamazares, *Volverás a Región*, in J. Llamazares, *En Babia*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 126. L'articolo, intitolato polemicamente come il romanzo di Benet (che progettò la diga), in cui Llamazares associa Vegamián all'immaginaria Región benetiana, apparve su *El País* il 24 dicembre del 1983 e fu poi raccolto nel volume *En Babia*, che riunisce una nutrita selezione di articoli d'opinione, reportage e cronache, redatti tra il 1983 e il 1991.

¹⁴ *ibid.*, p. 125.

¹⁵ J. Llamazares, *La lentitud de los bueyes...*, cit., pp. 16-17.

¹⁶ *ibid.*, p. 52.

con il tono epico del racconto della distruzione di luoghi e popoli¹⁷, esponenti di una «cultura de nieve, vieja como las montañas [...] una cultura de piedra y de bosques solitarios y animados»¹⁸, su cui l'autore tornerà nel suo diario di viaggio *El río del olvido*, che segna l'inizio di una prolifica produzione odepórica, da cui tuttavia si discosta per la fattura autobiografica.

Composto nel 1981 (a cavallo quindi tra le due sillogi), ma rimaneggiato e pubblicato nel 1990, *El río del olvido* raccoglie impressioni, aneddoti e ricordi di un itinerario intorno al fiume Curueño, corso d'acqua che bagna sperduti villaggi montani della provincia leonese, sfondo delle placide estati infantili di Llamazares, che l'autore adulto, sdoppiato nella figura del «viajero», ripercorre in senso contrario, dalla foce alla fonte, in un simbolico ritorno al passato che acquisisce una duplice connotazione: individuale e di una porzione di territorio, su cui il vuoto dell'oblio, evocato nel titolo, si abbatte inesorabile. Il declino di questi luoghi, qui profetizzato, è confermato dal prologo inedito dell'edizione del 2006, composto venticinque anni dopo il viaggio, dove l'autore riporta i drammatici dati demografici delle terre del Curueño, semidisabitate, di cui il testo originale costituisce una preziosa testimonianza. Il viaggio nel tempo, in quella prima patria che forgia l'identità dell'autore e che è l'infanzia, si dipana nel libro mediante l'affiorare di ricordi che si alternano alle descrizioni paesaggistiche e alle storie di personaggi-simbolo che il narratore incontra lungo la strada, come il cieco di Llamazares (toponimo che rimanda a «terrenos pantanosos»), con il quale egli si identifica in quanto «hombre solo y abandonado que nunca deja de andar y jamás llega a ninguna parte»¹⁹; memorie che riemergono dal fondo allegorico del fiume «para saludarlo, como entonces,

¹⁷ A. Santos, *El río del olvido de Julio Llamazares*, in «Ínsula», 45, 525, p. 20.

¹⁸ J. Llamazares, *El río del olvido*, cit., p. 220.

¹⁹ *ibid.*, p. 206. La figura del cieco di Llamazares presenta tratti comuni con i protagonisti dei racconti di *En mitad de ninguna parte* (1995), nel cui titolo si riflette quell'eterno senso di spaesamento che costringe all'erranza, qui anticipato e condiviso dall'autore, che definirà i personaggi dei racconti citati «gente sin solución, sin destino, al margen de la vida. Gente que está, como yo, en mitad de ninguna parte. Por eso son

con sus cantos en su regreso a los paisajes de una infancia ya perdida»²⁰. Vecchie ombre del passato, che si delineano nel capitolo *Sombras de la infancia*, dedicato alla casa costruita dal nonno ottant'anni prima, sede di ritrovo familiare:

Aquí, en esta vieja casa de labranza que su abuelo construyera hace más de ochenta años y a la que su familia ha seguido viniendo todos los veranos. Aquí, en este humilde y mágico jardín, en este huerto solitario en el que los recuerdos familiares se confunden con las sombras de los árboles y en el que, cuando se fue, el viajero dejó oculta su memoria para poder volver, lo mismo que su padre, cuando, cansado de andar por los caminos, quiera dejar su errante oficio y sentarse en un rincón a recordarlos²¹.

Il diario si chiude con la fine dell'estate, salutata dai pastori con musiche e balli, in una festa lieta ma dalle tinte melancoliche, a completamento di un cammino fisico e interiore.

E se in questo quaderno di viaggio l'approssimazione al territorio infantile sottende un'ode a un angolo di Spagna naturalmente e antropologicamente ricco, in cui i ricordi privati si affacciano disordinatamente e occupano un ruolo secondario rispetto al presente della narrazione e alla persistenza di una cultura ancestrale che gli appartiene, con *Escenas de cine mudo* Llamazares cambia focalizzazione per ordire un racconto introspettivo dei suoi anni ad Olleros. La prima edizione del romanzo (1994) si apre con un prologo, sostituito nel 2006 da una nota introduttiva inedita, *Novela o memoria*, in cui l'autore mette l'accento sulla natura finzionale del libro, a suo dire erroneamente recepito come autobiografico e che apparterrebbe, piuttosto, a un genere ibrido, che ospita i ricordi personali, rielaborati mediante il ricorso all'immaginazione: «aunque fuera ciertamente una *autobiografía encubierta*, esto no la

mis amigos», J. Llamazares, *En mitad de ninguna parte*, Madrid, Ollero & Ramos, 1995, p. 15.

²⁰ *ibid.*, p. 69.

²¹ *ibid.*, pp. 91-92.

inhabilitaría para pertenecer al género novelesco»²². Dietro questa affermazione si cela una peculiare visione della letteratura, ribadita in articoli e interviste che offrono, in molti casi, un supporto ermeneutico. Specialmente utile a comprendere il carattere «meticcio» di *Escenas de cine mudo*, è il saggio, dal titolo eloquente, *La memoria como novela: autobiografía y ficción*, pubblicato in *Cuadernos Hispanoamericanos* nel 2010²³, in cui lo scrittore medita sul significato della memoria come fonte di creazione. Partendo dall'assunto che ogni romanzo, indipendentemente dal contenuto, è *naturalmente* autobiografico, in quanto riflesso di esperienze e sentimenti che l'autore proietta nei personaggi, intesi come «máscaras del autor», Llamazares formula una teoria della memoria concepita quale «forma de ficción», duttile, ingannevole e in continua trasformazione, sensibile al tempo che passa. Muovendosi con cautela nello spazio intimo del ricordo e col rischio di sprofondare, come in un «campo de arenas movedizas», lo scrittore che racconta la sua biografia sta in realtà «tradendo» la memoria, dal momento che opera plasmando le sue impressioni a partire da percezioni squisitamente soggettive, consapevole delle indulgenze, delle ellissi e delle trappole di una memoria romanziera e reumatica. Per questo, conclude Llamazares, *Escenas de cine mudo* si presenta come un'opera in cui la memoria è sia motore creativo sia oggetto di analisi, che egli pratica per osservarne i meccanismi di funzionamento:

En *Escenas de cine mudo* no quería escribir mis memorias (era joven y no tenía esa pretenciosidad), sino reflexionar sobre la memoria a partir de la mía. Mi primera memoria tenía elementos narrativos de gran fuerza: un mundo oscuro y cerrado, casi cinematográfico, un grupo de personajes algunos de los cuales bastarían para llenar ellos solos un relato, caracterizados por teatralidad y anécdotas, algunas novelescas [...]. Fue la imaginación la que se superpuso porque ese era mi deseo: novelar, no recordar, y completar mi memoria con

²² J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, a cura di C. Valcárcel, Madrid, Cátedra, 2022, p. 80. [Il corsivo è mio]

²³ J. Llamazares, *La memoria como novela: autobiografía y ficción*, in «Cuadernos hispanoamericanos», 716, 2010, pp. 7-12.

recuerdos inventados [...]. Eso me llevó a considerar esta una novela y a comprender al fin que la memoria de cada hombre es su mejor invención²⁴.

A questo innesto di invenzione narrativa, che la critica ha interpretato da prospettive plurime, talora complementari – *autoficción*, *recit d'enfance*, romanzo della memoria, «texto fronterizo entre lo autobiográfico y lo novelesco»²⁵ e che non esclude punti di contatto con il romanzo di formazione –, si somma l'impiego di procedimenti intermediali in cui convergono la narrativa (già di per sé ibridata con l'autobiografia e il reportage di viaggio)²⁶, la fotografia e il cinema. Alla morte della madre, a cui è dedicato il libro, il narratore Julio, proiezione omonima dello scrittore, rinviene un vecchio album di famiglia che la madre ha custodito insieme alle sue lettere e che ritrae la sua infanzia ad Olleros dal 1961 al 1968 (dai sei ai dodici anni dell'autore), anno del suo trasferimento a Madrid, come si apprende nell'incipit:

La pregunta no es si hay vida después de la muerte; la pregunta es si hay vida antes de la muerte. La frase la leí alguna vez en algún sitio (o la soñé, que es lo mismo), y ahora vuelve a mi memoria al contemplar de nuevo estas fotografías que mi madre guardó y conservó hasta su muerte y que resumen los primeros doce años de mi vida que pasé en Olleros, el poblado minero perdido entre montañas y olvidado de todos en un confín del mundo donde mi padre ejercía de maestro y donde yo aprendí que la vida y la muerte

²⁴ *ibid.*, p. 12.

²⁵ C. Valcárcel, *Introducción*, in J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., p. 39. Le definizioni di *autoficción*, *recit d'enfance* e romanzo della memoria sono proposte, rispettivamente, da: D. Brunke, *El desafío narrativo de la memoria. Las autoficciones de Julio Llamazares*, in A. Agnieszka (a cura di), *Guerra, exilio, diáspora. Aproximaciones literarias e históricas*, Breslavia, WUW, 2014, pp. 113-120; A. Scotto di Carlo, *Mnemosyne: la macchina della memoria di Julio Llamazares tra foto e ricordi*, in «Rivista di Filologia e Letterature ispaniche», XVI, 2013, pp. 93-124; C. Ravenet Kenna, *Con la cámara en la novela, o el enfoque de Julio Llamazares*, in «Revista hispánica moderna», 50, 1997, pp. 190-204.

²⁶ In alcuni passi del testo, il narratore richiama esperienze di viaggio funzionali al racconto, già descritte nelle cronache pubblicate per *El País* e *El urogallo* e poi raccolte nel citato volume *En Babia*.

a veces son lo mismo. Un pueblo duro y violento (por más que lo rodeaba un bucólico paisaje) en el que se hacinaban y trabajaban más de ochocientas familias [...]. Con esa gente y con los hijos de esos mineros para los que la propia vida no valía mucho más que una partida de cartas [...] fue con los que yo aprendí todo lo real importante que he aprendido en los años. Por ejemplo –y vuelve otra vez la frase– que la pregunta no es si hay vida después de la muerte, sino antes [...]. Ahora vuelvo a recordarla al ver de nuevo estas fotos tal vez porque su visión me trae también una imagen que creía perdida bajo el manto de la nieve acumulada en mi memoria por los años: la de los mineros que volvían del trabajo antes del amanecer, con todo el pueblo nevado, y cuyas figuras negras me cruzaba por la calle cuando, para ir a Sabero, salía de madrugada, sin saber nunca si eran hombres o fantasmas. Que es lo mismo que ahora pienso, solo que también de mí, al ver de nuevo estas fotos que el destino me devuelve para hacerme recordar -¿o inventar?- aquello años²⁷.

La citazione, estratta dal capitolo iniziale *Mientras pasan los títulos de crédito*, racchiude forma e sostanza del libro, dal metodo d'indagine ai personaggi, parte di una famiglia allargata che si estende alla comunità di Olleros e costituisce un riferimento necessario per il protagonista. Circa il processo di scrittura, Llamazares si avvale dell'ecfrasi *in absentia* o «mímesis doble» (rappresentazione di una rappresentazione)²⁸, affabulando immagini deliberatamente assenti nel testo, da cui scaturisce la memoria e con essa la creazione letteraria di evidente vocazione autobiografica – *novela o memoria* –; immagini che «monta» come fossero sequenze di un film muto, in una sorta di simulacro filmico di quella che fu la «película de su vida», illuminata dai ricordi e animata dai volti catturati nelle fotografie²⁹. Sfruttando la fotografia come

²⁷ J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., pp. 95-97.

²⁸ M. Riffaterre, *La ilusión de ecfrasis*, in A. Monegal (a cura di), *Literatura y pintura*, Madrid, Arco/Libros, 2000, pp. 161-183.

²⁹ L'autore insiste sulla relazione fotografia-ricordo e film-vita, in una riflessione metaletteraria che giustifica le ragioni del testo e illustra il procedimento narrativo impiegato: «Ahora es mi propia película la que estoy viendo, iluminada por mi memoria y animada por las voces que se quedaron grabadas en estas fotografías»; «A medida que

«mnemotopo»³⁰ o spazio deputato alla memoria, che possiede, con Barthes, una «forza documentativa», testimonianza di ciò che è stato da cui sprigiona un effetto di realtà³¹, Llamazares metaforizza le ventotto istantanee, ordinate cronologicamente in altrettanti capitoli, affidando alla scrittura il compito di salvarle dall'oblio. La parola diviene strumento artistico capace di restituire eternità alle foto contemplate, destinate a ingiallire – «las fotografías también se mueren. Se van secando como las hojas y, al final, acaban cayéndose»³² – a cui si restituisce la vita, quella vita che viene prima della morte e sulla quale il narratore si interroga nella domanda che apre il testo. Intendendo infatti la fotografia come «memento mori», ovvero languida commemorazione «di gioia fuggita sull'ala del tempo», per usare un'espressione calviniana³³, ma anche come irresistibile invito al «sentimentalismo, alla speculazione e alla fantasia»³⁴, ecco che Llamazares fa rinascere i soggetti fotografati, dotandoli di suono e movimento.

Nello scenario in bianco e nero di Olleros, riflesso non solo del colore delle foto ma specialmente dello spazio, dove il nero onnipresente

las contemplo –y, sobre todo, a medida que busco detrás de ellas–, los ojos se me iluminan y la fotografías se mueven y cobran vida como aquellas carteleras que veía en la vitrina del [cine] Minero. Solo que estas son las de mi vida y, por eso, yo soy el único que les puede dar sonido y movimiento», J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., p. 128; p. 111.

³⁰ Sperti applica il concetto di «mnemotopo» o luogo della memoria alla fotografia e alla sua testualizzazione ecfrastica: «la fotografia è un mnemotopo e l'ekfrasis fotografica rende conto di tale peculiarità producendo *flashback*, atti di memoria che solitamente introducono una frammentazione della narrazione, una discontinuità che apre le porte verso il passato e/o il futuro», V. Sperti, *Fotografia e romanzo. Marguerite Duras, George Perec, Patrick Modiano*, Napoli, Liguori, 2005, p. 20.

³¹ R. Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 154.

³² J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., p. 222.

³³ I. Calvino, *L'avventura di un fotografo*, in I. Calvino, *Gli amori difficili*, Milano, Mondadori, 2003, p. 54.

³⁴ S. Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Alfaguara, 2006, p. 42. L'intersezione di vita e morte insita nella fotografia, che congela il passato ma al tempo stesso alimenta la memoria di chi la osserva, rigenerando vita, è illustrata dalla filosofa come segue: «Así como la fascinación ejercida por las fotografías es un recordatorio de la muerte, también es una invitación al sentimentalismo. Las fotografías transforman el pasado en un objeto de tierna reminiscencia», *ibid.*, p. 106.

della fuliggine è interrotto solo dal bianco della neve e dei panni stesi, si muovono i due nuclei di Julio, la famiglia d'origine e il gruppo sociale degli abitanti del paese, principalmente minatori, rapiti in istantanee o evocati nella descrizione del fuori campo, segmento esterno all'inquadratura e per questo maggiormente incline all'inventio letteraria. Il nero delle miniere è foriero di disgrazie, si respira nell'atmosfera sordida del paesaggio contaminato dai gas tossici, costellato di montagne di detriti in pericolo d'eruzione e caratterizza anche i personaggi, uomini sacrificati a una vita di miseria, che sembrano fantasmi persi nella nebbia. La comunità di Olleros è rappresentata come un unico personaggio collettivo imprigionato in uno spazio cupo, di cui il narratore rivendica l'appartenenza, come si evince dalle forme enunciative adottate nel testo, che contemplano l'uso della prima persona plurale. La memoria privata e il passato di una comunità funestata dalla modernità si intrecciano nella sovrapposizione di punti di vista, in cui la prospettiva del bambino, a sua volta declinata nella terza persona del «niño» o nel «nosotros», si confonde con quella dell'adulto che osserva le foto, in vorticosi slittamenti temporali: «chi guarda le foto è l'uno e l'altro, il bambino e l'adulto, entrambi con i sensi all'erta [...]». Il bambino ha colonizzato l'adulto, si incarnano l'un l'altro cancellando reciprocamente ogni limite fisico e cognitivo»³⁵.

Ritagliata nell'ambito privato, invece, la memoria di Julio ridà forma alla figura materna, destinataria virtuale di questa elegia in prosa, nonché custode dell'album di famiglia che riaccende la nostalgia e ravviva il ricordo, preservandolo dall'erosione del tempo. La madre è rammentata a partire da precise evocazioni sensoriali legate alla sfera domestica (il profumo dei panni stirati, il calore della stufa nei lunghi pomeriggi invernali, che trascorre cucendo vestiti per i figli, il suono della radio che le fa compagnia in cucina, ecc.), rifugio sicuro del marito e dei figli.

³⁵ E. Pittarello, *Che ci fanno le fotografie nei romanzi?*, in A. Guarino (a cura di), *Le geometrie dell'essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, Napoli, Pironti, 2014, p. 265.

Al contrario, il padre-maestro appare come un personaggio più complesso e svolge un ruolo centrale nell'educazione, anche politica, del figlio e nella sua tormentata transizione verso la pubertà, scatenata da un episodio chiave narrato in *Huérfano en la catedral* e vissuto il giorno del suo decimo compleanno, durante una visita alla cattedrale di León:

La catedral era un sueño, una fotografía, un decorado de cine alzado en medio de la ciudad [...]. Así, como un decorado, fue como entró en mi memoria [...]. Porque como en un decorado de cine, fabuloso y bellissimo y terrible a la vez, me sentí cuando entré en ella y cuando, de repente, me di cuenta de que había perdido a mi padre y de que estaba solo en la catedral. No lo olvidaré jamás. Aquellos cinco minutos (no debieron de ser más) se me hicieron tan largos que me parecieron una eternidad [...]. Me sentía perdido, asustado, solo, huérfano en la catedral³⁶.

L'angoscioso senso di abbandono paterno sperimentato da Julio si rivela necessario in quanto attraversamento di soglia, ratificato dal capitolo successivo *El camino de la adolescencia*, in cui l'adolescenza si schiude agli occhi del narratore come «un fruto maduro y atractivo pero a la vez inquietante»³⁷, in un passaggio tormentato e gravido di rivelazioni che culminano nell'epilogo del libro, quando si compie l'atto finale della sua trasformazione. In un rito iniziatico fatto di gesti semplici che legittima il dialogo con il romanzo di formazione³⁸, il figlio propizia la guarigione del padre depresso, lasciando dietro di sé l'innocenza dell'infanzia:

Aquel verano, recuerdo, le ayudé a sacar la miel [...] pese a que las abejas me daban miedo [...]. Lo único que recuerdo es que, cuando

³⁶ J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., p. 226.

³⁷ *ibid.*, p. 252.

³⁸ La peculiare fenomenologia del romanzo di formazione, fondata su una cultura della vita quotidiana, che «rende la normalità interessante e significativa in quanto normalità», soffermandosi su episodi antieroiici e semi-consapevoli osservati dall'interno, ha portato Franco Moretti a definire il romanzo di formazione una «passione calma», che «abbassa» la storia a livello dell'esperienza ordinaria, F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 2021, p. 13.

terminamos, mi padre parecía menos triste y mi madre estaba tan orgullosa de mí como si me hubiesen dado un premio. Aunque el premio, para mí, fue ese retrato que el fotógrafo nos hizo al lado de las colmenas. Es el último también que conservo de Olleros: ese montón de colmenas llenas de hombres anónimos, como mis padres, que sigue inmóvil en mi memoria, pero del que ya me estaba yendo³⁹.

L'explicit del libro contiene inoltre l'immagine dell'alveare di celiana memoria, espressione dello spirito comunitario di Olleros, ovvero di quella grande famiglia a cui il narratore rende omaggio e che rinasce dalle ceneri di vecchie fotografie, palinsesto mnemonico e sentimentale su cui si stratifica il romanzo. L'album di famiglia, metafora dei primi due libri di poesia che cantano gli scenari primitivi della sua infanzia, dove la vita scorre lenta e la neve cancella le orme del passato, diviene in *Escenas de cine mudo* dispositivo narrativo da cui emana un racconto retrospettivo che è simultaneamente cronaca individuale, familiare e collettiva. L'operazione ecfrastica che soggiace al romanzo trasforma la reminiscenza in un atto poetico attraverso il materiale iconico che, seppur invisibile nel testo, media il ricordo e lo dota di verosimiglianza.

Il viaggio di ritorno verso la sua Itaca impossibile e due volte perduta, patria sprofondata nelle acque artificiali del Porma (Vegamián) e abbandonata dall'uomo (Olleros), è una parabola nostalgica di un mondo rurale sbiadito, che l'autore trasforma nel tempo in canto lirico, in meta di un cammino a ritroso lungo le sponde del fiume Curueño e in un racconto corale sollecitato da vecchie foto di famiglia e riconsegnato alla memoria.

³⁹ J. Llamazares, *Escenas de cine mudo*, cit., p. 249.

LE RELAZIONI FAMILIARI IN DUE TESTI DI RICARDO
MENÉNDEZ SALMÓN (*NIÑOS EN EL TIEMPO, NO ENTRES*
DÓCILMENTE EN ESA NOCHE QUIETA)

GIOVANNA FIORDALISO
Università degli Studi della Toscana

Nel panorama della letteratura spagnola attuale, Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) è ormai un nome consueto e celebre, riconosciuto da tempo come una delle voci più acute e profonde, con alle spalle una solida produzione che ha già ottenuto notevoli successi sia di pubblico sia di critica.

Sebbene cominci la sua attività come scrittore, dopo essere stato editore e critico letterario, a partire dal 1999 pubblicando raccolte di racconti, saranno i romanzi che vedono la luce qualche anno più tardi a consacrarlo al successo: *La ofensa*, nel 2007, ambientato durante la Seconda guerra mondiale, ha suscitato così grande clamore in Spagna da essere definito il caso letterario dell'anno; sempre del 2007 è la raccolta di racconti *Gritar*, a cui segue *Derrumbe*, scelto da «El País» come il miglior romanzo di lingua spagnola del 2008 pubblicato da un autore non ancora quarantenne. Del 2009 è invece *El corrector*, romanzo che ricostruisce l'attentato dell'11 marzo del 2004 a Madrid e che, come afferma lo stesso autore, è un racconto sulle numerose paure che tormentano le società contemporanee. Questi tre romanzi costituiscono quella che è stata definita dalla critica la trilogia del male: una vera saga dell'orrore che mette in scena le varie forme del terrore dei nostri tempi, con un'attenzione particolare riservata alla storia e alle sue conseguenze nei destini individuali¹. Sulla stessa linea di pensiero, e di narrazione, si colloca *Medusa*, che Menéndez Salmón pubblica a due anni di distanza dal

¹ Si tratta di aspetti su cui la critica si è soffermata. Cfr. a questo proposito: G. Fiordaliso, *Arte, mito e historia en dos obras de Ricardo Menéndez Salmón*, in «Lingue e Linguaggi», n.13, 2015, pp. 185-197; G. Fiordaliso, *Sguardi a confronto in Medusa di Ricardo Menéndez Salmón*, in «Caetele Echinox», n.44, 2023, pp. 322-335, <http://caeteleechinox.lett.ubbcluj.ro/>; R. Guijarro Lasheras, *El silencio y la Segunda Guerra*

suo quarto romanzo, *La luz es más antigua que el amor*, del 2010, e che può essere già inquadrato come una sintesi e un approfondimento di quanto sperimentato nelle opere precedenti.

Questo rapido riferimento alla produzione iniziale di Menéndez Salmón permette di sottolineare quanto e come la sua scrittura sia attraversata da temi e inquietudini che sono ormai delle costanti nella sua opera tutta, legati al tema del bene e del male, dell'esistenza umana, del senso della parola scritta e del ruolo dell'artista nella società contemporanea, con un'ottica e un approfondimento strettamente filosofici, in dialogo con altri autori, pensatori e artisti, esplicitamente citati o indirettamente inclusi nel tessuto testuale.

Non stupisce quindi che nei suoi testi si approfondiscano quelle tematiche tipiche della contemporaneità, in cui trova un senso e una collocazione anche una crescente attenzione nei confronti dei temi legati al sistema familiare e ai suoi molteplici cambiamenti.

È, questo, un terreno esplorato non solo da Ricardo Menéndez Salmón², ma che la letteratura spagnola degli ultimi decenni presenta – insieme naturalmente alle altre letterature – attraverso una ricca articolazione che include l'approfondimento di aspetti quali i rapporti generazionali, la formazione dell'identità individuale, l'esperienza della paternità e maternità, il racconto dei ricordi e delle memorie dell'infanzia

Mundial en la narrativa de Ricardo Menéndez Salmón, in «Revista de Filología Románica», n.34 (1), 2017, pp. 167-175; C. M. López López, *Entre ojos culpables y miradas impunes: la ambivalencia moral del artista en Medusa de Ricardo Menéndez Salmón*, in «Itinerarios», n.29, 2019, pp. 353-369; N. Mollard, *Texto e imagen en las novelas de Ricardo Menéndez Salmón (2001-2010)*, in «Castilla. Estudios de Literatura», n.3, 2012, pp. 249-273; M. Mori, *Ricardo Menéndez Salmón: La literatura es un intento de derrotar el tiempo*, 2012 <http://www.biblioasturias.com/ricardo-menendez-salmon-la-literatura-es-un-intento-de-derrotar-al-tiempo/>; J. M. Pozuelo Yvancos, *Medusa, una quest de Menéndez Salmón*, in «El Cultural», 28 de septiembre 2012, <http://www.abc.es/20120924/cultura-cultural/abci-cultural-medusa-menendezsalmon-201209241207.html>; J. M. Pozuelo Yvancos, *Ricardo Menéndez Salmón y su 'trilogía del mal'*, in *Novela española del siglo XXI*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, pp. 393-402.

² Basta qui citare, a titolo esemplificativo: *El trompetista de la Utopía*, di F. Aramburu (2003); *En la orilla*, di R. Chirbes (2013); *El viento de la luna* di A. Muñoz Molina (2006); *Con mi madre*, di S. Puértolas (2001), a cui potremmo aggiungere molti altri titoli.

vissuta in un determinato contesto individuale e collettivo, l'elaborazione del lutto. Si tratta di componenti essenziali della nostra contemporaneità, che la letteratura mette al centro della scena e sotto i riflettori, e che la critica è perciò chiamata a indagare alla luce di un approccio teorico-metodologico incentrato sull'esame delle dinamiche relazionali entro il nucleo sociale rappresentato dalla famiglia³.

1. Due esempi concreti: *Niños en el tiempo* (2014) e *No entres dócilmente en esa noche quieta* (2020)

Entro questo tipo di focalizzazione rientrano perciò due testi di Ricardo Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo* (2014) e *No entres dócilmente en esa noche quieta* (2020), grazie ai quali possiamo riflettere sulla rappresentazione di situazioni che, se pur profondamente diverse tra loro, condividono lo stesso interesse nei confronti dei rapporti familiari, e in particolare della relazione tra padre e figlio, raccontata attraverso esempi che diventano quasi emblematici e che ci portano – narrativamente parlando – indietro nel tempo, alle origini del mito, per poi spingerci al di là di ogni coordinata, ben oltre la stessa freccia del tempo.

*Niños en el tiempo*⁴, pubblicato nel 2014, a due anni di distanza dal precedente, *Medusa*, si articola in tre capitoli: *La herida*, *La cicatriz*, *La piel*⁵. Come per la maggior parte delle opere dell'autore, si tratta di un testo breve, con tratti di ambiguità e di mistero che solo le ultime pagine risolvono: il primo capitolo, *La herida*, suddiviso in venti sequenze contraddistinte da numeri romani, si apre con la morte improvvisa di un bambino e le conseguenze che segneranno appunto la vita dei genitori,

³ La bibliografia è per ovvie ragioni vastissima. Mi riferisco in questo lavoro in particolare a: A. Miller, *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996; M. C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2001; L. Zoja, *Il gesto di Ettore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

⁴ R. Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo*, Barcelona, Seix Barral, 2014.

⁵ Impossibile non pensare al romanzo di Ian McEwan, del 1987 – *Bambini nel tempo*, in italiano, pubblicato nel 1988 – di cui si riprende in parte il tema: le vicende di una coppia di giovani genitori alle prese con la perdita improvvisa del figlio.

Antares ed Elena (con E iniziale, senza H). *La cicatriz*, scandito in ventidue brevi sezioni che hanno come titoli le lettere dell'alfabeto ebraico, è invece un racconto in cui si narra l'infanzia di Gesù, su cui i Vangeli ufficiali mantengono silenzio e riserbo e che viene invece qui immaginata con lo scopo – afferma il narratore – di restituire a Gesù quello che gli è stato negato⁶. L'ultima parte, *La piel*, riprende la numerazione romana interrotta nella prima parte, dal XXI al XXX, per mostrarci l'esperienza di un'altra Helena (il cui nome, tutt'altro che casuale, è adesso scritto con H iniziale), in fuga da tutti e nascosta nella solitudine dell'isola di Creta, indecisa sul proprio destino e su quello del figlio che porta in grembo. Il suo soggiorno sarà segnato dall'incontro con un misterioso uomo, molto più grande di lei, che dice di chiamarsi Antonio e che, prima della sua partenza, le consegna un racconto, *La cicatriz*, scritto circa trent'anni prima e dedicato a Elena (senza H): la loro amicizia porterà la Helena attuale a decidere di tenere il bambino, mentre Antonio, che capiremo essere nient'altro che Antares, troverà guarigione per la profonda ferita mai chiusa e per la cicatrice rimasta, una nuova «pelle» con cui curare la precedente.

*No entres dócilmente en esa noche quieta*⁷, pubblicato nel 2020, è invece l'intimo ricordo dell'autore alle prese con l'elaborazione del lutto a seguito della morte del padre. Suddiviso in cinque parti scandite da eventi traumatici, quali l'alcolismo prima, la malattia poi, in esse il protagonista, Ricardo stesso, segue il flusso dei ricordi per ricostruire in prima persona il rapporto con il padre, per delinearne quel ritratto che rende possibile tratteggiare al contempo un sommario e parziale ritratto anche di sé stesso, riscattando così entrambi le figure: quella del padre che non c'è più, e quella del figlio che continua a esistere grazie alla presa di coscienza del suo essere.

Prima di entrare nel merito delle caratteristiche dei due testi, occorre ricordare che nel frattempo, nell'intervallo temporale che intercorre tra

⁶ Anche in questo caso non sfugge il richiamo a Coetzee, *L'infanzia di Gesù*, del 2013.

⁷ R. Menéndez Salmón, *No entres dócilmente en esa noche quieta*, Barcelona, Seix Barral, 2020.

queste due opere, Ricardo Menéndez Salmón ha pubblicato due romanzi ascrivibili al genere della fantascienza, *El sistema*⁸ e *Homo Lubitz*⁹, a cui si unisce nel 2021 *Horda*¹⁰, sempre dello stesso genere¹¹. E non è un caso che l'autore scriva gli uni e l'altro in anni fondamentali per la sua carriera e per la sua vita privata, come egli stesso ha dichiarato in varie occasioni¹².

Collocare i due testi entro l'opera completa dell'autore è dunque un primo passo necessario alla loro interpretazione, dato che si pongono in continuità con quella stessa produzione e al contempo aggiungono qualcosa di nuovo: mantenendo costante il desiderio di raccontare, inventare, immaginare, l'attenzione si sposta adesso in una sfera intima, interiore, ancor più soggettiva delle precedenti, in cui viene posto al centro della narrazione l'individuo nella sua nudità, disarmato e solo, alle prese con il mistero della vita e dell'esistenza.

Affinché questo nuovo approfondimento sia sensato e dia i suoi frutti in termini letterari, sono le relazioni umane e il rapporto con l'alterità ad essere sviscerati in quanto parte di una storia psicologica, non solo individuale ma anche collettiva, da condividere con il lettore, più volte tirato in ballo in *No entres dócilmente en esa noche quieta*, ma anche in *Niños en el tiempo*, in virtù della sua complessa e ambigua struttura, con un racconto

⁸ R. Menéndez Salmón, *El sistema*, Barcelona, Seix Barral, 2016.

⁹ R. Menéndez Salmón, *Homo Lubitz*, Barcelona, Seix Barral, 2018.

¹⁰ R. Menéndez Salmón, *Horda*, Barcelona, Seix Barral, 2021.

¹¹ Cfr. a questo proposito: A. Guarino, *Percorsi distopici nel romanzo spagnolo contemporaneo: il caso di Ricardo Menéndez Salmón*, in D. Crivellari, G. Nuzzo e V. Ripa (a cura di), *El trabajo me pone alas. Scritti in omaggio a Rosa Maria Grillo*, Salerno, Officine Pindariche, 2023, pp. 959-970.

¹² Cfr. a titolo esemplificativo: B. Pardo Porto, *Ricardo Menéndez Salmón: «No todos somos padres, pero todos somos hijos»*, in «ABC cultura», 27.01.2020, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-ricardo-menendez-salmon-no-todos-somos-padres-pero-todos-somos-hijos-202001270116_noticia.html; E. Hevia, *Ricardo Menéndez Salmón: «La literatura que se precia de serlo no hace rehenes»*, in «elPeriódico», 20.01.2020, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200120/entrevista-ricardo-menendez-salmon-entres-docilmente-noche-quieta-7814426>; Rosa pasa página, *Cierta literatura, es esa habitación del grito, donde ciertos autores han sido capaces de gritar más allá de las palabras*, Blog, 15.11.2023, <https://rosapasapagina.es/noticia/197/entrevistas/cierta-literatura-es-esa-habitacion-del-grito-donde-ciertos-autores-han-sido-capaces-de-gritar-mas-alla-de-las-palabras.html>.

di secondo grado entro il racconto di primo grado: in questa articolata storia psicologica, la dimensione umana data dalla paternità, insieme a quella dell'infanzia, è il punto di partenza grazie al quale stabilire contatti con altri testi e altri autori in cui l'esperienza individuale viene trascesa entro ciò che la letteratura permette e realizza, nel recupero delle «*historias narradas por otros*»¹³, come afferma il narratore in *Niños en el tiempo*.

Pur nella loro diversità, i due testi qui esaminati condividono innanzitutto due aspetti: la formazione della coscienza interiore attraverso l'immaginazione, che si esplica nella ricostruzione e nell'invenzione di un tempo privilegiato, l'infanzia, e di una relazione altrettanto privilegiata, quella con il padre; la ricerca – e la conseguente narrazione – del ricordo, di un percorso della memoria entro le mura domestiche, in quei luoghi e attraverso quegli oggetti che hanno segnato l'infanzia e che arrivano all'età adulta, tutto questo per riuscire a trovare il senso dell'esistenza e della continuità che vince il passare del tempo, al di là quindi del tempo e dello spazio, con la successiva consapevolezza di contribuire alla riscoperta e alla riattualizzazione della figura del padre come figura mitica e come arcano.

Anziché esaminare i due testi separatamente, mi soffermerò su quei punti di contatto presenti in entrambi, che ci portano a delineare le due linee sopra accennate attraverso due esperienze opposte: in *Niños en el tiempo* attraverso la negazione, poiché il protagonista non è più padre, in *No entres dócilmente en esa noche quieta* poiché non si ha più un padre.

2. La paternità perduta e la paternità mancata

Ci troviamo innanzitutto di fronte a una rappresentazione della famiglia intesa come realtà presuntiva, tutt'altro che assoluta, in cui si proiettano una serie di immagini che rendono tangibile il possibile e che per questo diventano occasione di coscienza storica. Si tratta, anche in questo caso, di scoprire e di recuperare il mito e la storia in quanto arcani, come già avevamo letto nelle pagine con cui si apriva *Medusa*: mito e storia che

¹³ R. Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo*, cit., p. 180.

aiutano non tanto nella spiegazione quanto nella rappresentazione del senso, o del non senso, dell'esistenza. Mito e storia che vengono dunque in nostro soccorso, portandoci a individuare nella figura del padre – presente o assente, mancata o recuperata – un'immagine non solo imprescindibile per la crescita e lo sviluppo dell'esistenza e per la formazione della personalità, ma anche in quanto elemento che permette di risalire alle strutture fondamentali della coscienza grazie al ruolo assegnato all'immaginazione. E qui entra in gioco la letteratura, con la sua funzione conoscitiva oltre che rappresentativa, dato che l'immaginazione si libera in una coscienza mitica, inscrivendosi nella struttura essenzialmente temporale dell'uomo: una struttura che è il frutto di bisogni e di legami, in cui si crea e si costruisce uno spazio psichico che permette l'esplorazione, l'approfondimento, il viaggio, facendo tesoro delle scoperte ma anche con la dovuta attenzione a non perdersi.

I personaggi dei due testi, Antares, Elena, Helena e l'autore, Ricardo stesso, che diventa personaggio rendendo la sua esperienza autobiografica oggetto di rielaborazione letteraria e mostrandosi davanti al lettore in tutta la sua fragilità, sono veicoli di una progressiva presa di coscienza individuale in cui la percezione del dolore, colto nello spazio e nel tempo, da un punto di vista individuale e in una determinata situazione, non è mai qualcosa di assoluto bensì manifestazione di una probabilità dell'esistere. È il primo passo nel processo di consapevolezza vissuto da tutti e quattro i protagonisti.

Affinché questa probabilità si realizzi, alla percezione si unisce l'immagine: due modi di essere in continua reciprocità che la scrittura consente. Può essere l'immagine del bambino che sanguina ininterrottamente prima di morire; oppure la reazione di Elena che, nel dolore assoluto, mossa da un impeto di autolesionismo si ferisce volontariamente una mano con una forchetta; o, ancora, le immagini del paesaggio greco viste dalla seconda Helena; per finire, l'immagine del padre di Ricardo ormai morente in un letto d'ospedale, con lo sguardo perso e rivolto verso il pezzetto di cielo che vede dalla finestra.

Le immagini che si susseguono nelle pagine di questi due testi restituiscono la propria origine percettiva per spostare l'attenzione

retrospettivamente verso il passato, che coincide con l'infanzia come tempo della felicità ormai definitivamente perduto: è così che si forma una coscienza prospettica che intende ripristinare quel che è stato perduto, o tolto, o rubato. Nel momento in cui il personaggio è in grado di fare i conti con i propri sentimenti, comincia a capire quanto e come avesse vissuto in precedenza e prende coscienza delle emozioni e delle percezioni che costituiscono le fondamenta del suo essere.

È quanto afferma il narratore di *Niños en el tiempo* – che solo alla fine scopriremo essere Antares – nel suo immaginario dialogo con Gesù, di cui sta scrivendo l'infanzia, dopo aver perso il figlio: «quiero devolvete lo que te han robado. Esos años invisibles. Al fin y al cabo, no hay mayor tesoro que la infancia»¹⁴. Ma se l'intenzione è quella di restituire, per farlo è necessario sapere che si sta ricostruendo «una impostura», una «ficción» dato che «Aceptamos que el mundo no se puede decir, que ninguna vida cabe en los personajes de un libro pero que, a la vez, la única manera de dar fe de lo que existe es ésa. Tú sólo tienes sentido como relato»¹⁵. Parole molto simili a quelle che leggiamo in *No entres dócilmente en esa noche quieta* in merito all'utilità e al senso della scrittura, come vedremo¹⁶.

È un percorso, quello che in entrambi i casi ci troviamo a seguire, in cui la parola scritta, per quanto finzione sia, permette non solo di concretizzare l'esistenza, ma diventa il tramite per far sì che l'immaginario si liberi nella coscienza, portando la coscienza stessa verso l'acquisizione di una storicità che connette in unità i diversi e i distanti nel tempo. Lo esprime la Helena de *La piel*, che chiude *Niños en el tiempo*, ancora una volta con un'immagine, trovandosi ad ascoltare i racconti di Antonio:

una historia extraña, llena de saltos en el tiempo, retrocesos y círculos, como si el desplegarse de la vida de un hombre pudiera atender

¹⁴ *ibid.*, p. 131.

¹⁵ *ibid.*, p. 133.

¹⁶ Il tema è, come abbiamo avuto modo di presentare nelle pagine iniziali di questo lavoro, centrale nella produzione di R. Menéndez Salmón e attraversa ogni sua opera dagli esordi alle più recenti manifestazioni.

a cualquier figura geométrica salvo a la línea recta, como si la vida de un hombre entre sus semejantes sólo pudiera ser una maraña, un ovillo, un torbellino en torno al cual fueran disponiéndose capas y más capas de luminosidad o de negrura, algo así como una cebolla que no tuviera carne en su centro, un edificio levantado sobre la pura majestad del aire¹⁷.

I passi che i protagonisti di queste pagine si trovano a dover compiere loro malgrado prendono perciò le mosse dalla percezione di un dolore che è assenza e privazione, che vengono acquisite, fatte proprie e quindi poco alla volta colmate: di fronte alla malattia che disarmava, o alla morte improvvisa e inspiegabile, di fronte a prove e ostacoli, l'individuo cerca sé stesso e può farlo solo a partire da questa relazione che è per lui costitutiva, che gli parla di sé e che lo porta oltre e altrove.

In questo contesto relazionale dato da legami inspiegabili eppure imprescindibili, la finitezza situazionale concede di intravedere e di percepire l'autenticità di un progetto che è opera dell'uomo, ed è tanto più umana quanto più determinata dall'essere della coscienza.

Ma affinché il progetto si realizzi, ha bisogno di un luogo preciso, dove si concretizza e si rafforza la dimensione umana: questo luogo è la casa, che assume sembianze diverse nel corso del viaggio temporale, e nello spazio psichico di chi la rappresenta.

Nell'esperienza di Antares, la casa è dapprima un «mundo dentro del mundo» per poi diventare «una fortaleza cruel, en la que cada rincón hablaba de una vida codiciada pero ahora hostil»¹⁸. Così emerge tutto il dolore del personaggio:

Su pena de entonces, su pena de hombre en la frontera de los cuarenta años, rodeado de bienes de consumo, goces inmateriales y felicidad domesticada, era tan grande como la cantidad de recursos que había empeñado para rodearse de ese mundo. La solidez de sus cimientos hacía tanto más profunda la calidad de su herida. Su hijo

¹⁷ *ibid.*, p. 189.

¹⁸ *ibid.*, pp. 21-22.

había muerto y la casa seguía en pie. Era una prisión burlona, macabra. Un panóptico de su drama¹⁹.

Antares rappresenta dunque questa «fortaleza asediada» come luogo del dolore e della morte, ma esprime anche la sua resa nei confronti degli eventi che lo hanno travolto e che hanno trasformato completamente la sua vita, rendendo vani gli sforzi e le battaglie combattute fino a questo momento:

Durante años había protegido el interior de la fortaleza de los bárbaros que aguardaban fuera: la estupidez, la brutalidad, la fealdad del mundo. Ahora los bárbaros habían entrado. Y habían empleado el más innoble caballo de Troya: la muerte de su propio hijo²⁰.

La casa è dunque il luogo della relazione, che la morte distrugge: l'io è adesso quello spazio psichico che non si riconosce più in quel luogo, che da quel luogo ha bisogno di fuggire ma che, continuamente in viaggio, in quanto realtà dinamica e viva, necessita di altri riferimenti spazio-temporali.

Dove trovarli? A che cosa aggrapparsi?

«La vida es lo que sucede»²¹, afferma Ricardo in *No entres dócilmente en esa noche quieta*:

Cuando un hombre pierde a sus padres, cuando un hombre deja de ser hijo, descubre que ya sólo cabe pensar en la muerte como una entidad tangible, efectiva, sólida como un muro: *como una cosa que te sucederá a ti*. Lo que la muerte del padre supone para cada hombre es, en definitiva, el paso de lo vedado a lo desnudo. Entre uno mismo y la muerte ya no hay nadie, ya no hay nada, salvo el cuerpo exiguo, el tiempo medido, la certeza innegociable de la mortalidad. [...] El padre vivo supone un escudo historiado ante la muerte, un talismán de profeta, un pararrayos de carne y hueso. Pero cuando el escudo se quiebra, el talismán pierde su hechizo y el pararrayo se

¹⁹ *ibid.*, p. 23.

²⁰ *ibid.*, p. 57.

²¹ R. Menéndez Salmón, *No entres dócilmente en esa noche quieta*, cit., p. 122.

derrite, lo que queda es la desnudez atávica, biliosa y rotunda que significa el hecho de que debemos morir²².

Il passaggio è adesso sottile: ci muoviamo ancora entro lo spazio psichico, nella storia della coscienza, per andare a scoprire territori nuovi e inesplorati, ripercorrendo il tempo a ritroso per ricorrere poi al racconto, alla narrazione, alla scrittura che, «al fin y al cabo, es un arcano»²³.

I protagonisti maschili di entrambi i testi ricorrono alla scrittura e la esplorano in quanto territorio ambiguo, onirico, sospeso tra il sonno e la veglia, tra la vita e la morte, come fonte di rivelazione di quella verità che la finzione lascia emergere, attraverso la menzogna, portando a individuare simboli significativi:

La literatura [...] trae a la luz, da a luz, alumbra esa oscuridad en que nuestra vida se forma y, en buena medida, transcurre. Pues sin ella, sin ese instrumento de esclarecimiento que es la escritura, la vida sería aún más ciega y pavorosa de lo que es. Hay aquí un doble movimiento, de condena y éxito, de negación y afirmación, de derrota y triunfo que conviene apuntar. Es cierto, en primer lugar, que la vida se deja tematizar, pero no se puede agotar; que se deja interrogar, pero sus respuestas son parciales, fallidas, truncadas; que se deja cercar, pero no permite ser cazada. La literatura no es una res que podamos aplicar sobre la existencia. [...] Y sin embargo, en segundo lugar, no es menos cierto que, mientras escribe, el autor está empeñando el lenguaje en la construcción de un remedo de orden, de una organización superior, de una estructura inmune a la tentación de ser disuelta, fagocitada por el desorden. Al escribir, ¿no intenta evitar la entropía, la desorganización, la muerte de la forma?²⁴

Il legame interrotto, spezzato e apparentemente concluso, sebbene irrisolto, tra il padre e il figlio e quello tra la vita e la scrittura diventano dunque una costruzione nel tempo e del tempo, un andirivieni di esperienze che sono manifestazione della coscienza e della storia

²² *ibid.*, pp. 123-124.

²³ *ibid.*, p. 74.

²⁴ *ibid.*, p. 114.

dell'interiorità, ma anche una prima e fondamentale delimitazione di ciò che è specificatamente umano: un *terminus a quo* da inquadrare come punto di arrivo e superamento, un'ipotesi la cui unica base di verifica è la rappresentazione e la ricezione di ogni singola variazione, indice di quanto e di come tutto questo resista allo scorrere del tempo e nelle varie situazioni storiche.

Non è un caso, perciò, che la ricostruzione e il racconto della relazione con il padre, cifra della rappresentazione della famiglia in questi due testi e occasione per ribadire la centralità e il senso della scrittura, si estenda e si inserisca in una riflessione che include il senso e il significato del mito, grazie al quale comprendere la realtà non in termini di un suo assolutismo bensì in quanto stratificazione di arcani da scoprire.

È quanto apprendiamo riferendoci al mito che, come vuole Blumenberg²⁵, volge lo sguardo agli antichi terrori ormai passati, con il sollievo di chi ha superato un grande pericolo ed è perciò in grado di raccontarlo sottolineando il potere terapeutico del mito stesso: di fronte all'insensatezza e all'ignoto che spaventano e disarmano, il mito argina il caos grazie alla sua capacità di essere recepito in continua metamorfosi, garantendone così non solo la presenza ma soprattutto la sua validità attraverso la storia, e a maggior ragione entro la storia psichica dell'individuo.

3. Alla scoperta e nel recupero del mito

Merita a questo punto particolare attenzione il paratesto di *No entres dócilmente en esa noche quieta*, che ci riporta alle pagine conclusive del testo.

Dedicato alla memoria del padre, l'epigrafe è costituita dai versi di una celebre *villanelle* di Dylan Thomas, *Do not go gentle into that good night*, che è poi il titolo del libro stesso scelto da Menéndez Salmón, *villanelle* scritta nel 1952 dal poeta gallese per il padre morente.

I versi sono nuovamente ripresi nell'ultima sequenza del testo, dal titolo *Estrellas y tumbas*, attraverso però la descrizione della scena del

²⁵ Mi riferisco in particolare a H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino, 1979.

film di Christopher Nolan *Interstellar*, del 2014, in cui Michael Caine recita proprio quei versi, film che l'autore racconta di aver visto trovandosi in volo da Shangai alla Francia, l'ultimo visto prima che il padre morisse.

L'autore si identifica con Cooper, il protagonista del film, in quanto viaggiatore nel tempo e nello spazio, che ha volontariamente lasciato la casa, e quindi gli affetti, per andare a compiere una sua missione speciale. Queste ultime pagine però ci portano in realtà verso qualcosa di molto più complesso poiché si dà nuova veste e nuova attualità a un mito, quello della figura paterna, con cui misurarsi: gli struggenti versi con cui il figlio si ribella di fronte all'obbligato commiato da dare al padre indicano il tipo di relazione, e di cammino, da intraprendere alla ricerca non solo del padre, dell'infanzia e del sé che da questa relazione deriva, ma anche della terra dei padri, della patria, dove cioè abitano i padri e dove si può essere padri per sempre, a condizione di non pretendere che il padre istituisca, costruisca, finanzia e governi la casa.

Tutt'altro: il padre è invece colui che abbandona la casa per combattere, e che poi combatte per tornarvi.

È questa l'esperienza di Cooper, costretto a lasciare i figli e poi di nuovo davanti a loro nel finale del film, ed è questa l'esperienza del padre di Ricardo, di cui il figlio porta il nome, con una continuità generazionale che è anche il segno di una identità. Ma è anche l'esperienza di Antares, che si arrende di fronte alla fine del suo matrimonio e che recupera però la sua immagine, di nuovo, trent'anni dopo, regalando il racconto alla nuova Helena. Racconto che si chiude con queste parole:

Infancia, tesoro inextinguible, única verdad segura, hogar y cauterio. Te he regalado una infancia cualquiera sin otro ánimo que cierta justicia poética. Devolverte lo que otros te negaron. O ignoraron. U ocultaron. Pero ahora te dejo ir, niño plausible, niño soñado, niño tolerablemente humano al que sentir como propio, pues todos los niños del mundo son en realidad nuestros hijos.²⁶

²⁶ R. Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo*, cit., p. 168.

Il padre di Ricardo, da cui l'autore si è allontanato e che poi, attraverso un lungo cammino fatto di silenzi e distanze, ha ritrovato, porta il figlio alla scoperta delle origini di questo viaggio: ai racconti omerici, a cui il narratore allude nell'ultima parte di *Niños en el tiempo*, quando Helena e Antonio descrivono il mare e le coste cretesi lungo le quali si muovono, un «mundo antiguo y saciado». Sono i luoghi in cui «Aman-tea amamantó al niño Zeus» e in cui il mito «era algo más que una colección de imágenes edificantes o un entramado psicológico»²⁷. Sono luoghi nei quali la coscienza si muove e si ritrova: non più la casa ma gli spazi naturali, ampi e aperti nei quali lo sguardo può spaziare e muoversi liberamente andando alla ricerca del sé e della sua essenza.

«Busco a mi padre a lo largo de los años»²⁸, afferma Ricardo in *No entres dócilmente en esa noche quieta*. Perché questo recupero possa avvenire, perché si possa riacquisire la figura del padre dentro sé stessi, è necessario non solo allontanarsi, ma anche spogliarsi, indossare i panni altrui e rovesciare il cammino; padre e figlio diventano così complementari, l'uno legato all'altro e in funzione dell'altro, due figure che devono studiarsi a fondo per potersi conoscere:

Mi experiencia se reduce a la de ser hijo de un hombre enfermo. Y es esa evidencia la que me provee de una razón para escribir este libro. Un libro que se me ha impuesto, que no es fruto de la libre disposición de mi ánimo, de mi talento o de mi espíritu. [...] Este libro ha venido en mi búsqueda, se me ha acercado como un cortejador lo hace al objeto de su deseo. [...] Esta vez ha de ser la experiencia propia, su decantación, el acarreo de la vieja, renovada agua del molino familiar, la que mueva la piedra del recuerdo y la fije en palabras. Esta vez se juega en un escenario distinto, para el que ninguna disciplina previa me ha preparado. Llego desnudo a este libro.²⁹

Affidando perciò al mito la presa di distanza dalla realtà e la definizione di un mondo significativo ovvio e inattaccabile, la figura paterna

²⁷ *ibid.*, pp. 176-177.

²⁸ R. Menéndez Salmón, *No entres dócilmente...*, cit., p. 32.

²⁹ *ibid.*, pp. 32-33.

viene riscoperta in quanto possibilità che deve però passare attraverso una perdita e un distacco: in primo luogo, perché il padre non si trova mai da solo con il figlio, in secondo luogo, perché la ricerca *del* padre diventa ricerca *sul* padre, determinante nelle identità sia del padre, sia del figlio:

La vida de mi padre es una colección de hechos, gestos y decisiones que admiten ser interpretados, discutidos y dilucidados. [...] Nuestra historia es la enésima variación en torno a un tema inagotable: los caminos que adoptan las relaciones entre padres e hijos para llegar a conquistar una especie de indiferencia, de pacto entre adultos, en que la vida, mal que bien, halla un balance definitivo donde *deber* y *haber* tienden a igualarse.³⁰

Ricardo-padre e Ricardo-figlio si inseriscono dunque in questa linea temporale in cui le due figure rovesciano il loro rispettivo cammino: «Ser padre consiste en eso: en tejer una red lo más sólida posible para el regreso del hijo, en ofrecerle la coartada de una historia cuando caiga»³¹.

Recuperando il mito, come Ettore, guerriero perché padre, che per farsi riconoscere dal figlio deve levarsi l'armatura, e come Ulisse, impegnato nel viaggio di ritorno, allo stesso modo Antares e Ricardo vivono la loro avventura lasciando che la loro memoria diventi l'affermazione del padre: sia Antares, che non è più padre, sia Ricardo, che è padre e che ne diventa consapevole dopo aver capito che cosa significhi essere figlio.

È necessario allora chiedersi a che cosa servono coscienza e memoria, relazione e infanzia: se intendiamo a questo punto non solo il ricordo consapevole ma anche uno stratificarsi di esperienze lungo le generazioni, una traccia di immagini raccontate e condivise, ciò che emerge è una continua ricerca del padre come senso della continuità che vince il tempo. In quest'ottica, il legame tra vivi e morti e quello tra

³⁰ *ibid.*, pp. 82-83.

³¹ *ibid.*, p. 161.

padri e figli sono la stessa cosa: sui padri possiamo sempre contare perché, anche da morti, il loro pensiero è con noi, e insegnare la loro memoria coincide con il fornire una figura paterna che depone le vesti imposte dalla storia e dalla società per mostrare una nudità intima e libera con cui porsi nei confronti del figlio.

UNA ÉTICA DEL RENCOR. SENTIDOS DE LA VIOLENCIA
PATRIARCAL EN *VENGO DE ESE MIEDO*
DE MIGUEL ÁNGEL OESTE

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO
Universitat de València

La memoria reformula el dolor. Lo vuelve maleable, lo justifica, lo hace respirable incluso, si lo que se cuenta es terrible. Sin ser sincera del todo, la memoria es la única herramienta que tenemos. La única.

La memoria sabe adaptarse al lenguaje de las circunstancias.

La memoria marca el cuerpo, lo que somos. [...] Contar para abrir la herida. Para convocar lo que todos ocultan. Traer al presente a unos niños que se escondían. Escribir para que sea real¹.

La familia en la eclosión de la literatura de lo real

La novela española del primer cuarto de siglo XXI ha tomado la familia como elemento de reflexión en distintos sentidos, integrándose en tendencias más genéricas que han marcado los primeros compases narrativos del nuevo milenio.

En primer lugar, la familia ocupa un lugar central en la novela de duelo², en la que el escritor o escritora elabora la propia identidad a partir de la ausencia de un elemento familiar, y donde la escritura opera a modo de proceso terapéutico, de iniciación del proceso de duelo, de conocimiento o de reconocimiento hacia el familiar perdido. Los casos de los últimos años en España son numerosos y de enorme relevancia:

¹ M. Á. Oeste, *Vengo de ese miedo*, Barcelona, Tusquets, 2022, p. 99.

² Cfr. A. Nuckols, *Asumir la ausencia. Poética de duelos inconclusos en la narrativa española del siglo XXI*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana, 2020.

Tiempo de vida de Marcos Giralt Torrente (2010) sobre la muerte del padre; *La ridícula idea de no volver a verte* de Rosa Montero (2013), sobre la muerte del marido; *La hora violeta* de Sergio del Molino (2013), sobre el fallecimiento del hijo; *El comensal* de Gabriela Ybarra (2015), *También esto pasará* de Milena Busquets (2015) y *Ama* de José Ignacio Carnero (2019), las tres sobre la pérdida de la madre. El duelo servirá como resorte y materia de reflexión sobre el propio acto de escritura (sus límites, sus modos, sus posibilidades para dar cuenta de la otra persona y para superar el dolor), pero también sobre la identidad individual vinculada a la persona desaparecida.

En segundo lugar, en relación con el fenómeno global de recuperación de la memoria histórica o la memoria democrática, la familia ha sido uno de los objetos de indagación en la novela de investigación sobre el pasado traumático³, donde el enigma familiar, su dilucidación, promete aportar significados para comprender el presente, tanto personal como colectivo, completar un vacío de sentido, otorgar una explicación para suplir una carencia y deshacer lo incomprensible, a la vez que obliga al escritor o a la escritora a definir una posición ética ante los hechos de sus ancestros. Es el caso de *Lo que a nadie le importa*, de Sergio del Molino (2014), sobre la participación de su abuelo en la Guerra Civil en el bando sublevado; *El monarca de las sombras* de Javier Cercas (2017), sobre el mismo caso en la figura de su tío abuelo, Manuel Mena; *Honrarás a tu padre y a tu madre*

³ Cfr. J. Martínez Rubio, *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona, Anthropos, 2015; J. Martínez Rubio, *Cuentas pendientes. La escritura de los nietos de la guerra ante los reclamos del pasado*, en J. Oleza, (ed.), *Claves ibéricas de la Guerra Civil. Memoria y narrativas*, Sevilla, Renacimiento, 2023, pp. 299-352; S. R. Gallardo, *La autonovela familiar como posicionamiento político*, en C. Moyano Arellano (ed.), *Literatura y política: políticas de la literatura*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2020, pp. 69-82; I. de Benito Mesa, *Volver para desenterrar a los muertos. La encrucijada identitaria de Cristina Fallarás en Honrarás a tu padre y a tu madre*, en «Diáblotexto Digital. Revista de Crítica Literaria», 10, 2021, pp. 49-69; C. Fernández Prieto, *Una mirada diacrónica sobre el papel de la novela en la recomposición democrática de la identidad nacional española (1950-2010)*, en «Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas», 2022, pp. 1-33; J. Oleza, *Claves ibéricas de la Guerra Civil. Memorias y narrativas*, Sevilla, Renacimiento, 2023.

de Cristina Fallarás (2018), sobre sus dos abuelos enfrentados en el conflicto bélico, que encarnan la figura del vencedor y del vencido respectivamente; *Entre hienas* de Loreto Urraca Luque (2018), donde la escritora se enfrenta a la figura de su abuelo, Pedro Urraca Rendueles, policía franquista, colaborador de la Gestapo en la Francia ocupada y perseguidor de las autoridades republicanas en el exilio, entre ellas el President de la Generalitat de Catalunya, Lluís Companys; *O Memoria del frío* de Miguel Martínez del Arco (2021), sobre su madre, la mujer que más tiempo estuvo encarcelada durante el franquismo.

Un tercer punto de reflexión en torno a la preminencia de la familia en la narrativa del siglo XXI aparece precisamente con la irrupción del llamado «giro afectivo»⁴, donde desde múltiples disciplinas se pone el foco de análisis sobre la expresión de la subjetividad, el cuerpo como lugar de significados políticos, sociales y culturales o las relaciones humanas como manifestaciones del poder, de la violencia o de los afectos. En este caso, espoleadas sin duda por la nueva oleada feminista, movimientos como el *Me Too*, la autoafirmación de identidades particulares o la aparición con fuerza de debates públicos sobre los problemas del mundo rural, no pocas novelas de los últimos años han levantado la bandera de la reivindicación de determinadas continuidades genealógicas que, a pesar de la aceleración de la modernidad o la amenaza de la globalización por borrar las identidades específicas de los distintos grupos humanos, persisten en mantener una relación identitaria con el ecosistema familiar, bien sea desde una posición de clase, de género o de ámbito geográfico: *Tierra de mujeres* (2019) de María Sánchez; *Feria* (2020) de Ana Iris Simón; *La anguila* (2021) de Paula Bonet; *Fuego* (2021) de Gema Peñalosa; *Yeguas exhaustas* (2023) de Bibiana Collado.

Son muchas las novelas, como vemos, que en los últimos años han ajustado cuentas desde la escritura con la herencia familiar, bien sea haciéndose cargo de ella, reivindicando los orígenes o comprendiendo los hechos más controvertidos del pasado; bien sea marcando distancias con acontecimientos, circunstancias y decisiones vergonzantes. Sin

⁴ S. Ahmed, *The cultural politics of emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.

embargo, pese a la voluntad de ese ajuste de cuentas, pese a los procedimientos narrativos empleados (investigación, evocación, rememoración), pese a los temas que exploran las distintas obras, todas ellas tienen un punto en común: el enfrentamiento del escritor o de la escritora con su propio pasado familiar en clave autobiográfica (si se quiere, autoficticia), lo que lo obliga a situarse éticamente ante una historia que trasciende los límites de los conflictos meramente literarios.

Si la escritura de lo real es un fenómeno de época, comprendiendo que en esta tendencia la ficción y la no ficción no se mantienen como paradigmas diferenciados de manera estricta, sino que se alimentan simbióticamente para proponer un sentido a los hechos acontecidos⁵, la escritura sobre la familia supone un ejercicio de introspección, de disección y de proyección de la historia privada hacia el debate público, de la vivencia individual a la experiencia colectiva, del universo familiar a la historia nacional, de lo íntimo a lo político, en definitiva, en esta nueva escritura de la realidad.

Por ello, también la violencia ejercida o sufrida dentro de ella, ha sido motivo literario en la novela española actual. No solo con ficciones, sino también desde esas escrituras de lo real, más cercanas a la biografía y la autobiografía, o sus variantes la autoficción, la docuficción o la bioficción. Algunas de estas novelas más representativas, ficticias o no, son *La segunda mujer* (2006) de Luisa Castro, *Mejor la ausencia* (2017) de Edurne Portela, *Material de construcción* (2023) de Eider Rodríguez o *Estatuta* (2023) de Daniel Díez Carpintero.

La escritura autobiográfica de Miguel Ángel Oeste: *Vengo de ese miedo*

En septiembre de 2022, el novelista, ensayista y crítico cinematográfico Miguel Ángel Oeste publicó la novela autobiográfica *Vengo de ese miedo*. Tras las novelas *Bobby Logan* (2011), *Far Leys* (2014) y *Arena*

⁵ J. Martínez Rubio, *Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua*, en «Castilla. Estudios De Literatura», 5, 2014, pp. 26-38.

(2020), buena parte del decorado de sus narraciones (el mundo de su infancia y adolescencia en los años ochenta y noventa en Málaga, la presencia del mar como diversión y como refugio, la marginalidad de los barrios periféricos y la violencia de sus personajes) se convertía en la nueva obra en un escenario real, para el relato de unos acontecimientos dolorosamente verídicos: la violencia física y psicológica sufrida por el autor (y su hermano) a manos de su padre a lo largo de toda su vida, la negligencia y el desprecio de la madre hacia sus hijos, la sexualidad desaforada entre ambos progenitores, el sufrimiento y abnegación de la abuela materna, el (probable) asesinato de la madre por parte del padre y la supervivencia de los dos hermanos en este clima de violencia descontrolada.

Estructurada en cinco partes, *Vengo de ese miedo* entrecruza líneas temporales (desde la infancia, donde ocurren buena parte de los hechos, hasta el presente, donde el autor trata de recordar y de escribir), focalización sobre distintos personajes (la historia del padre, los orígenes de la madre, la visión de la abuela, la reacción del hermano o la experiencia del propio narrador) y miradas que van desde lo personal a lo colectivo: los años del desarrollismo tardofranquista, la conversión de Málaga en un centro turístico internacional, la proliferación de la sociedad de consumo ligada al turismo, el impacto del tráfico de drogas, la construcción en la costa como motor económico, la cultura del pelotazo y del enriquecimiento rápido o la implantación de un determinado ocio vinculado a la noche y a los locales de fiesta como signo de una determinada modernidad.

A pesar del carácter marcadamente autobiográfico, donde se reelabora una memoria entre lo individual y lo familiar, se sostiene en la novela una lectura en clave colectiva a partir de las marcas que jalonan la historia nacional: los rodajes de *westerns* en la costa mediterránea a partir de los años sesenta; la proliferación de bloques de viviendas protegidas en los estertores del franquismo que configuraron las periferias de las grandes ciudades, con un vecindario depauperado venido de la España rural; el crecimiento de poblaciones turísticas como Torremolinos y su correspondiente vida nocturna, su

conversión en destino turístico para la comunidad homosexual, la extensión del consumo de droga o de prostitución en toda la costa malacitana; o, finalmente, la celebración de la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona en el año de 1992, que simbolizaron la apertura al mundo de España y la confirmación de su modernidad. La evocación histórica, no obstante, siempre aparece asociada a la peripecia biográfica del padre, reconstruida mediante los testimonios y relatos de familiares y amigos:

La última semana de junio del 71 fue una locura. El gobernador de Málaga decretó el cierre de varias salas de fiestas y bares de Torremolinos. Me acuerdo perfectamente de esos días, 24 y 25 de junio, en los que hicimos distintas redadas después de unos meses de vigilancia. Es una sensación extraña, recordar aquello, como si fuese la primera vez y olvidar lo que hice hace unos días. En aquella época, Torremolinos parecía otro planeta. Los políticos trataron de controlar la apertura imparable que ya estaba en marcha. La libertad iba a suplantar la moral católica cacareada por los dirigentes. En las redadas intervinieron inspectores de Policía, integrantes de la Policía Armada y de la Policía Municipal. Fueron operaciones rápidas e intensas en locales frecuentados por personas de vida desordenada, que supusieran una amenaza para la moral franquista. Eso es lo que nos decían. Tu padre llevaba un tiempo trabajando de barman en discotecas de Torremolinos. Le digo que lo sé. Bien. En las redadas, detuvimos a más de cien personas. Prostitutas, drogadictos, extranjeros, homosexuales y personas que considerábamos sospechosas por algún motivo. Tu padre fue detenido. Entonces, su padre habló con el mío para ver qué podía hacer yo para interceder por él. Eso fue justo antes de la boda. En realidad, no tuve que hacer nada porque a las veinticuatro horas todos, excepto un par de alemanes, fueron puestos en libertad, aunque quedaron a disposición de la autoridad gubernativa. Durante esos dos días se cerraron once locales. Se pretendía dar un toque de atención. Y quizá sirvió en el momento. Se intentaba controlar el tráfico y consumo de drogas y la prostitución, pero las acciones sirvieron para poco, pues en apenas un mes la situación era la misma, e iría a más. Para tu padre fue una advertencia⁶.

⁶ M. Á. Oeste, *Vengo de ese miedo*, cit., pp. 118-119.

Sin embargo, pese a la lectura posible en clave colectiva, el motor de la novela es el relato de la violencia sufrida por el narrador a manos de su padre: los insultos, los gritos, las amenazas, los golpes, la humillación o la violación siendo él ya adolescente. Y las consecuencias que todo ello tiene en el hijo: las autolesiones, el miedo, la culpa, la vergüenza, el rencor o el temor a que esa violencia la reproduzca él mismo durante su etapa adulta.

Acusación, terapia, redención. Los sentidos de una escritura abrupta

El tiempo de la infancia y de la adolescencia aparecen, pues, como una toma de conciencia del horror de la violencia patriarcal; crecer significa para el protagonista incorporarse a la lógica del terror que impone su padre de manera arbitraria e implacable, y que reproduce en segunda instancia su madre al replicar con su desprecio las humillaciones paternas. Así pues, *Vengo de ese miedo* supone una confesión pública de un horror privado y la acusación o el desvelamiento del monstruo ante los ojos de quienes lo consideraban bien un héroe, bien un pobre diablo. Ese desvelamiento, esa acusación, se produce desde la primera página, en la que el narrador declara su deseo de matar (no metafórica, sino literalmente) al padre:

Quiero matar a mi padre. No metafóricamente ni en la ficción de una novela en la que lo he matado cada vez que la narración abría la más mínima posibilidad de hacerlo. Incluso cuando ni siquiera le atribuía al personaje del padre rasgos del mío, desarrollaba la acción para que muriese. Desde que recuerdo, he fantaseado con las formas en las que moría, en las que ponía fin a su vida. Y lo hacía con rabia, con rencor, con desasosiego.

Para mí ha sido muy difícil querer a mi padre, pero tampoco ha sido fácil odiarlo.

Durante muchos años, estos sentimientos avivaron el deseo de acabar con él. Tal vez así pudiera liberarme de la aprensión y la influencia dañina que tenía sobre mí. Sentía que al hacerlo me estaba liberando del miedo que me producía su figura, una figura que iba creciendo en mi interior, que se había instalado como una tenia alimentándose de mi organismo.

Aún siento su influencia.
Nada es tan sencillo. Nunca lo es.
Mi pensamiento asesino me encadena a esa idea del pasado de la
que soy incapaz de desprenderme⁷.

La recreación en el asesinato del padre será una constante a lo largo de la obra. Si bien el narrador aclara en reiteradas ocasiones que su intención es la de dar muerte al padre de manera literal, podemos entender el acto literario y el ejercicio de escritura de la novela como un asesinato literario, como una ejecución simbólica sostenida en el tiempo.

La obstinación, encarnada en la escritura, se demora a lo largo de varios años y se desarrolla de manera abrupta. En la novela aparecen marcas de escritura desde el año 2010: «Estamos en julio de 2010. Mi padre aún vive y yo escribo sobre él para entender qué me pasa, por qué sigo instalado en el miedo»⁸ o «Sigo escribiendo con rencor. Solo sé hacerlo de esa manera cuando escribo de alguien a quien me gustaría ver muerto. Llevo meses así: hoy es 29 de septiembre de 2010, mi santo. Apenas he escrito algunas páginas y comienzo a flaquear por las dudas»⁹. También hay marcas del año 2012 en que nace la primera hija y la escritura se vuelve insoportable; y del año 2015, cuando intenta retomar la escritura:

Yo había detenido la escritura en marzo de 2012, pero en realidad, durante esos tres años en los que mi vida no se detuvo, con el nacimiento de mis dos hijas, diversos proyectos personales en marcha, un trabajo ingente en el festival de cine y otros muchos asuntos, el libro no se me había ido de la cabeza, latía e hibernaba con pulsiones inquebrantables, como las experiencias que tuve con mis padres que me acechan y agitan con frecuencia. Y tampoco era del todo cierto que había estado sin escribir nada, pues no había dejado de tomar notas en libretas u hojas sueltas, de anotar ideas en los márgenes de las novelas que leía, o de abrir un documento de Word para plasmar las emociones de un determinado momento,

⁷ *ibid.*, p. 15.

⁸ *ibid.*, p. 16.

⁹ *ibid.*, p. 31.

para no olvidar un recuerdo que me había llegado sin avisar, con la intención de comentárselo a mi hermano o, según el recuerdo, compartirlo con un amigo, aunque luego el impulso inicial se desinflara y no lo hiciera. Había tomado cientos de notas, párrafos largos o breves que reiteraban el conflicto entre mi padre y yo. A lo largo de esos años, aquello no había dejado de arañarme. Unos días antes de la Nochevieja de 2015, intenté recuperar esos escritos. No los encontré todos, ni mucho menos. Al leerlos me pudo el desánimo. Notaba que el estómago se me encogía. La oscuridad regresaba; o quizá nunca me había abandonado. Entonces, cuando mi hermano me habló de las muñecas que mi padre les había comprado a mis hijas, ese mecanismo se activó de nuevo. No sabría decir el motivo. Fue como un símbolo. Retornar a la infancia, con mi padre llevándome a una juguetería. Y el agotamiento que había experimentado en 2012 se evaporó. Seguía abrumado¹⁰.

Las alusiones de la escritura se reiteran en 2016, 2017 y más allá de la muerte del padre en abril de 2017. Estas calas temporales evidencian lo errático del ejercicio de escritura para el narrador, sobre todo por el surgimiento de las dudas sobre la conveniencia de contar determinados pasajes (como la violación que sufre una vez su padre sale de la cárcel y castiga el rechazo sentido por el hijo) o sobre la eficacia para dar cuenta del espanto que sintió al lado de su padre. De este modo, enfrentarse a la escritura supone comenzar a resolver enigmas que se vuelven materia de reflexión en la obra:

En el proceso de escritura de este libro, con el que llevo tres años, afloran preguntas que no sé responder. Cuestiones que duelen. ¿Absorbimos mi hermano y yo el sufrimiento de mis padres? ¿Necesitamos una escafandra para mantenerlo a recaudo? E incluso más adecuado, ¿un mono ignífugo para resistir el calor de esa lava? ¿Les podemos transmitir ese sufrimiento a nuestros hijos? He detenido la escritura justo cuando mis padres se iban a casar, como si yo no quisiera ser concebido en estas páginas¹¹.

¹⁰ *ibid.*, p. 142.

¹¹ *ibid.*, p. 112.

Junto a la exposición de las dudas sobre la escritura, las preguntas que surgen a medida que avanza el proceso de conocimiento y elaboración del relato autobiográfico apuntan directamente a las motivaciones del narrador para hacerlo y a las posibles consecuencias de recordar el horror. Las respuestas basculan entre la búsqueda de conocimiento («quería comprender»¹²) y la voluntad de sobreponerse a la humillación en un sentido prácticamente terapéutico: «La sola posibilidad de que sea capaz de escribirlo es prueba suficiente de que ha empezado una transformación, que por fin he aprendido a pasar página»¹³. Pero sin duda, una motivación a la que se enfrentará el narrador protagonista será la del posible perdón hacia el padre, una vez se ha separado de él, una vez ha cortado todo vínculo, ha formado una familia, se ha liberado del horror y tiene noticias de cómo el padre ha envejecido, ha enfermado y, en cierto modo, se ha vuelto inofensivo para el protagonista. La escritura, pues, abandona su vocación de acusación, se olvida de su carácter terapéutico y se plantea como posibilidad de redención:

No quiero parecer una víctima ni hacer de él un verdugo. Porque, a pesar de que con estas palabras persigo liberarme, perdonarlo y perdonarme, reincido una y otra vez en los reproches, en el resentimiento que expulsa la memoria en forma de recuerdos enquistados. Y sí, soy incapaz de perdonarle en este momento. No sé si lo haré en un futuro o si con la escritura llegaré a lograrlo. Desconozco si esta actitud me vuelve ingrato.

Todavía no he llegado a ninguna conclusión. Quizá no lo haga y posiblemente carezca de sentido. Lo repito: escribo para seguir adelante. Es la única forma en la que puedo llamarlo padre y no bastardo o hijo de puta. Es una conquista pequeña. Una conquista que paradójicamente me tizna de insatisfacciones¹⁴.

En definitiva, a propósito de la escritura se concentran cuestiones de diversa índole que exigen planteamientos que trascienden lo estético: a

¹² *ibid.*, p. 48.

¹³ *ibid.*, p. 18.

¹⁴ *ibid.*, p. 30.

la conveniencia de relatar o no relatar, o a las dudas sobre cómo hacerlo, se suman las preguntas sobre la motivación que lleva al narrador a realizar semejante confesión. Y esta pregunta sobre el porqué de la escritura lleva aparejado un cuestionamiento sobre la ética del relato:

Escribo sobre el dolor de la familia y sobre sus sombras, y sé con certeza que me enemistará con más de una persona, que me verán como el que abre las bolsas de basura, cuando lo que tendría que hacer es tirarlas al vertedero y triturarlas para siempre, porque es más importante omitir lo indecible¹⁵.

¿Es en realidad esta novela una venganza a destiempo? ¿Una exposición impúdica de los trapos sucios familiares? ¿No convendría guardar silencio, olvidar y tratar de perdonar? Estas posibilidades se responden exclusivamente en un plano ético y habrá dos personajes, el hermano y el narrador, que enfrenten estas preguntas desde postulados distintos.

La ética del rencor o el ejercicio del perdón: un dilema

A lo largo de la novela son constantes las comparaciones entre la actitud del narrador y la de su hermano, también víctima de una violencia incesante por parte del padre. Sin embargo, las reacciones de los dos hermanos son dispares, y el protagonista mostrará una actitud más radical y tajante. Mientras que este se niega a asistir al entierro de su madre en 2009 y al de su padre en 2017, corta toda relación con ellos cuando sale de casa siendo todavía un veinteañero, no permite que su familia (y en especial sus hijas) conozcan al abuelo y escribe desde la rabia y el dolor sobre sus progenitores, el hermano se encargará de realizar todos los trámites de los respectivos sepelios, mantendrá una discreta relación con el padre e incluso permitirá que su hijo se vea con su abuelo.

¹⁵ *ibid.*, p. 276.

La tolerancia del hermano respecto de la violencia sufrida en el seno familiar devolverá al narrador una imagen contradictoria de sí mismo, que transitará de la admiración a la rabia:

Lo envidia, simplemente, por su capacidad de perdonar y la generosidad que derrocha cuando habla con ese individuo que conocemos como padre. Al mismo tiempo se lo reprocho con mi actitud. Nuestra forma de relacionarnos es anormal, está cortocircuitada, otro legado de la familia, más evidente desde que murió mi abuela materna. Estoy convencido de que lo intuye, de que lo percibe como yo lo hago, aunque nunca se lo he preguntado. Pensándolo con detenimiento, jamás nos hemos comunicado bien. Lo que sí le digo a mi hermano es que necesito que me cuente todo lo que recuerda de la infancia. Repite: Déjalo estar. Luego accede y me pide unos días, advirtiéndome de que apenas conserva recuerdos. A lo mejor ahí está el quid del perdón, en olvidar, en echar tierra sobre el campo de la memoria¹⁶.

No deja de ser significativo el modo en que la relación entre los hermanos aparece deteriorada, manchada, por una violencia de infancia cuyas consecuencias perduran en el presente. La contradicción entre la admiración y el reproche será el fruto de una herida que cada hermano trata de cerrar de un modo distinto. Como hemos visto, el hermano se enfrentará al trauma de la infancia desde el olvido, el silencio como epítomes del perdón, y por esta razón no colaborará con la escritura que pretende realizar el narrador: «Mi hermano me repite una y otra vez que lo deje estar»¹⁷, «Mi hermano se lo guarda todo, lo esconde»¹⁸, para en definitiva censurar su comportamiento: «Mi hermano siempre le dará una oportunidad a mi padre»¹⁹. Mientras uno practica el ejercicio del perdón, a través del olvido y del silencio, el otro persiste en lo que podríamos denominar una ética del rencor. La escritura del protagonista, la crudeza de los recuerdos, la confesión del

¹⁶ *ibid.*, p. 25.

¹⁷ *ibid.*, p. 111.

¹⁸ *ibid.*, p. 175.

¹⁹ *ibid.*, p. 79.

deseo de matar al padre, la reconstrucción de la figura paterna por medio de una investigación a través de familiares, amigos o compañeros de trabajo del padre tiene como objetivo principal cauterizar la herida señalando al monstruo, asesinándolo simbólicamente en la novela, y por esta misma razón la escritura se vuelve un acto de justicia, acaso también de venganza (una forma de justicia) y por ello el rencor se muestra como una opción ética por encima del olvido y del silencio.

En ese sentido, cuando advierta que para contar su historia, el testimonio de su padre es esencial para acabar de comprender las razones de tanta violencia, el protagonista se mostrará dubitativo sobre la conveniencia de darle voz al monstruo, y sobre la capacidad o incapacidad para enfrentarse de nuevo, muchos años después, a su autoridad. Aunque lo llama por teléfono en sucesivas ocasiones, cuando lo divisa en un supermercado, sale corriendo para evitar ser reconocido. No existirá, pues, el testimonio del padre, ni como disculpa, ni como explicación, y por lo tanto la novela no dará espacio a la redención del padre a través de sus propias palabras. El culpable, pese a una acusación tan furibunda, no tendrá voz en la novela. Será otra forma de matarlo simbólicamente.

Al intento por comprender los orígenes de la violencia patriarcal, se unirá la voluntad de entender la postura ética del hermano, más complaciente y conciliadora con el padre:

Quizá mi hermano encontró ese hilo invisible de afecto con él y le perdonó los insultos, las ofensas, los reproches, la dejadez y el catálogo de humillaciones que nos han dejado una huella imborrable. Los ataques de ansiedad, los problemas de asfixia, los desajustes alimenticios, la esofagitis de mi hermano parten de aquella casa. Quiero decírselo, pero me callo. Papá sufrió mucho, me dice. Otra vez papá de ese modo triste y cariñoso. Ese modo que denota que lo echa de menos. Hace tiempo que le perdoné, y tú debes hacer lo mismo, comenta.

Tal vez tenga razón. Aunque eso no recuperará el cariño ni nos hará recobrar la confianza en nosotros mismos. Somos mellas. Huecos. Y nada saldrá en esas zonas yermas. Acaso miedo, amenazas. Cierro

los ojos. Y regreso al cuarto de baño. El trofeo de la cárcel. Un granizo en mi lengua. Sus manos en mi espalda. Después solo aviones que dejan cicatrices en el cielo.
Y silencio²⁰.

Ante la disparidad de actitudes entre el narrador y el hermano, el protagonista solo es capaz de expresar su estupor y de constatar que el pasado es irreparable y las secuelas de tanta violencia los acompañarán siempre, con una u otra actitud. El silencio, en el caso del narrador, tiene un significado distinto al del hermano. En términos foucaultianos «No cabe hacer una división binaria entre lo que se dice y lo que se calla; habría que intentar determinar las diferentes maneras de callar [...]. No hay un silencio sino silencios varios»²¹. De otro modo, mientras que el hermano calla como estrategia aliada del olvido en una plausible reconciliación y perdón de las humillaciones del padre, el silencio del narrador proviene de un recuerdo vivísimo de las palizas y la violación en la ducha, cuyo impacto anula todo discurso exculpatorio y lo sume, de nuevo, en un estado de shock tantos años después. El rencor, a través del recuerdo y de la escritura, se elevará a categoría ética con la que censurar una y otra vez las humillaciones vividas en la casa familiar.

Continuidades genealógicas: heredar la violencia

Sin embargo, existe un temor mayor al de ser injusto o inmisericorde: el temor de haber heredado una violencia genealógica. El narrador cede a la tentación de buscar una explicación de la violencia del padre remontándose a la infancia de este y vinculando su violencia a la violencia sufrida por el padre a manos del abuelo, como un esquema naturalista en el que la violencia se heredara a través de las generaciones y los individuos se mostraran incapaces de escapar a su lógica. Incluso la composición de la novela en capítulos dedicados a analizar elementos aislados (el padre, la familia, la madre, las hijas, el

²⁰ *ibid.*, p. 275.

²¹ M. Foucault, *Historia de la sexualidad*, Vol. 1, Madrid, Siglo XXI, 1995, p. 37.

padre y el hijo) trata de elaborar una continuidad de la violencia a través de las generaciones, que conceda a la violencia patriarcal una pauta de interpretación posible: «Mi padre odiaba a su padre. Yo odio al mío. Esa es la herencia que me deja. La herencia del odio. Y la obsesión por vengar el miedo que me han inoculado»²².

El esquema naturalista se quiebra con la disparidad de vidas que llevan el resto de miembros de la familia: no solo por las reacciones de los hijos, que rechazan el comportamiento de su padre, sino también por el de las propias hermanas, tías del narrador, que acaban huyendo de la tiranía del hermano y cortando toda relación con él y los sobrinos.

En esas continuidades genealógicas, como decíamos, uno de los temores que expresará el protagonista a lo largo de la novela tiene que ver precisamente con el carácter hereditario del odio y de la violencia. El léxico empleado para referirse a la posibilidad de una violencia incontenible resulta revelador: es un veneno que se extiende²³, un contagio propagado entre personas²⁴, una infección («Mi padre me transmitió la rabia. Me infectó»²⁵), una enfermedad²⁶ o incluso el resultado de determinada configuración genética²⁷. Así pues, a ojos del protagonista, la violencia no se encapsula exclusivamente en un sujeto, sino que tiende a una reproducción viral entre personas y entre generaciones.

Por ello, resultará perturbador para el protagonista el nacimiento de sus hijas y la posibilidad de que él repita el comportamiento de su padre:

Soy consciente en el momento del alumbramiento de mi hija, desazonado por la escritura y el sufrimiento que revivo, y me digo que qué sentido tiene, que qué injusto para ella, que de alguna manera le podré contagiar algo de aquel envejecimiento. Y siento un escalofrío y me entran ganas de llorar, aunque no brota ninguna

²² M. Á. Oeste. *Vengo de ese miedo*, cit., p. 47.

²³ *ibid.*, p. 141.

²⁴ *ibid.*, p. 134.

²⁵ *ibid.*, pp. 180 e 206.

²⁶ *ibid.*, p. 256.

²⁷ *ibid.*, p. 235.

lágrima, se quedan dentro, pus que infecta. Lágrimas que se pegan a las venas, a los huesos, a la carne, como si fueran resina²⁸.

Pero no solo teme que él haya heredado el comportamiento de su padre, sino también que en ellas se reconozcan los rasgos de los abuelos, como si el parecido físico convocara de alguna manera los años del horror: «Me han preguntado con frecuencia a quién se parecen mis hijas. Cada vez que lo hacían el estómago se me retorció, por si alguien encontraba algún rasgo afín a mis progenitores»²⁹.

El nacimiento de las hijas supone para el narrador una doble amenaza: por un lado, la prolongación del horror y la violencia hacia las niñas; por otro, la transmisión del dolor y del trauma sufrido por el padre. Frente a esta doble amenaza, el alumbramiento de una nueva generación permite resarcirse al narrador, ejercer un modelo de paternidad distinto, luchando contra todo rastro de masculinidad tóxica que le recuerde a su propio padre:

Me pregunto si los pecados de uno los reproducirá de la misma forma el otro, si yo les transferiré a mis hijas los míos, y también, si ellas percibirán en mí un refugio cuando lo necesiten, o por el contrario harán igual que yo, que desde muy joven evité el de mis padres, y quise abandonarlos, ellos no fueron un alivio para mí, cada vez que me acerqué a mis padres sufrí, aunque durante mi niñez, por contradictorio que suene, busqué sus manos, su abrigo, su cobijo³⁰.

Las alertas sobre la transmisión del virus de la violencia se encienden en cada gesto del narrador hacia sus propias hijas. Estos gestos, la impaciencia ante los reclamos de las niñas, las palabras fuera de lugar, la reprensión lógica en la educación filial, se transforman en un sentimiento de frustración y de culpa, como prolongaciones del horror sufrido por el protagonista:

²⁸ *ibid.*, p. 134.

²⁹ *ibid.*, p. 139.

³⁰ *Ibid.*, p. 145.

No sé desde qué edad se adhirieron a mi vocabulario palabras como «puta», «zorra», «te voy a matar, «no sirves para nada»... aunque debió de ser pronto. Con seis o siete años, ya era consciente de las broncas de mis padres, y soy capaz de vernos a mi hermano y a mí acercándonos al foco de los gritos para comprobar qué pasaba, como si en realidad no fuesen ellos, como si los gritos y los golpes provinieran de otras personas. De alguna manera todo aquello afloró en mí. Reconozco que hay una ira en mi interior que me frustra cada vez que pierdo la paciencia y regaño a mis hijas con una palabra fuera de lugar, y acto seguido me abofetea la culpa y me arrepiento de ese instante que me condena y que me refleja en mi padre, un cortacésped dentro que no deja de hacer ruido. De nada sirve estar junto a mis hijas, ni escribirles un cuento infantil si los resortes del pasado se manifiestan así. Solo espero que en un futuro ellas puedan hablar y reír conmigo de cualquier tema, que nos unan más cosas de las que nos separen, que cuando dejen atrás la supuesta rebeldía adolescente nos volvamos a abrazar³¹.

La nueva paternidad se coloca a modo de espejo para examinar en el narrador los impulsos heredados del padre. Y en esa observación constante, el protagonista expresa su deseo de fundar una nueva paternidad basada en la idea de refugio, de abrigo y de cobijo, y una nueva masculinidad fundada en valores alejados de los modelos patriarcales tradicionales.

El padre como modelo de paternidad y de masculinidad

No cabe duda de que el padre actúa como modelo, o mejor contramodelo, de paternidad, pero también de hombría o masculinidad. El retrato del padre es calificado en determinados momentos como el de un depredador: «Mi padre tenía el ADN de un depredador»³². Hijo de una familia humilde que se traslada a la Málaga del desarrollismo; niño rebelde educado a base de golpes por su padre; de joven, camarero en bares y discotecas de Torremolinos, posteriormente dueño de un

³¹ *ibid.*, p. 197.

³² *ibid.*, p. 76.

restaurante en Málaga; el padre representa la juventud nacida ya durante la dictadura que vive su juventud al tiempo que el régimen franquista declina. Y coincide además con la llegada de una modernidad vinculada a la sociedad consumo. En el caso del padre, ese consumo (de bienes, de alcohol, de drogas o de cuerpos) se convierte en exceso. Todos esos excesos contribuyen a acrecentar la violencia hacia los hijos, pero también a incrementar la vehemencia en el plano sexual.

Esa sexualidad desaforada, dentro de la lógica del exceso, se traduce también en el intento de abuso hacia su propia hermana, como le confiesa su tía, la violación a una turista extranjera, según le cuenta un amigo del padre, y la violación al propio narrador tras su salida de la cárcel. La evidencia de esta masculinidad tóxica, ejercida desde una autoridad conceptuada desde un poder opresivo, se concentra en la constante exhibición del miembro viril ante la gente. La violencia patriarcal es exhibida y celebrada mediante la ostentación del falo como elemento de dominación:

Una de las imágenes recurrentes de aquella época es la de mi padre desnudo por la casa agarrándose la polla. Mi padre exhibiéndola a cualquiera que pasara por allí. Daba igual quién fuera. Era su cetro de poder. Solía agarrársela como hacen los niños pequeños cuando les quitan el pañal. Esto es lo único que importa, gritaba, enseñándome su polla morcillona como si fuera un mapa que ocultara tesoros. Como si con ella hipnotizara a la gente. A mí aquello me empequeñecía. Me transformaba en un duende. Dejaba de ser yo. Dejaba de existir.

Si él abría cuando llamaban al timbre de casa, solía hacerlo en pelotas. Aquello me violentaba. Especialmente por lo que pudieran pensar mis amigos. De niño vivía con estos sobresaltos y alerta a sus llegadas, a sus golpes, a sus manos, a su polla³³.

Existe un *continuum* entre violencia, masculinidad y sexualidad que lleva al padre a someter al resto de la familia a sus deseos y caprichos, y a despreciar la presencia o existencia de los hijos («Mi padre y mi madre tenían la preocupación de que el restaurante funcionara. Los

³³ *ibid.*, pp. 199-200.

hijos restaban tiempo»³⁴). Desde este poder heteropatriarcal marcará el territorio en el que los hijos deberán crecer y madurar, con el consiguiente castigo para el narrador cuando sea descubierto leyendo o prestando demasiada atención a los estudios, cuando se refugie en la abuela o trate de buscar auxilio en la madre, o cuando ya adolescente se enfrente a las humillaciones del padre. En no pocas ocasiones, el hijo será tildado de «maricón» como categoría degradada de lo masculino, como estigma y vergüenza capaz de saltar del entorno familiar a un entorno social, que reproduce los mismos discursos homófobos. Sin embargo, en la elaboración del trauma personal y familiar, y en la indagación sobre un nuevo modelo de masculinidad y de paternidad, el narrador incidirá en la imagen hipersexualizada del padre (celebrada por amigos, amantes e incluso su propia mujer) para separarse de ella y tratar de imprimir valores nuevos al ejercicio de paternidad con sus hijas: ternura, afectividad, acompañamiento o responsabilidad, e incluso desde su oficio de escritor como autor de un libro infantil que imagina con las hijas.

Me doy cuenta de que para refugiarme del miedo leo, abrazo a mis hijas, pongo todas mis energías en terminar el cuento infantil que vamos construyendo de un modo oral. Me fijo en mi casa: libros ilustrados, novelas por todas partes, tebeos, juguetes, y, de repente, brota el recuerdo del piso de mis padres.

Evito hacerme más preguntas, es como caer en un abismo, volver a ser y sentirme como el niño encerrado en aquellas paredes mugrientas, la sangre que comparto por herencia me agita el ánimo. Pero todo lo que me rodea, el espacio que habito, es diferente.

Me empeño en ser diferente a él.

Cada noche, antes de dormir, mis hijas me piden que les lea el cuento de la tigresa Carlota, me preguntan cuándo lo podrán ver, tocar, pasar las páginas del libro. Les explico que lo he enviado a una editorial y que me tienen que contestar. Papá, lo queremos ya, me reclaman, y yo les digo que no importa cuándo llegue, que

³⁴ *ibid.*, p. 170.

puede tardar años, pero todo eso da lo mismo mientras nos sigamos contando historias³⁵.

Sabemos que en la bibliografía del autor también figuran títulos de literatura infantil, como *Carlota quiere leer* (2020) o *Sofía, la hormiga sin antenas* (2022). En la confrontación con el relato de *Vengo de ese miedo*, tales obras quedan insertas en una tarea de redención personal y de construcción de una paternidad diferente a la de sus progenitores.

A modo de conclusión. Una idea de familia

Pese a que la novela se desarrolla mediante la evocación de la violencia sufrida en el seno familiar, son pocas las reflexiones que aparecen en torno al concepto explícito de familia. Como una consecuencia más de la violencia machista, los retratos de los personajes (padre, madre, abuela, hermano, principalmente) se dibujan con total autonomía y de manera aislada, confrontando los dolores y el sufrimiento de cada uno de ellos, luchando cada cual por su propia supervivencia y a través de sus propios medios. Ello lleva al narrador, hacia el final de la novela, a preguntarse por su identidad familiar:

Pienso que mis padres, mi hermano y yo somos como las fotocopias del Libro de Familia que he conseguido en el Registro Civil, simple información sin ninguna afinidad. El Libro de Familia no revela nada de nosotros, excepto fechas y nombres. No cuenta lo que pasó. Ni un mísero detalle. No hay vida. Ni relato. Ni crónica. ¿Para qué sirve? El matrimonio de mis padres nunca se comportó como una familia, ni ellos como padres ni nosotros como hijos. Pienso que ellos no supieron educarnos. ¿Y nosotros? ¿Fuimos extraños? En realidad, fuimos enemigos, nos relacionábamos con suspicacia hasta que poco a poco buscábamos dañarnos unos a otros. ¿Y si por lo menos los Libros de Familia diseñaran las líneas esenciales de la relación que se establece entre padres e hijos?³⁶

³⁵ *ibid.*, p. 278.

³⁶ *ibid.*, p. 233.

Solo un documento legal como el Libro de Familia acredita la existencia de una familia de manera administrativa. Sin embargo, la burocracia, el registro de nombres y fechas, no parece ser suficiente a ojos del narrador para constituir una verdadera familia. La mera prolongación de la estirpe, la idea premoderna de la familia, choca con una identidad familiar basada en el amor y la afinidad intersubjetiva, propia de la Modernidad. Es por ello que el narrador asume con resignación los roles (de padre, de madre, de hijos) que el hecho administrativo les ha conferido, pero escribe precisamente contra esa univocidad.

Retomamos el detalle de la escritura de los cuentos infantiles para dormir a las hijas como elemento posibilitador de una nueva concepción familiar. Al mismo tiempo que el protagonista lucha a lo largo de los años por escribir un libro donde ponga orden a su pasado, dé cuenta de la violencia perpetrada por su padre y tolerada por su madre y muestre las secuelas de tales humillaciones en el presente como modo de superarlas, el narrador acabará escribiendo un libro infantil a petición de su hija mayor. La arquitectura simbólica, pues, acabará enfrentando dos escrituras opuestas: la del odio a la del amor; la de la violencia a la de los cuidados; la de la propia infancia a la infancia de la hija; la autobiografía a la fabulación infantil. Será no solo un ejercicio de amor hacia la hija, de resarcimiento de un modelo de paternidad violento, sino la trascendencia de su propia escritura autobiográfica y, en cierto modo, la oportunidad de establecer unos vínculos familiares alejados del trauma del pasado que otorguen un sentido a los documentos administrativos que certifican la existencia de una «familia».

AMARE ABITANDO UN CORPO MECCANICO:
KENTUKIS DI SAMANTA SCHWEBLIN

ALESSANDRA GHEZZANI
Università di Pisa

Il secondo romanzo della scrittrice argentina Samanta Schwebling, *Kentukis* (2018), verte sull'esistenza di un robot, il kentuki, il cui nome è ispirato alla nota catena di fast food nordamericana Kentucky Fried Chicken, specializzata nella vendita di pollo fritto, e che ha le fattezze di un peluche a forma di animale: c'è il corvo, il coniglio, l'orso, ma anche il più fantastico unicorno. Dotato di una telecamera connessa a un'applicazione da adattare su un tablet o un pc, e manovrata da un utente X, esso viene introdotto nella casa di colui che l'ha comprato e si fa spettatore della sua vita. Si può, cioè, decidere di essere un kentuki e, dunque, di manovrare il robot attraverso l'applicazione, soddisfacendo, così, più o meno morbosi istinti voyeuristici, oppure si può decidere di acquistare il peluche, e sovraesporre la propria vita privata, permettere, cioè, a un anonimo osservatore di violare il proprio spazio d'intimità, che, in una società dominata dalla tecnocrazia digitale sembra delinarsi come unico spazio di resistenza possibile. Quell'oggetto, il pupazzo da compagnia, da un lato maschera l'identità di colui che si cela dietro ai suoi occhi meccanici, dall'altro, avendo l'aspetto di un tenero peluche agisce sull'affettività di chi lo ha acquistato, che lo utilizza in modo più o meno consapevole per riempire incolmabili vuoti affettivi o alleviare pene, per risolvere solitudine, angoscia, perdita, disagio, malattia. La sua apparizione induce a pensare che i temi del romanzo affrontino questioni di grande attualità inerenti al cyborg, al postumano, al transumano: di fatto, in qualche caso, lo si è letto entro i confini di queste coordinate estetiche¹. In verità, il curioso animaletto è

¹ Cfr. O. A. Pérez, *Poshumanismo y capitalismo digital en Kentukis de Samanta Schweblin*, in «Hispanic Studies Review», 1, 6, pp. 1-17.

rudimentale, è concepito in base al principio della «caducidad programada»², con cui sono costruite tutte le macchine di cui facciamo uso, e non garantisce neppure particolari prestazioni: è una sorta di telecamera telecomandata a forma di pupazzo, onnipresente nella vita dei personaggi, che contribuisce alla messa in evidenza delle loro carenze affettive. È così che, in ragione della sua natura rozza ed elementare, il romanzo sposta la prospettiva dalla sperimentazione tecnologica e digitale al servizio del desiderio dell'uomo di superare i limiti legati alla sua finitezza, e raggiungere l'immortalità, uno dei temi centrali delle narrazioni fantascientifiche, alla natura insoddisfacente e fuorviante di una vita dominata dall'ingerenza del digitale e del virtuale.

Più in generale, si osserva una tendenza della recente narrativa ispano-americana a proporre testi e relative ambientazioni che offrono un'idea di futuro, ma riguardano il presente, che raccontano eventi presuntamente fantascientifici, per poi confinarli nella sfera del possibile o del reale. Un esempio in tal senso è costituito dai due romanzi del messicano Eduardo Rabasa (*La suma de los ceros*, 2014 e *Cinta negra*, 2017), da *Los días de la peste* (2017) del boliviano Edmundo Paz Soldán, da *Ornamento* (2015) del colombiano Juan Cárdenas, da *Croma* del cileno Emilio Gordillo, da *El año del desierto* (2005) dell'argentino Pedro Mairal, ma la lista non esaurisce quella degli esempi possibili. A tal proposito, si offrono in tutta la loro attualità le parole con cui Antonio Caronia, esponente della controcultura degli anni Settanta, studioso e teorico di fantascienza, nel suo saggio *L'insostenibile naturalità della tecnica*³, si domandava se la fantascienza potesse ancora dirsi l'immaginario portante del nostro secolo, così come lo era stato del precedente. Se nel Novecento ha annunciato la fine dell'umanità, se ha raccontato il passato e preconizzato il futuro, nutrendo il nostro immaginario dell'idea di catastrofe e raccontando il dramma insito nella potenza della tecnologia, essa può dirsi oggi il genere più adatto a raccontare la transizione? Perché la fantascienza

² S. Schweblin, *Kentukis*, Barcelona, Random House, 2018, p. 44.

³ A. Caronia, *L'insostenibile naturalità della tecnica*, in *Dal Cyborg al postumano. Biopolitica del corpo artificiale*, Milano, Meltemi, 2020, pp. 171-177.

possa proiettare il suo sguardo profetico, catastrofico o ironico, puntualizza Caronia, occorre che esista uno scarto tra immaginario e realtà, che si possa distinguere il possibile dall'impossibile, mentre l'epoca attuale comporta una drastica riduzione di quella zona di intersezione tra reale e immaginario nella quale si colloca la nostra esperienza e, dunque, il progressivo e inesorabile confondersi delle due dimensioni. La risposta, dunque, è no; con ogni probabilità la fantascienza cadrà essa stessa vittima di quel processo che ha raccontato così bene, ovvero il farsi realtà di ciò che essa ha immaginato e descritto. A ciò si affianca una considerazione circa la natura pervasiva e massiccia della riscossa del «possibile contro il necessario», del «virtuale contro l'attuale», che comporta una generale spersonalizzazione dei progetti: «Le nuove possibilità che giornalmente vengono suscitate sulle reti telematiche, grazie alle interazioni di milioni di individui (uomini, donne, transgender, knowboat, cyborg), appaiono più come un processo continuo e impersonale che come un insieme di progetti riconoscibili dotati di senso e determinazione»⁴, asserisce Caronia.

Una parte non esigua della narrativa recente racconta questo presente di sostituzione, di generale supremazia della tecnologia e del capitalismo globale, e, pur flirtando con temi e immaginari apparentemente prossimi alla fantascienza, prospetta un generale ritorno al realismo: non lo si è detto abbastanza, *Kentukis* è a, tutti gli effetti, un romanzo realista, costruito su un intreccio di storie ambientate in un non definito presente con odore di futuro, al cui centro campeggia un robot non particolarmente evoluto che influenza la vita reale e, in particolare, le relazioni tra gli individui, deteriorandole.

Gli affetti nell'era della tecnocrazia digitale

La struttura del testo è polifonica, costruita cioè in un intreccio di storie, una decina circa, organizzate in trentacinque frammenti, l'una indipendente dall'altra, delle quali almeno cinque sono più elaborate

⁴ *ibid.*, p. 174.

delle altre, e sviluppate secondo il procedimento del *fix-up*, della ripresa, tecnica non esclusiva del racconto fantascientifico, che si fa comunemente risalire a Van Vogt e al suo *The Voyage of the Space Beagle* (1950). Le storie sono quella di Emilia, vedova peruviana, il cui figlio, che vive a Hong Kong, le regala la connessione con un kentuki acquistata da una ragazza tedesca, Eva; quella di Alina, giovane di Mendoza che vive in una residenza per artisti di Oaxaca, col compagno, un artista svedese di nome Sven, la quale acquista un kentuki nel tentativo di rifuggire la noia e di sottrarsi a una relazione insoddisfacente, di trascuratezza; quella di Marvin, un ragazzino di Antigua (Guatemala) che, anziché studiare come il padre autoritario ma assente gli ha imposto, compra la connessione con un kentuki utilizzando i soldi della madre recentemente deceduta; quella di Enzo, un padre italiano che su suggerimento della ex-moglie e della psicologa del figlio acquista il dispositivo per aiutarlo a superare il trauma della separazione; quella di Grigor, giovane croato, che vive col padre in condizioni di ristrettezza economica, il quale decide di investire i loro pochi risparmi in un'attività illecita di gestione dei dispositivi, dando vita a una sorta di mercato nero delle connessioni.

Una grande varietà di luoghi e di circostanze esistenziali fa luce sul primo miraggio offerto dall'impiego del kentuki: la possibilità di superare le barriere imposte dai limiti geografici, di intraprendere viaggi virtuali in luoghi in cui padroni e utenti non avrebbero potuto recarsi, e quella, altrettanto accattivante, di partecipare virtualmente alla vita di persone lontane. Dal Perù alla Germania, dall'Italia al Messico, da Zagabria a Hong Kong e Oslo, si realizza il sogno del viaggio dell'abbattimento delle frontiere della comunicazione permesso dall'idea di rete globale⁵. Ciò offre un ventaglio di situazioni e di reazioni diverse, che hanno come comune denominatore il rapporto con l'altro mediato dal dispositivo: i protagonisti del romanzo sono al centro di relazioni interrotte, disfunzionali, alienanti, per lo più dominate da logiche di

⁵ Sul tema, cfr. M. Brina, Y. N. Tejero, *El Kentuki es el mensaje. La ficción en red de Samanta Schweblin*, in "Luthor", 42, 2019, pp. 14-39.

subalternità, che l'acquisto del dispositivo mirerebbe a risolvere, e che non solo non risolve, ma, come anticipato, ingigantisce e altera.

Una distanza siderale separa Emilia dal figlio immerso nella consumistica Hong Kong: le incomprensioni e le incommunicabilità tra i due sono legate alle differenze tra i contesti e le rispettive condizioni sociali, e ciò emerge con vigore dal momento in cui la madre riceve in dono la connessione a un kentuki a forma di coniglio, il cui costo è pari a ciò che le serve per sistemare i debiti accumulati. «Después de vender el último regalo que su hijo le había mandado, Emilia pagó las expensas atrasadas del departamento», è per ciò che, pur non capendo molto di oggetti tecnologici, «había vivido lo suficiente para saber que cualquier cosa envuelta en más de dos texturas de celofán, entregada en cajas afelpadas, y contra firma y documento, valía lo suficiente para saldar sus deudas de jubilada y dejaba muy en claro lo poco que sabía un hijo sobre su madre»⁶.

Si mette in luce la dinamica mercantile-affettiva attivata dal figlio, il quale riallaccia i rapporti con la madre solo per avere informazioni sul kentuki⁷, e che Emilia, più o meno consapevolmente, cerca di colmare proiettando la relazione materna e protettiva su Eva, la ragazza al di là dello schermo. La donna sviluppa così una preoccupazione morbosa per le situazioni che riguardano la vita privata della ragazza, concentrandosi in particolare sull'uomo che lei frequenta, che le appare rozzo e malintenzionato. Tappezza la casa di foto sue scattate dalla telecamera del peluche, ma la situazione si complica ulteriormente quando riceve in regalo un kentuki a forma di coniglio, identico a quello attivato a Erfurt. Il fatto scandisce il suo definitivo affrancarsi dal rapporto con la realtà circostante e la confina nella dimensione illusoria, ma consolatoria, che è appunto quella virtuale, nella quale il kentuki domina gli spazi intimi dei personaggi, e di cui si ipotizza perfino la capacità di decifrare i sogni. Una mattina, al risveglio, Emilia ricorda di

⁶ S. Schweblin, *Kentukis*, cit., p. 16.

⁷ «Era una curiosidad sospechosa, en general a su hijo no le interesaba nada la vida se su madre», *ibid.*, p. 38.

aver sognato un incontro erotico col compagno di Eva e teme che il kentuki possa aver visto. Ma quella realtà allo specchio, quella osservata da Emilia, a sua volta registrata degli occhi dell'animaletto, nasconde, come in tutte le storie del romanzo, una verità più torbida. «Los límites eran en realidad los fundamentos de estas relaciones. [...] Al fin y al cabo, así había actuado ella con su hijo, y no le había salido nada mal»⁸, afferma Emilia senza intuire che esistono aspetti di imponderabilità legati alla pratica dell'anonimato nei quali si annida il male, l'ingiustizia, la premeditazione e che pongono una delle numerose questioni etiche sollevate dal romanzo. Prima su tutte l'assunzione di responsabilità nei riguardi di fatti cui assistiamo senza essere materialmente presenti. Su questo punto il romanzo offre molti spunti di riflessione, e molte variabili, che dischiudono prospettive sulla natura abietta e bieca dei sentimenti di chi, sollevato dal problema della responsabilità perché confinato nel ruolo dello spettatore e del voyeur, si sente autorizzato a liberare gli istinti più bassi; ma anche su quella più etica e coscienziosa di chi, al contrario, prova a intervenire e a cambiare il corso degli eventi.

Emilia viene a conoscenza del fatto il che il suo kentuki ha inviato alcune foto che la ritraggono in biancheria e che Eva e il compagno ne avevano fatto oggetto di scherno. Derisa e offesa, fa saltare la connessione e getta in acqua il suo peluche consegnandolo a morte certa, e rivelando in pochi istanti l'estrema fragilità e la natura effimera di un sistema di compensazione affettiva affidato a voyerismo e a violazione degli spazi di intimità.

La storia di Grigor e del suo commercio illegale di kentukis sfocia nella scoperta di un sequestro di persona, finalizzato allo sfruttamento della prostituzione, di cui di fatto capisce essere responsabile la stessa famiglia alla quale faticosamente è riuscito a riportare la figlia con l'aiuto della sua collaboratrice Nikolina. A seguito di tale scoperta, Grigor decide di abbandonare definitivamente l'attività, colto com'è da un moto di rigetto all'idea di poter assistere a fatti analoghi, nonché a

⁸ *ibid.*, p. 205.

quella, altrettanto spaventosa, di poter mettere nuovamente in circolazione la stessa connessione per soddisfare il piacere del ricco europeo di turno disposto «a circular sus istintos filantrópicos por países demasiado incómodos para ser visitados al estilo tradicional»⁹.

Ma ancora, quella di Enzo racconta il sospetto che dietro al peluche comprato per il figlio si nasconda un pedofilo e quella di Alina racconta che dietro al suo kentuki a forma di corvo si cela un bambino. E il kentuki appare anche in un gerontocomio di Barcellona per allietare la vita degli anziani soli, e in casa dello zio di Claudio, a Buenos Aires, malato terminale sul punto di morte. Si tratta di casi molto diversi l'uno dall'altro, ma accomunati tutti da uno stesso angoscioso esito. Nel caso di Enzo, non solo il dispositivo non sortisce gli effetti sperati e viene quasi completamente ignorato dal figlio, ma la sua presenza infonde nei genitori il sospetto che tale rifiuto sia motivato da inquietanti ragioni, ovvero, come anticipato, che il dispositivo sia manovrato da un pedofilo. La circostanza non solo aggrava la condizione del ragazzo, ribaltando quella terapeutica del kentuki, ma aggiunge elementi circa il torbido, il patologico e l'abietto in cui rimesta l'individuo, quando il contatto con l'altro è mediato dal mezzo digitale. L'esempio del geriatrico si conclude tragicamente col «suicidio» del pupazzo, sintomo di quanto insopportabile dovesse risultare al suo padrone assistere alle abitudini quotidiane degli anziani, affrontando un tema che mette in evidenza un altro inquietante aspetto della nostra società: la difficoltà a farsi carico degli anziani, espressa anche attraverso il ribrezzo e il rifiuto per la vecchiaia. Nell'altro esempio, il fine vita dello zio di Claudio coincide con quello del kentuki, dietro al quale il nipote scopre celarsi un ragazzino di circa dodici anni di Tel Aviv, al quale suo zio mandava in regalo oggetti anche di una certa importanza, e che si «suicida» gettandosi dalla finestra quando lo zio smette di respirare.

La permanenza tra gli anziani si fa insostenibile per il padrone del dispositivo destinato al geriatrico e la morte del malato di fatto priva il padrone di scopo esistenziale: derive completamente diverse, se non

⁹ *ibid.*, p. 199.

opposte, per queste singole situazioni, ma in entrambi i casi l'evidenza è data al completo fallimento del kentuki, un fallimento causato dal fatto che ad abitare, a occupare il simpatico robot, a muoverlo, a decidere della sua vita o della sua morte è l'uomo raccontato nelle sue fragilità, bassezze e irrisolutezze. Ognuna di queste storie ha esiti insospettati, che dalla sfera privata trasferiscono contenuti a quella pubblica, e accendono i riflettori su una società malata, concentrata su disvalori, nella quale le istituzioni della famiglia, come il matrimonio, ne escono frantumate, e le relazioni interpersonali dettate dal bisogno e dalla necessità. Il simpatico e terrorizzante animaletto è un rozzo detonatore di disfunzionalità, più che un avveniristico marchingegno capace di risolverle.

E tra i temi affrontati, c'è quello dell'abitare il corpo meccanico. Il kentuki siamo noi, celati dietro a un corpo meccanico che permette all'individuo di occultare la propria identità, che garantisce l'anonimato e consente di fornire una visione alterata di sé, la stessa che diventerà oggetto di consumo, merce di scambio nella veste umanizzata dell'animale da compagnia. Un aspetto, quest'ultimo, che insieme all'idea di abitare un corpo altro e meccanico ha un suo antecedente in *Los cuerpos del verano*, opera prima dell'argentino Martín Fernández Castagnet edita nel 2012.

Il romanzo racconta la possibilità per l'individuo di raggiungere l'immortalità dopo la morte, conservando la propria coscienza e identità in rete, luogo di regressione o di rinascita, come chiaramente espresso nel parallelismo tra schermo e placenta e tra rete digitale e liquido amniotico attivato nel libro¹⁰. In rete il «defunto», o meglio, la sua mente, galleggia fino a quando non viene scaricato nel corpo di un altro, che gli viene assegnato dallo Stato svuotato dell'esperienza personale pregressa, e che è a metà tra il meccanico e il biologico. L'idea,

¹⁰ «Podría jurar que huele a sangre», afferma il personaggio alla sua prima reincarnazione, «a líquido amniótico; sé que son mis sentidos, sobrestimulados por regresar al espacio donde viví una vida entera. En internet me esperan mis muertos», M. F. Castagnet, *Los cuerpos del verano*, Lima, Pesopluma, 2020, p. 15.

come messo in evidenza da Liliana Colanzi¹¹, recupera una delle suggestioni di Hans Moravec, esperto di robotica, che in *Mind Children* (1988) considera la possibilità che si possa scaricare la memoria e la coscienza dell'individuo in un computer, pensando, dunque, l'uomo del futuro come un cyborg.

Nonostante appaia chiaro il fatto che, differentemente da *Kentukis*, il romanzo di Fernández Castagnet lo si può leggere in un'ottica transumana, e dunque, non lo si può ascrivere al filone di testi cui ho fatto menzione, come *Kentukis*, anche *Los cuerpos del verano* conferisce molta importanza alle relazioni personali e familiari, possiede una spiccata vena intimista. La narrazione in prima persona è condotta da Ramiro Olivaires, «Rama», evidente richiamo all'omonima divinità induista, il quale, dopo aver trascorso molte decadi galleggiando in rete, si reincarna per la prima volta nel corpo di una donna di mezza età e si mette in cerca dell'amico che l'ha tradito, sposando la sua ex-moglie e appropriandosi indebitamente di una parte del suo patrimonio, mentre lui, appena deceduto, si apprestava a compiere il trapasso nell'etere digitale. Interessante è osservare il modo in cui il sistema opera sui rapporti tra gli individui: quando Rama si reincarna sono trascorsi molti anni dal suo decesso e la donna di cui abita il corpo è più giovane di suo figlio ed è solo un po' più grande di una sua nipote, e ciò altera e ricalibra il sistema delle relazioni. I bisnipoti di Rama appartengono a una generazione la cui concezione circa le discendenze familiari è già fortemente alterata, che «no entiende muy bien quién es abuelo, quién tío, quién bisabuelo; las viejas etiquetas les deben parecer espesas e imprecisas. Son la última generación; en adelante no habrá generaciones sino multiplicaciones, hacia arriba y hacia abajo, hacia una nueva estructura lateral»¹². Ma ancora, Rama assiste incredulo alla morte del figlio anziano:

¹¹ Cfr. L. Colanzi, *Cuerpos que desaparecen: mercado, tecnología y animalidad en "Los cuerpos del verano" de Martín Felipe Castagnet*, in "Revista iberoamericana", LXXXVI, 270, 2020, pp. 131-146.

¹² M. F. Castagnet, *Los cuerpos del verano*, cit., p. 69.

Lo veo, pero no lo acepto. Entiendo que su cuerpo va a dejar de funcionar, y luego va a cesar la actividad cerebral. No entiendo que con ello se va a desintegrar todo lo que identifico como mi hijo menor. La culpa es de internet, del estado de flotación, de los cuerpos quemados; todo lo que yo represento. Crecí cuando todos los viejos se morían; cuando estaba por morir, me convencieron de que podía no hacerlo; cuando regresé a la vida me regresaron la juventud. Ahora me resulta imposible aceptar que alguien pueda desaparecer y que esa persona sea mi hijo¹³.

Prima che ciò accada, raccogliendo le confessioni del nipote che gli comunica di essere in crisi con la moglie e di desiderare, anche in ragione di quanto vissuto dallo stesso Rama, un corpo di donna, quest'ultimo si sente di rivestire un ruolo, quello del nonno, mai sperimentato prima, ma fortemente anelato¹⁴.

La possibilità di abitare un corpo altro in Castagnet è descritta anche nei termini di opportunità esistenziale, secondo l'idea di nomadismo espressa da Braidotti, in base alla quale la reincarnazione in corpi altri si traduce nella possibilità di costruzione di nuovi saperi¹⁵, legati a generi e a specie diversi. Il frammento in cui Rama, abitando il corpo di una donna grassoccia di mezza età, acquisto commisurato alle possibilità della famiglia, chiede aiuto a Septiembre per truccarsi è un esempio¹⁶, così come lo è quello in cui egli esprime emozioni che mostrano il persistere di percezioni legate al vecchio corpo e alla vecchia identità e, dunque, appare chiaro il suo misurarsi con la nuova identità in termini di acquisizioni di conoscenze.

In questo processo di migrazioni corporali dell'anima, non poteva non essere contemplato il passaggio ad altra specie. Quasi a conclusione del romanzo, infatti, Rama si reincarna in un cavallo: del resto «el humano es una opción más entre tantas otras»¹⁷. Evolve e si arricchisce

¹³ *ibid.*, pp. 67-68.

¹⁴ *ibid.*, p. 66.

¹⁵ Cfr. R. Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

¹⁶ M. F. Castagnet, *Los cuerpos del verano*, cit., pp. 37-38.

¹⁷ *ibid.*, p. 78.

il sistema delle esperienze e delle percezioni sensoriali e si vivificano i ruoli di coloro che fanno parte della cerchia affettiva di Rama («Mi nieto se acerca a visitarme; ahora, además, es mi veterinaria. [...] Vera me llama 'papá'. Gales me llama 'abuelo'. Septiembre me llama 'Ramiro'. Los chicos me llaman 'Rama'. Cuzco continúa llamándome 'señor'»¹⁸). L'approdo è una notazione sulla progressiva dissoluzione della personalità a favore di un'idea panteistica dell'identità¹⁹, accennata in un finale forse un po' troppo sfumato, ma nel quale Castagnet ripropone, anche a fronte di quest'ultima e più eccentrica possibilità di reincarnazione, l'idea di migrazione dell'anima in corpi altri in termini di opportunità esistenziali e di relazione tra gli individui.

Non si può dire altrettanto in merito a *Kentukis*, dove il fatto di abitare, seppur virtualmente, un corpo meccanico, e provare anche solo da spettatore a calcare altri luoghi, a insinuarsi in case altrui, sperimentando da voyeur altri modi di vivere, scatena istinti per lo più bassi e, soprattutto, accende un riflettore sulle relazioni, sul fatto che esse siano determinate da rapporti di necessità e di reciproco bisogno. Lo sguardo della scrittrice argentina è proiettato su un contesto opprimente, interamente regolato dalle leggi imposte dalla tecnocrazia digitale, entro i cui confini la violazione dell'ultimo baluardo di resistenza possibile, l'intimità, risulta oltraggiato, spingendo, di fatto, l'individuo a vivere condizioni di asfissia, a cui approda dopo aver sperimentato impieghi più o meno edificanti del mezzo tecnologico. Il testo solleva, dunque, una questione inerente alla condizione di prigionia autodeterminata e alla più o meno illusoria esigenza di liberazione.

La libertà dai giochi delle relazioni oppressive, disfunzionali e di subalternità è anelata in modi diversi dai singoli personaggi nel corso di tutta la narrazione, ma è raffigurata da tutti come un'opportunità mancata. Il prendere piede del virtuale sul reale comporta un'inesorabile mancanza di controllo, e di padronanza della nostra azione che, nel

¹⁸ *ibid.*, p. 79.

¹⁹ "Puedo oler cómo se disuelve mi ego. Los demás caballos no tienen un nombre para mí. El último miembro fantasma desaparece", *ibidem*.

romanzo, si traduce in una non proprio scontata notazione sul *non sense* della nostra insaziabile esigenza di libertà, descritta piuttosto come passaggio da un giogo ad un altro.

La storia di Marvin solleva più di un interrogativo in tal senso. Il vuoto emotivo e il tentativo di colmarlo sono alla base anche del rapporto che questi intrattiene col suo kentuki. Il ragazzo è orfano di madre e vive col padre, che non si cura di lui, ragione per la quale si rifugia nel mondo virtuale, che, peraltro, alimenta la sua speranza di potere vedere la neve, un desiderio che sua madre gli aveva promesso di soddisfare. Tuttavia, il suo kentuki finisce confinato in una vetrina dove resta per mesi, finché non viene liberato dal Club de Liberación. Al dispositivo viene installato un nuovo programma per mano di Jasper, hacker, dj e ballerino, membro del club nato per evitare che i dispositivi subiscano abusi, tipo quello a cui è stato sottoposto quello di Marvin, e che rientra nella casistica del «encierro o exposición para promociones comerciales»²⁰. Lo stesso Marvin si domanda se non sia del tutto innecessaria l'esistenza di un club così concepito e organizzato dal momento che, di nuovo, come nel caso delle adolescenti, «¿No bastaba con desconectarse uno mismo y listo?»²¹; ma la storia di Marvin ci racconta della sovrapposizione dei piani di realtà: se il dispositivo regala l'illusione di sperimentare, seppur virtualmente, una possibilità esistenziale altra, quando il virtuale sostituisce il reale, per quanto insensato possa apparire, il desiderio di liberazione si proietta anche su quella dimensione: «Sabía» riflette Marvin «que la libertad en el mundo kentuki no era la misma que en el mundo real, aunque esto tampoco ordenaba las cosas si se caía en la cuenta de que el mundo kentuki también era real. Y tuvo que recordarse que él mismo había ansiado su libertad sin pensar ni una sola vez en la posibilidad de apagarse»²². Marvin perde progressivamente il contatto con la realtà, e la sostituisce con quella su cui

²⁰ S. Schweblin, *Kentukis*, cit., p. 130.

²¹ *ibidem*.

²² *ibidem*.

si affacciano gli occhi del suo pupazzo; ciò proietta un'ombra inquietante sull'insensatezza di perseguire quell'irrefrenabile desiderio di libertà, anche quando la condizione è quella di totale asservimento al digitale, e quindi, di più o meno consapevole prigionia.

Un barlume di speranza si annida nell'immaginare un uso eversivo del dispositivo, una possibilità contenuta nell'accusa formulata da Alina a conclusione del romanzo, e rivolta al genere umano circa la nostra incapacità di ribellarci alla dittatura tecnocratica che domina il presente:

¿Por qué esta historia no se trataba de otra cosa? ¿Por qué nadie confabulaba con los kentukis tramas realmente brutales? ¿Por qué nadie metía un kentuki cargado de explosivos en una desbordada estación central y hacía volar todo en pedazos? ¿Por qué ningún usuario de kentuki chantajeaba a un operador aéreo y lo obligaba a inmolar cinco aviones en Frankfurt a cambio de la vida de su hija? ¿Por qué ni un solo usuario de los miles que circularían en ese momento sobre papeles realmente importantes tomaba nota de un dato de peso y quebraba la bolsa de Wall Street, o se metía en el software de algún circuito y hacía caer, a una misma hora, todos los ascensores de una decena de rascacielos? ¿Por qué ni una sola mísera mañana amanecían muertos un millón de consumidores en una fábrica brasileña de lácteos? ¿Por qué las historias eran tan pequeñas, tan minuciosamente íntimas, mezquinas y previsibles? Tan desesperadamente humanas. Ni siquiera el boicot del día de Muertos resultaría. Ni Sven cambiaría por ella sus monocopias. Ni ella cambiaría por ella sus monocopias. Ni ella cambiaría por nadie sus estados de *fragmentación* existencial. Todo se diluía²³.

A questo proposito, tornano ad essere più che pertinenti le parole con cui Caronia elabora il suo ragionamento sul presente, nel quale vede avverarsi quanto preconizzato dalla fantascienza: il predominio del virtuale sul reale. In particolare, su quanto ciò comporti l'assimilazione di progetti in un unico e impersonale farsi, che spoglia «nuove possibilità» di specificità o unicità, provandole di capacità operativa. «Un indistinto rumore di fondo»²⁴, così lo definisce, che legittima tutto,

²³ *ibid.*, pp. 189-190.

²⁴ A. Caronia, *Dal Cyborg al postumano...*, cit., p. 174.

ma che, allo stesso tempo, confonde tutto, impedisce di lavorare su quelli che Donna Haraway definisce «i saperi situati», portando avanti la contestabilità di ogni livello dell'edificio scientifico e tecnologico. La carica polemica e contestataria dei singoli progetti o linguaggi perde, dunque, di incisività, proprio in ragione di questa legittimità diffusa e impersonale, che ci priva di capacità reattiva. Alla fine del romanzo, Schweblin avanza una riflessione sull'assenza di forze in grado di far saltare un sistema ordinato dal capitalismo digitale, che frantuma le relazioni personali, proprio in ragione di questa lenta e talora inconsapevole perdita di controllo sulle nostre esistenze dovuta al progressivo sostituirsi del reale col virtuale, che mina e indebolisce la nostra capacità di dissentire, e di amare.

Una sosta al crocevia

OEDIPUS REVISITED

AUGUSTO GUARINO

Giocasta e Laio sono una coppia giovane, affiatatissima, benestante. Laio non sa se vuole avere figli. Tutti gli amici gli dicono che un figlio ti sposta dal tuo trono di maschio, che un figlio uccide l'intimità e soprattutto l'eros.

Ma Giocasta, inaspettatamente, resta incinta. Laio vorrebbe che abortisse, ma lei vuole avere il bambino. Ma tiene anche al suo rapporto con Laio. Allora vengono a un compromesso: il bambino nascerà ma, tramite un'agenzia che garantisce il totale anonimato, lo daranno in adozione, a una coppia ricca come loro, ma che non può avere figli. Così un atto apparentemente di egoismo si trasformerà in un gesto di altruismo.

Passano gli anni. Giocasta e Laio sono ancora innamorati e piacevolmente presi dalle loro attività: un lavoro gratificante, frequenti viaggi, assiduo esercizio sportivo, cene da chef stellati. Il sesso è ancora vario e appagante. Giocasta è sempre bellissima.

Un giorno Laio, che forse nella realtà si chiama più banalmente Mario, ha un incidente a un incrocio stradale. Un giovane sulla ventina, l'età che avrebbe avuto suo figlio, non si ferma a uno stop e si scontra con la sua vettura. Laio, che nel tempo libero fa Kickboxing, esce dalla macchina e insulta il giovane, che è a sua volta uscito, e fa il gesto di aggredirlo. Il giovane ritorna in macchina e cerca di fuggire. Ma sbaglia marcia. Investe Laio e lo uccide.

Il giovane si chiama Edipo... o anzi, nella realtà, Enrico.

Enrico scappa. Si sente un po' colpevole, ma solo un po'. È stato un incidente.

Passano i giorni. Dai media, Enrico apprende che non c'è nulla che legghi lui e l'incidente. Però ripensa spesso a Mario, alla moglie che ha lasciato. Fortunatamente, apprende, non ci sono figli.

Enrico recupera l'indirizzo di Giocasta. Capita con un pretesto a casa sua. Giocasta è subito attratta da questo giovane un po' goffo, bellissimo,

che oltretutto le ricorda qualcuno. Anche Enrico è colpito dalla dolente serenità di questa donna affascinante, stranamente familiare.

Dopo alcuni incontri, Enrico e Giocasta, che forse nella realtà si chiama Giovanna, diventano amanti. Il giovane, con la perplessità ma anche con la complicità di quelli che crede essere i suoi anziani genitori, va a vivere da lei.

Enrico e Giovanna, in pochi anni, hanno quattro figli, due maschi e due femmine. Solo ogni tanto Giovanna ha il rimpianto per la vita libera e appassionata che viveva con Mario.

Un giorno Enrico scopre la verità. Nel ventunesimo secolo non c'è più bisogno dell'oracolo Tiresia. Basta un test del DNA a rivelare la vera identità biologica.

Enrico, è il caso di dirlo, non ne fa una tragedia. Il padre in fondo è morto in un incidente, un po' anche per colpa sua. E poi, sia gli antropologi che i genetisti ci hanno ormai detto che la riproduzione tra i consanguinei, tanto frequente nel mondo animale, non è poi così grave. Che il tabù dell'incesto aveva un valore più di dissuasione dell'endogamia tribale che di quella familiare.

Insomma, Edipo e Giocasta, o Enrico e Giovanna, possono restare insieme senza troppi turbamenti. In fondo in giro ci sono tanti casi di omicidi irrisolti. Oltre che tanti figli, concepiti in provetta o con metodi più tradizionali, che non si sa bene di chi siano davvero figli.

E quindi il mito si è trasformato in una fiaba, dove tutti vivono felici e contenti? No, perché nulla impedirà a Enrico e Giovanna di percepire la tragica inadeguatezza della loro esistenza. E nulla impedirà che i loro figli possano odiarsi e lottare per il potere, e magari uccidersi – realmente o metaforicamente – a vicenda.

E il crudele enigma della Sfinge? Quello magari è uno spietato algoritmo, prodotto dall'intelligenza artificiale, che decide probabilisticamente dei nostri destini.

E la peste che falcidia il popolo di Tebe? Per quella, dopo un periodo di rigoroso lock-down, si è trovato un vaccino, per cui non è socialmente pericolosa.

PROFILI DEGLI AUTORI

Sara Longobardi è Professoressa Associata di Lingua e traduzione spagnola presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. Ha conseguito il titolo di Doctor Europaeus all'Università degli Studi di Napoli "Parthenope"; è stata docente di Lingua e traduzione spagnola negli atenei napoletani L'Orientale, Suor Orsola Benincasa, "Parthenope", e visiting professor presso Universidad Rovira i Virgili de Tarragona (URV), Universidad de Barcelona (UB), Universidad de Córdoba (UCO), Universidad de Alicante (UA). Ha diretto il progetto "Recopilación de expresiones coloquiales del español en textos orales de las series de televisión" finanziato dall'Istituto Cervantes di Roma con le Associazioni AISPI e AISI. I suoi interessi di ricerca riguardano l'Analisi del Discorso, l'Argomentazione nella lingua, la Linguistica pragmatica, lo studio dei Linguaggi e terminologie specialistiche, la Didattica di ELE.

Antonio Portela Lopa è Professore presso l'Università di Burgos. Ha svolto due dottorati di ricerca presso l'Università di Salamanca e l'Università Ca' Foscari di Venezia (2013). La sua ricerca in ambito linguistico si concentra sui discorsi mediatici e letterari (poesia, musica, cinema, pubblicità, informazione digitale, ecc.) sulla base del comparativismo e delle relazioni intertestuali e intersemiotiche. È stato visiting professor presso le università Suor Orsola Benincasa (Napoli), Littoral Côte d'Opale, Venezia e Wuppertal, e borsista dell'Accademia di Spagna a Roma. È stato membro del team di ricerca di progetti come +Poemas, "MÁS Poesía para más gente. La poesía en la música popular contemporánea" (Ministero della Scienza e dell'Innovazione) e "La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos" (Fondazione BBVA).

Rosaria Minervini ha conseguito il dottorato di ricerca in Lingüística Teórica y Adquisición del Lenguaje presso l'Istituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset (Universidad Complutense di Madrid)

ed è Professoressa Ordinaria di Lingua Spagnola e Traduzione per il settore scientifico-disciplinare SPAN-01/C – Lingua, Traduzione e Linguistica spagnola presso l'Università degli Studi di Salerno. Le sue principali linee di ricerca riguardano la linguistica pragmatica e l'analisi del discorso. Si occupa inoltre di lessico e di traduzione tecnica e specializzata. La sua attività di ricerca si è concentrata anche sulla linguistica applicata all'insegnamento dello spagnolo come lingua straniera e, in particolare, sul discorso relativo alle metodologie didattiche da applicare in aula. È membro di diversi gruppi di ricerca e di vari comitati editoriali e scientifici di riviste. Coeditrice della collana *Polispanica* (Guida Editori), ha pubblicato numerosi studi sull'analisi del discorso, la pragmatica e la traduzione.

Francesca De Rosa è Docente a contratto di Letterature Portoghese e Brasiliana all'Università di Napoli L'Orientale, dove ha recentemente concluso un progetto post-dottorato dal titolo «Archivi del presente tra narrazione e memoria: dialoghi nell'Atlantico Sud» (2021-2024). Dottore di ricerca in Culture Ibero-Americane area luso-africana (UniOr, 2015), è autrice di *Genealogia dell'alterità. L'Africa e i documentari coloniali portoghesi* (Loffredo, 2020) e, con Alessia Di Eugenio, di *Voci Amefricane. Contesti, testi e concetti dal Brasile* (Ed. Capovolte, 2024). Ha pubblicato diversi saggi sulle letterature africane in portoghese e sulla letteratura portoghese e brasiliana contemporanea. Traduttrice in italiano di Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, le sue ricerche recenti si concentrano sull'internazionalismo italiano e l'anticolonialismo africano, con un focus sul cinema, sulla letteratura e sulle traduzioni "militanti".

Francesco Morleo è Ricercatore di Lingua e traduzione portoghese e brasiliana presso l'Università di Napoli L'Orientale, dove insegna Lingua e Traduzione Portoghese nel Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Attualmente, è coinvolto in diversi progetti di ricerca nazionali e internazionali, tra cui il progetto LEXECON (PRIN), focalizzato sul lessico economico. Tra le sue pubblicazioni più recenti, si segnala il libro *Variazione linguistica e cinema: il portoghese e la sua*

rappresentazione, che analizza il parlato filmico nel cinema portoghese da una prospettiva sociolinguistica. Inoltre, ha co-curato il volume *Oltre le parole. Informazione e disinformazione nelle pratiche discorsive della contemporaneità*, pubblicato nel 2024, che offre riflessioni sul ruolo dell'informazione e della disinformazione nel contesto comunicativo attuale. I suoi principali ambiti di ricerca includono la pragmatica e la didattica del portoghese come lingua straniera, e la comunicazione interculturale.

Concetta Maria Sigona è Docente presso l'Università di Burgos. La sua ricerca si centra sulla letteratura italo-canadese in inglese e sugli studi interculturali, nonché sulle strategie di intervento nell'insegnamento e nell'apprendimento della lingua inglese (EFL). Altre aree di interesse sono l'uso delle Tecnologie nel processo di apprendimento dell'inglese (EFL) e la Formazione degli insegnanti di lingua e cultura inglese. È membro del gruppo di ricerca, ICCLAS, e del gruppo LILADI, dell'Università di Burgos. Ha pubblicato su riviste internazionali e contribuito a volumi collettivi. Ha presentato le sue ricerche a convegni internazionali.

Mariarosaria Colucciello è Professoressa Ordinaria di Lingua Spagnola presso il Dipartimento di Scienze Politiche e della Comunicazione dell'Università degli Studi di Salerno. Le sue linee di ricerca sono la teologia della liberazione, la paremiologia, la storiografia linguistica e la traduzione (*Libertà come speranza. Utopia e prassi politica in America latina: Gustavo Gutiérrez*, 2011; *Asno, mujer y nuez... Origen y uso de la paremia en la lengua española*, 2014; *Una Gramática para el Nuevo Mundo. De Nebrija a Bello (1492-1847)*, 2017; *Filosofía e Filosofía sin más. Filosofía, cultura e política in Ispanoamérica*, Introduzione, traduzione e note critiche a cura di Giovanna Scocozza e Mariarosaria Colucciello, 2019; *España y los españoles: Ramón Menéndez Pidal y de Américo Castro*, traduzione, postfazione traduttologica e note critiche a cura di Mariarosaria Colucciello, 2022). Dal 2009 è Profesora Invitada Permanente presso l'Universidad Católica de Colombia, Bogotá. Fa parte del Comitato Scientifico

di diversi gruppi di ricerca internazionali e del Comitato di Redazione e Scientifico di numerose riviste e collane. È vice-direttrice di *Cultura Latinoamericana. Revista de Estudios Interculturales* (Fascia A Anvur) ed è Delegata del Rettore alla Mobilità Studentesca e dei Docenti dell'Università degli Studi di Salerno.

Elvira Falivene è Professoressa Associata di Lingua spagnola presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli. Nel corso degli anni ha focalizzato la sua attenzione sui fenomeni culturali, storici e politici del mondo ispanico, sia americano che europeo: da un lato, lo studio della letteratura legata ai fenomeni storico-politici e, dall'altro, l'attività di traduzione di testi narrativi dallo spagnolo. Si è dedicata allo studio dei rapporti tra Italia e Spagna all'inizio del XX secolo e al romanzo storico spagnolo della prima metà dell'Ottocento. In questo contesto, ha pubblicato diversi articoli sull'opera complessa e dibattuta della scrittrice ispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Le incursioni nell'area ispanoamericana sono orientate principalmente alla storia recente e riguardano, in particolare, la scrittura testimoniale femminile, in relazione anche, e non solo, all'esperienza delle Madri di Plaza de Mayo. Seguendo queste linee di ricerca ha affrontato, inoltre, il tema dell'evoluzione delle leggi sull'adozione in Argentina, durante la dittatura militare, correlate al fenomeno de los *hijos apropiados*. Fa parte del Comitato Editoriale di numerose riviste e collane. È Direttrice Editoriale della rivista «Annali» del Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli e delegata Erasmus e Internazionalizzazione dello stesso Dipartimento. È delegata di Ateneo per la formazione linguistica degli studenti in mobilità verso i paesi di Lingua Spagnola.

Federica Conzo è Dottore di Ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Comparati presso l'Università di Napoli L'Orientale, dove ha svolto un progetto di ricerca in Letteratura Spagnola dal titolo *La reinterpretación crítica y creativa del Romanticismo en la España de los años '20 y '30. La mirada de las mujeres*. Attualmente è docente a contratto di Traduzione e Lingua

Spagnola presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università di Napoli L'Orientale e di Letteratura Spagnola presso l'Università degli Studi della Basilicata. I suoi interessi di ricerca includono la letteratura franchista, la produzione femminile nei regimi dittatoriali ispano-americani, la ricezione letteraria tra Spagna, Italia e Russia, la filologia d'autore e romanza, la traduzione e la critica letteraria, la semiotica, il formalismo e la didattica delle lingue. Ha maturato esperienze di insegnamento anche all'estero. Ha partecipato come relatrice a diversi congressi nazionali e internazionali. Ha pubblicato nell'antologia *A Tragos - nuove voci dal mondo ispanico -*, collana Polimeri, Homo Scrivens, Napoli, la traduzione *Le lettere che non ho mai inviato* di Yauci Manuel Fernández. È membro dell'AISPI (Associazione Ispanisti Italiani), di BETA (Asociación de jóvenes doctores y doctoras en Hispanismo) e del gruppo di ricerca GIR DINE -*Las desconocidas. Identidad, Narración y Educación-*.

Luca Cerullo è Dottore in Letterature romanze (2013). È Ricercatore di Letteratura spagnola presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. È autore di *Cuerpos inasibles y almas huidizas. El personaje en Carmen Laforet* (2019). Ha curato, con Yasmina Romero Morales, *Incómodas. Escritoras en el franquismo* (2020) e *Tuya... Epistolarios femeninos en el mundo literario hispánico* (2024).

Ivana Calceglia è Dottore di Ricerca in Letterature romanze (Università di Napoli L'Orientale), con una tesi sulla relazione esistente tra scrittura e infanzia nella narrativa femminile spagnola contemporanea. È stata Assegnista di Ricerca in Letteratura spagnola presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli L'Orientale (2019-2022), dove ha impartito corsi di Lingua e di Letteratura spagnola, ed è stata docente a contratto di Lingua spagnola presso l'Università degli Studi di Napoli "Parthenope". Attualmente, è Rtd-B di Lingua, Traduzione e Linguistica Spagnola (SPAN-01/C) presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo. I suoi interessi di ricerca riguardano la scrittura letteraria infantile e

giovanile di area iberica (LIJE), i processi di riscrittura, adattamento testuale e traduzione per l'infanzia e l'adolescenza e la narrativa femminile spagnola contemporanea. È autrice delle monografie *La narrativa infantile d'Avanguardia in Spagna (1915-1936). Generi, strutture e personaggi* (ETS/Sendas, 2022) e *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute* (Tullio Pironti/Puerta del Sol, 2019), e di articoli apparsi in riviste e volumi collettanei. Ha svolto periodi di ricerca presso varie università spagnole, e partecipato come relatrice a convegni di interesse nazionale e internazionale. Fa parte di gruppi di Ricerca internazionali (INILE, DILE, IPSAET, PDLC), del Centro di Ricerca interuniversitario I-LanD - Identity and Language Diversity Research Centre (UniOr) e dei Centri di Studio nazionali e internazionali CeSAL, CSADD e CIRLEP.

Germana Volpe è Professoressa Associata di Letteratura spagnola presso l'Università di Napoli L'Orientale. La sua ricerca si orienta principalmente verso il teatro dei Secoli d'Oro – e, nello specifico, verso le opere scritte in collaborazione, tra cui *El Monstruo de la Fortuna*, scritta da Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán e Francisco de Rojas Zorrilla, di cui ha curato l'edizione critica – e verso la narrativa contemporanea; in quest'ultimo campo, è autrice di saggi sulla scrittura femminile e su testi di autrici e autori quali Gustavo Adolfo Bécquer, Benito Pérez Galdós, Ramón María de Valle-Inclán, Francisco Ayala, Cristina Fernández Cubas, Luis Landero, Juan Marsé, Lourdes Ortiz, Félix de Azúa, Rafael Argullol. Su quest'ultimo autore, ha pubblicato recentemente (2020) uno studio monografico, dal titolo *Declinazioni del mito nella narrativa di Rafael Argullol (1981-1998)*, e la traduzione di una raccolta di poesie, *L'affilacoltelli* (2021).

Roberto Mondola è Professore Associato di Lingua Spagnola all'Università L'Orientale di Napoli. Si occupa con particolare attenzione della ricezione di Dante nell'universo ispanico tra Siglo de Oro e Novecento, di traduzioni in lingua spagnola dei classici italiani (*Commedia* dantesca, *Canzoniere* di Petrarca, *Gerusalemme Liberata*), così come di opere in

castigliano pubblicate nella Napoli vicereale (1503-1707). Tra le sue pubblicazioni si segnalano: *Dante vestido a la castellana. El Infierno de Pedro Fernández de Villegas* (Iberoamericana-Vervuert, 2017), *Como la vela se ciñe al viento: la Comedia dantesca de Bartolomé Mitre* (Boletín de la Real Academia Española, 2019), *Transformar la palabra. Dante, Petrarca y sus traductores en la España del siglo XX* (Doce Calles, 2020), le edizioni della *Historia de los mártires de la ciudad de Otranto* di Francisco de Araujo (Academia del Hispanismo, 2015) e del *Sermón por la muerte de Margarita de Austria* di Diego de Arce (Pironti, 2022), la traduzione italiana di *Del inferno* di José Abad (Graus, 2024).

Barbara Greco è Professoressa Associata di Letteratura Spagnola presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. Le sue linee di ricerca riguardano la letteratura spagnola del Novecento e contemporanea, con particolare riferimento alle avanguardie, alla memoria storica e familiare, all'esilio repubblicano. Altri interessi di ricerca comprendono l'umorismo, il fantastico, le forme narrative brevi, l'ecocritica e il fumetto. Ha curato l'edizione dell'epistolario inedito tra María Teresa León, Rafael Alberti e Max Aub *La amistad, patria de los sin patria* (Renacimiento, 2023) e pubblicato le monografie *Max Aub. Apócrifi e maschere letterarie* (2018), *La musa bífrente di José Agustín Goytisolo* (2015) e *L'umorismo parodico di Enrique Jardiel Poncela: i romanzi* (2014). Ha coordinato un numero monografico dedicato al ruolo della donna nella guerra di Spagna (*Ricognizioni*, 2020) e pubblicato articoli e capitoli di libri. Fa parte del gruppo di ricerca GEXEL e attualmente collabora al progetto di ricerca *Escrituras de la identidad en tiempos de conflicto: Max Aub y la memoria generacional*, coordinato dall'Universitat de València.

José Martínez Rubio è Professore Associato presso l'Universitat de València. Ha svolto attività di insegnamento e di ricerca presso l'Università degli Studi di Bologna (2013-2016) e l'Universitat Jaume I (2017-2020). Il suo campo di specializzazione è il romanzo spagnolo e latinoamericano tra il XX e il XXI secolo nell'ambito della memoria storica. In

particolare, si è occupato delle forme di rappresentazione della memoria (saggistica, *docufiction*, *autofiction*, generi ibridi e discorso giornalistico e politico) nel romanzo spagnolo e latinoamericano, dei dibattiti intergenerazionali sul passato traumatico nel XX e XXI secolo, dei processi di decolonizzazione in Africa e della loro rappresentazione letteraria, della letteratura queer nella letteratura spagnola del XX secolo. Oltre ai numerosi articoli in riviste e opere collettive, ha pubblicato: *El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos* (Renacimiento, 2024), *Mientras dure la guerra. Miguel de Unamuno y la memoria histórica como derecho humano* (Tirant Lo Blanch, 2021), *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica* (Anthropos, 2015), *El futuro era esto. Crisis y rematerialización de la Modernidad* (Orbis Tertius, 2014).

Giovanna Fiordaliso è Professoressa Associata di Letteratura spagnola presso l'Università della Tuscia. Si occupa di narrativa spagnola, spaziando da quella dei Secoli d'oro (epigoni della picaresca; autori minori come Céspedes y Meneses, Salas Barbadillo; raccolte di novelle) fino alle manifestazioni moderne e contemporanee, a cui ha affiancato l'interesse per la scrittura autobiografica e saggistica (Caballero Bonald, Galdós, Guillén, Zambrano). Si è occupata recentemente in particolare della produzione di Pío Baroja, di cui ha studiato i racconti degli esordi, i romanzi degli anni '20 e le opere elaborate negli anni dell'esilio; della narrativa di autrici quali Martín Gaité, Puértolas, Riera e Rodoreda; di autori esponenti della letteratura attuale, tra cui Aramburu, Menéndez Salmón, Muñoz Molina.

Alessandra Ghezzani è Professoressa Associata di Lingua e Letterature ispano-americane all'Università di Pisa. I suoi interessi vertono sulla rappresentazione dei processi culturali e finzionali in saggi e opere dei secoli XIX e XX. Si è dedicata allo studio dei modi d'importazione del simbolismo in America Latina, studiando l'opera di Rubén Darío, sul quale ha redatto numerosi contributi e di cui ha curato la prima traduzione italiana annotata dei *Raros* (ETS, 2012). Per quanto riguarda il

Novecento, oltre a saggi e articoli su autori come Alejo Carpentier, Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, Cabrera Infante, Cristina Peri Rossi, Antonio di Benedetto, ha concentrato una parte consistente del suo lavoro sull'opera scrittore argentino Jorge Luis Borges. Su Borges ha scritto le monografie *Borges critico letterario. Strutture e procedimenti* (ETS, 2008) e *Leggere Borges* (Carocci, 2023).



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
finito di stampare nel mese di maggio 2025

ISBN 978-88-6719-316-5