

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 31, 2021

Il tema del “fraterno” in ‘Fiesta al Noroeste’ (1953) di Ana María Matute. Una proposta di lettura in chiave psicoanalitica

*The Theme of “Brotherhood” in ‘Fiesta al Noroeste’ (1953) by Ana María Matute.
A Psychoanalytic Reading of the Novel*

IVANA CALCEGLIA

ABSTRACT

Il saggio analizza il tema del “fraterno” nella formazione delle dinamiche familiari in Fiesta al Noroeste, romanzo di Ana María Matute pubblicato nel 1953. Il lavoro intende dimostrare come le relazioni orizzontali interne al sottosistema fraterno siano in grado di influenzare e di determinare le dinamiche interne al sistema familiare, rimodulando il concetto stesso di famiglia descritto dall’autrice e relativo alla Spagna durante gli anni del primo franchismo. L’analisi critica proposta si basa, in particolare, sui principali studi relativi al concetto di “fraterno” in ambito psicoanalitico, come quelli realizzati da René Kaës e da Luis Kancyper sul concetto di “complesso fraterno”.

PAROLE CHIAVE: *Ana María Matute, Fiesta al Noroeste, Famiglia, Fraterno, Critica psicoanalitica*

The essay analyzes the functions of the “brotherhood” in the formation of family dynamics in Fiesta al Noroeste, a novel by Ana María Matute published in 1953. The study aims to show how the horizontal relationships within the fraternal subsystem are capable of influencing and determining the internal dynamics of the family system, re-modulating the concept of family itself described by the author and relating to Spain during the first Francoism. The critical analysis is based, particularly, on the main studies related to the concept of “brotherhood”, like those carried out by René Kaës and Luis Kancyper on the “fraternal complex”.

KEYWORDS: *Ana María Matute, Fiesta al Noroeste, Family, Fraternal Complex, Psychoanalytic Criticism*

AUTORE

Ivana Calceglia è Assegnista di ricerca in Letteratura spagnola presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell’Università di Napoli “L’Orientale”. I suoi interessi riguardano la letteratura per l’infanzia, la narrativa femminile e la scrittura autobiografica spagnola contemporanea. È autrice della monografia Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute (2019), di saggi apparsi in

*riviste specializzate e in opere collettanee, e ha curato il volume Alla lettera di Luis Britto García (2019).
icalceglia@unior.it*

In Psicologia, in accordo con la Teoria generale dei sistemi (TGS), la famiglia viene descritta come «un *sistema aperto* in interazione con l'ambiente»¹ i cui componenti interagiscono tra di loro e, con le proprie azioni (o inazioni), ne favoriscono la naturale evoluzione. La famiglia, pertanto, non è la somma dei suoi componenti ma si alimenta delle loro interazioni, generando una serie di dinamiche interne che coinvolgono tutti i suoi membri, secondo modelli transazionali di interazione reciproca. Inoltre, include almeno tre sottosistemi (il coniugale, il genitoriale e il fraterno), ciascuno dei quali presenta specifiche caratteristiche e funzioni.² In tale organizzazione, le relazioni di natura orizzontale – e, in particolare, quelle che nascono tra fratelli – risultano spesso condizionate dalle relazioni verticali di tipo genitore-figlio, fino a modellare la struttura del sottosistema e a determinare nuove dinamiche interne.³ La famiglia appare, dunque, come un organismo mutevole la cui organizzazione non dipende solo da fattori interni ma anche da aspetti legati all'ambiente in cui vive e opera, determinando una frequente riformulazione del concetto stesso di famiglia e una rimodulazione delle sue strutture, fino a introdurre nuovi modelli e nuove dinamiche relazionali tra i suoi membri come, ad esempio, quelle psichiche inconsce tra i componenti del sottosistema fraterno.⁴ Nonostante la centralità riservata alle relazioni tra fratelli e alle dinamiche psichiche ad esse associate, gli studi realizzati fino ad ora e incentrati sul tema del “fraterno” sono pochi e focalizzano maggiormente l'attenzione sul rapporto genitore-figlio, e sulle manifestazioni dirette e indirette che tale relazione verticale tendenzialmente genera a livello orizzontale nelle interazioni fraterne. Una dimostrazione di ciò è data dal fatto che la maggior parte degli studi psicoanalitici realizzati nel corso del Novecento hanno avuto come oggetto delle proprie indagini questioni legate al complesso edipico e alla fase preedipica dell'individuo, tralasciando quasi completamente il “fraterno” e le sue manifestazioni all'interno del nucleo familiare.⁵

¹ P. GAMBINI, *Psicologia della famiglia. La prospettiva sistemico-relazionale*, Franco Angeli, Milano 2007, p. 58.

² Ivi, pp. 59-60.

³ J. VILLA GARCÍA, *La familia en la novela española (1975-2000)*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2007, p. 79.

⁴ Id., *Familia y literatura en una sociedad en cambio*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2009, pp. 55-56.

⁵ Il primo a parlare di “complesso dei fratelli” è stato Freud in un saggio del 1921 intitolato *Alcuni meccanismi nevrotici nella gelosia, la paranoia e l'omosessualità*. Nonostante l'interesse iniziale per il concetto di “fraterno”, Freud concentra la sua analisi sulla preminenza strutturale del complesso edipico, tralasciando altre forme di interazione tra fratelli. Le sue riflessioni riguardano la formulazione e la sistematizzazione della fase preedipica e edipica del complesso, prestando maggiore interesse alle dinamiche relazionali “verticali”, piuttosto che a quelle “orizzontali” (R. KAËS, *Il complesso fraterno*, Edizioni Borla, Roma 2009, pp. 15-16). In seguito, è Alfred Adler a dare nuova luce al concetto di “fraterno”, sottolineandone il ruolo nelle relazioni intersoggettive di gruppo e, più in generale, in

In realtà, come sottolinea René Kaës, il concetto di “fraterno” non esclude le dinamiche edipiche ma, al contrario, ne risulta costantemente permeato, mostrando le proprie specificità nella formazione della personalità di un individuo, e nella costruzione delle relazioni intersoggettive e, in particolare, con il gruppo sociale di appartenenza più prossimo, ossia con la famiglia. La stessa mitologia, come sottolinea lo studioso, ci offre numerosi esempi di tale interrelazione fraterno-genitoriale, come il rapporto esistente tra i fratelli Antigone, Eteocle e Polinice e il padre, Edipo. Il “fraterno”, infatti, non può essere interpretato come un concetto a sé stante ma, al contrario, va analizzato all’interno di «un rapporto dialettico costante con ciò che lo costituisce, [poiché] si origina nel parentale ed apre sulla filiazione».⁶ In altre parole, le dinamiche relazionali orizzontali che caratterizzano il sottosistema fraterno non dipendono solo dal rapporto esistente tra fratelli o sorelle, ma risultano fortemente influenzate dal sottosistema coniugale e da quello genitoriale, oltre che dalle relazioni di tipo verticale che si innescano tra i tre sottosistemi. Pertanto, con il termine “fraterno” ci si riferisce a una tipologia specifica di relazione orizzontale che, nel corso del tempo, può assumere la forma di un “complesso” o di un “legame”, a seconda dell’immagine che ognuno dei componenti del sottosistema elabora dell’altro. Se con il termine “legame”⁷ si indica l’incontro tra fratelli o sorelle, e la complicità che ne deriva; con l’espressione “complesso fraterno”, l’autore si riferisce a una

quelle sociali. Solo a partire dagli anni Cinquanta, le relazioni fraterne assumono una maggiore centralità testimoniata, questa volta, dagli studi realizzati da Louisa Düss e da Charles Baudouin in cui, e per la prima volta, si parla esplicitamente di «complesso dei fratelli e delle sorelle», servendosi della figura biblica di Caino come simbolo della rivalità fraterna. Negli stessi anni, Melanie Klein analizza la possibile relazione esistente tra il complesso fraterno e le fantasie inconsce del bambino in relazione al corpo materno e, dopo una latenza di quasi un decennio, il tema del fraterno riemerge negli studi realizzati da René Kaës prima e da Luis Kancyper poi e in cui, per la prima volta, l’attenzione viene rivolta alle sole dinamiche familiari “orizzontali” fraterne (S. ROMANELLI, *Il complesso fraterno. Il contributo di René Kaës alla comprensione del fraterno in psicoanalisi*, in «Doppio Sogno. Rivista Internazionale di Psicoterapia e Istituzioni», 2009, pp. 2-3, <https://www.doppio-sogno.it/numero13/ita/5.pdf> (Url consultato il 15/10/2020).

⁶ R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 15.

⁷ Già Freud, nella raccolta *Totem e tabù* del 1913, all’interno del primo saggio intitolato *L’orrore dell’incesto* e, in particolare, in riferimento al concetto di “totem”, parla del “legame” fraterno come un modello di socialità che l’individuo ricerca costantemente nelle relazioni gruppali così da riprodurre, all’esterno del nucleo familiare, il rapporto che generalmente ha con i consanguinei più prossimi. Nello specifico, il concetto di “legame” in relazione alla fratria e alla consanguineità appare nel primo saggio dal titolo «*L’orrore dell’incesto*» in cui leggiamo: «El tótem se transmite hereditariamente, tanto por línea paterna como materna. [...] La subordinación al tótem constituye la base de todas las obligaciones sociales del australiano, sobrepasando por un lado la subordinación a la tribu y relegando, por otro, a un segundo término, el parentesco de sangre» (S. FREUD, *Tótem y tabú*, Alianza Editorial – El libro de Bolsillo, Madrid 1988, pp. 9-10). La versione consultata in questa sede del testo freudiano è la traduzione spagnola realizzata da Luis López-Ballesteros y de Torres nel 1923 e rieditata da Alianza Editorial nel 1988.

sorta di dualismo emozionale nella fratria dovuto alla compresenza di rivalità e curiosità tra i suoi componenti, di attrazione e rifiuto per l'altro.⁸ Riprendendo la definizione formulata da Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis di "complesso",⁹ per Kaës il "complesso fraterno" non è semplicemente il superamento o una sostituzione di quello edipico, né una forma parallela del "complesso dell'intruso" formulato da Lacan, ma una forma precisa, esatta di entrare in contatto con l'altro, nonostante l'ambivalenza dell'incontro.¹⁰ Si tratta, in altre parole, di un «insieme organizzato di rappresentazioni e di investimenti inconsci, costituito a partire dai fantasmi e dalle relazioni intersoggettive nelle quali la persona si colloca come soggetto desiderante in rapporto ad altri soggetti desideranti»,¹¹ e si caratterizza per un certo grado di conflittualità che generalmente si risolve con la formulazione di un compromesso tra i vari membri della fratria. Il fratello o la sorella generatori del "complesso" costituiscono, pertanto, una sorta di doppio dell'altro, stabilendo con questi differenti tipi di relazioni duali.¹² Dal canto suo Luis Kancyper, nel saggio del 2002 intitolato *El Complejo Fraterno y sus cuatro funciones*,¹³ definisce il complesso fraterno come «un conjunto organizado de deseos hostiles y amorosos que el niño experimenta respecto a sus hermanos»,¹⁴ ed estende il concetto di "fraterno" ad altre tipologie di relazione intersoggettiva; relazioni che, nella maggior parte dei casi, poco o nulla

⁸ R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 13.

⁹ Riporto qui la definizione di "complesso" formulata da Laplanche e Pontalis. La versione consultata in questa sede è quella spagnola realizzata da Fernando Cervantes Gimeno: «conjunto organizado de representaciones y de recuerdos dotados de intenso valor afectivo, parcial o totalmente inconscientes. Un complejo se forma a partir de las relaciones interpersonales de la historia infantil; puede estructurar todos los niveles psicológicos: emociones, actitudes, conductas adaptadas» (J. LAPLANCHE, J. B. PONTALIS, *Diccionario de psicoanálisis. Bajo la dirección de Daniel Lagache*, Editorial Labor, Barcellona 1979, traduzione del Dr. Fernando Cervantes Gimeno; prologo del Dr. Fernando Angulo García), p. 58.

¹⁰ Per Kaës il "complesso fraterno" è «un déplacement ou un évitement du complexe d'Œdipe. Il ne se limite pas non plus au complexe de l'intrus, qui en serait le paradigme. Il ne se caractérise pas seulement par la haine, l'envie et la jalousie; il comprend ces dimensions, mais encore d'autres, tout aussi importantes et articulables aux précédentes: l'amour, l'ambivalence et les identifications à l'autre, semblable et différent» (R. KAËS, *Le complexe fraternel archaïque*, in «Revue française de psychanalyse», LXXII, 2, 2008, p. 383).

¹¹ R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 17.

¹² In particolare, Kaës individua sei figure principali del doppio nel complesso fraterno, quali: il doppio e il narcisismo speculare; il doppio e l'omosessualità adelfica; il doppio e il perturbante; il doppio e l'incorporazione dell'altro in sé o il distacco e la scissione di una parte di sé; il doppio e la compagnia immaginaria e il doppio in sostituzione dell'oggetto perduto. Inoltre, in uno stesso 'soggetto desiderante', Kaës specifica che possono coesistere più di una delle figure del doppio appena menzionate (ivi, p. 82).

¹³ L. KANCYPER, *El Complejo Fraterno y sus cuatro funciones*, in *Permanencias y cambios en la experiencia psicoanalítica, Fepal – XXIV Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis*, Montevideo-Uruguay, Settembre 2002).

¹⁴ L. KANCYPER, *El Complejo Fraterno y sus cuatro funciones* cit., p. 1.

hanno a che vedere con il vincolo familiare, superando quel tratto di consanguineità teorizzato da Freud e ritenuto fondamentale nella formazione del legame fraterno. Secondo Kancyper, infatti, tale complesso non si limita a una fratria di sangue ma può interessare anche i figli unici, e avere come oggetto del sistema di rappresentazioni prima detto quanti considera suoi “pari” nelle relazioni orizzontali poiché coinvolti, direttamente o indirettamente, nelle proprie dinamiche familiari:

Este complejo no puede reducirse a una situación real, a la influencia ejercida por la presencia de los hermanos en la realidad externa, porque trasciende lo vivido individual. También el hijo único requiere, como todo ser humano, asumir y tramitar los efectos generados por la forma singular en que este complejo se construye en cada sujeto.¹⁵

Il tema del “fraterno” nella produzione narrativa di Ana María Matute

La traiettoria letteraria di Ana María Matute (Barcellona, 1926-2014) inizia nel 1948 con la pubblicazione del romanzo *Los Abel* e prosegue fino al 1971, quando dà alle stampe il romanzo fantastico intitolato *La torre vigía*. Vent’anni di silenzio mantengono l’autrice lontana dalle scene letterarie per ritornare, negli anni Novanta, con la pubblicazione di vari racconti e di due romanzi, *Luciérnagas* e *Olvidado rey Gudú*, scritti anni prima e pubblicati dopo una profonda fase di revisione nel 1993 e nel 1996, rispettivamente. A tali titoli si aggiungono due raccolte di racconti per adulti apparse nel 1997, la narrativa per l’infanzia scritta tra il 1954 e il 1995 e *Demonios familiares*, romanzo apparso postumo e incompiuto nel 2014.¹⁶

Sebbene la produzione di Ana María Matute includa generi letterari vari – dal romanzo e il racconto realisti alla prosa fantastica, oltre alla micronarrazione e alla

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Per un approfondimento della vita e della produzione letteraria dell’autrice si consiglia la lettura dei seguenti saggi e monografie J. WINECOFF PÉREZ, *Style and Solitude in the Works of Ana María Matute*, in «Hispania», XLIX, 1, marzo, 1966, pp. 61-69; E.W. JONES MARGARET, *The Literary World of Ana María Matute*, The University Press of Kentucky, Lexington 1970; R. ROMÁ, *Ana María Matute*, E.P.E.S.A., Madrid 1971; W. LANCELOT ALLAHAR, *La creación literaria de Ana María Matute*, Impr. Universitaria, Santiago de Compostela 1985; *Compás de letras. Monografías de literatura española*, Número dedicado a Ana María Matute, a cura di A. Redondo Goicoechea, Universidad Complutense de Madrid Ediciones, Madrid, n. 4, 1994; A. REDONDO GOICOECHEA, *Ana María Matute*, Ediciones del Orto, Madrid 2000; J. PÉREZ-CASTILLA, *Primera y sucesivas memorias de Ana María Matute*, in «Revista Cálamo FASPE», n. 58, octubre diciembre 2011; C. XIAOJIE, *El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2012; ID., *Objetos simbólicos en la narrativa de Ana María Matute*, in «Macabéa-revista Electrônica do Netlli», II, 1, jan.-jun. 2013; *Vers le Paradis inhabité d’Ana María Matute*, a cura di N. Noyaret, I. Prat, Éditions Orbis Tertius, Villeurbanne 2018; I. CALCEGLIA, *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Tullio Pironti Editore, Napoli 2019.

scrittura infantile¹⁷ –, è possibile individuare un numero circoscritto di tematiche il cui sviluppo segue spesso un preciso schema narrativo che l'autrice amplia o riduce a seconda della tipologia testuale e dell'età del lettore ideale. Inoltre, e a prescindere dal grado di realismo e dalla presenza o meno dell'elemento fantastico-meraviglioso, la narrativa matutiana tende a focalizzare l'attenzione sulla traiettoria esistenziale dei personaggi più giovani, descrivendone il percorso di crescita e il delicato passaggio dall'età infantile e adolescenziale a quella adulta, spesso in conseguenza di eventi esterni traumatici – come, ad esempio, l'esperienza della Guerra civile in Spagna (1936-1939)¹⁸ –, o in relazione alle dinamiche che si stabiliscono all'interno delle famiglie descritte.

Nella seconda edizione ampliata del saggio *La novela española contemporánea (1939-1967)* del 1970, Eugenio de Nora individua tre temi frequenti¹⁹ nella produ-

¹⁷ Con l'aggettivo infantile faccio qui riferimento alla scrittura tanto *para niños* quanto *de niños* dell'autrice.

¹⁸ In una intervista rilasciata a Marie-Lise Gazarian-Gautier nel 1997, Ana María Matute racconta i propri ricordi di infanzia legati alla Guerra civile e l'impatto che tale evento traumatico ebbe nella vita di milioni di spagnoli: «El mundo cambió para nosotros de una manera brutal. Todo el mundo encerrado en el paréntesis que va desde la infancia a la adolescencia se había consumido en tres años de asombro y de descubrimiento demasiado brusco. Pasamos de estar siempre controlados a vivir en completa libertad, vagando por las calles en busca de colas para recoger algo. En aquellos terribles años, crecí monstruosamente, al encontrarme sumergida en un mundo que estábamos descubriendo» (M.L. GAZARIAN-GAUTIER, *Ana María Matute. La voz del silencio*, Espasa Calpe, Madrid 1997, p. 72).

¹⁹ Nel saggio *Novela española de posguerra* del 1971, Manuel García Viñó individua una sorta di “costanza” tematica nella produzione narrativa dell'autrice, basata su una serie di elementi quali l'infanzia, l'incomunicabilità tra i personaggi (soprattutto se consanguinei), il rifiuto dell'altro e una libertà assoluta dei sentimenti che si manifesta, generalmente, attraverso conflitti istintuali e reazioni spesso brutali dei personaggi: «Ana María Matute insiste en un núcleo de ideas homogéneas a lo largo de su obra. Es constante en ésta el tono elegiaco, pero no en el sentido de que se llore la pérdida de algo que era apetecible, bueno y bello, sino más bien en el de lamentar la imposibilidad de que exista algo así. De una visión pavorosa, resentida incluso, de la niñez arranca toda una actitud ante la vida, en la que el odio, el recelo, la desconfianza, la incompreensión y la desesperanza son otros tantos hilos de la tela en la que se enredan las relaciones entre los seres. Frente a todas ellas parece levantarse, en cada caso, sólo el individuo de excepción que, con ser el mejor y quizá por ello, siempre lleva las de perder en el reparto de la vida. Ante un mundo dibujado con tan negras y, a la vez, tan idealizadas tintas, el mecanismo moral de la autora reacciona de dos maneras, una positiva y otra negativa – desde el punto de vista de su acción, no de nuestra valoración –, o, por mejor decir, una de defensa y otra de crítica. [...] Ahora bien, frente a este orden que se condena no se levanta un orden nuevo, distinto, sino sólo la pureza de los seres, no diré elementales, sino independientes, libérrimos, pero no buenos precisamente, porque en todos ellos anida un odio feroz que toda la obra de Ana María Matute intenta y no logra justificar, aunque sí explicar. En cada caso, estos personajes son víctimas de ese odio, de esa libertad e independencia absoluta, sobre todo, que les suele arrastrar a sacrificios inútiles» (M. GARCÍA VIÑÓ, *Novela española de posguerra*, Publicaciones Españolas, Madrid 1971, pp. 60-61).

zione narrativa dell'autrice fornendo, seppure indirettamente, delle informazioni interessanti sul personaggio prototipico matutiano. In concreto, si tratta del tema della:

Soledad o incomunicación entre las almas; el de la mezcla de odio y amor en las relaciones entre hermanos, amantes o amigos; y el de la necesidad de huir, de evadirse de la vida corriente. La formulación de estas ideas y sentimientos es a veces muy explícita en las reflexiones, conversaciones o descripción de sus personajes.²⁰

Citando lo studio realizzato da J. M^a de Quinto intitolato *El mundo de Ana María Matute* e pubblicato nel 1953 nella rivista *REM*, Eugenio de Nora sottolinea, inoltre, come la narrativa di Ana María Matute costituirebbe una sorta di compendio sull'infanzia in cui, con un intento evidentemente determinista, l'autrice mostrerebbe l'impossibilità di un riscatto familiare e sociale da parte dei giovani protagonisti. Come affermato in alcune interviste,²¹ l'autrice dà vita a una vera e propria poetica del *Paraíso perdido* dell'infanzia e lo fa, in concreto, con la scrittura di una trilogia narrativa intitolata *Tres y un sueño*. Nei racconti *de niños*²² che formano il volume apparso nel 1961 – e, in concreto, «La razón», «La isla» y «La oveja negra» –, l'autrice riflette sul processo di crescita realizzato dai personaggi e, attraverso tre differenti sviluppi della narrazione, immagina altrettante soluzioni, altrettanti approcci esistenziali necessari per affrontare il passaggio dalla purezza infantile alla logica spesso bieca degli adulti. Se la follia sembra essere, con frequenza, l'unica via di fuga dalla realtà per evitare un passaggio esistenziale obbligatorio, il suicidio rappresenta l'unica possibilità per evitare la crescita ed eternizzare l'infanzia, condizione esistenziale ideale per l'essere umano. E, infine, la terza e ultima possibilità è rappresentata dall'accettazione passiva del processo, del passaggio dall'infanzia all'età adulta, e della neces-

²⁰ E. DE NORA, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Biblioteca Románica, Madrid 1970, pp. 266-267.

²¹ Tra le varie interviste rilasciate in cui l'autrice parla della poetica del *Paraíso perdido* e del *Cainismo*, ricordo qui quelle con Claude Couffon del 1961, con Michael Scott Doyle del 1985, con Gazarian-Gautier del 1996 e, infine, con Ángel Cervera Rodríguez del 2011. Per un approfondimento di tali poetiche e dei temi affrontati dall'autrice nella sua produzione narrativa, si rimanda alle monografie e ai saggi indicati nella nota numero 16.

²² Uno degli aspetti più dibattuti dalla critica letteraria per l'infanzia è stato la possibilità di individuare, all'interno del sistema letterario in questione, una serie di sottocategorie narrative utili a distinguere le varie funzioni svolte dall'infanzia all'interno dei testi. La classificazione più interessante è, probabilmente, la tripartizione del sistema letterario infantile in scrittura *para niños* (per l'infanzia), *por niños* (dall'infanzia) e *de niños* (sull'infanzia). Nel primo caso si tratta di testi pensati per un lettore infantile, mentre nel secondo, di testi ideati o scritti da bambini. Infine, nel terzo caso, si includono tutti quei titoli in cui l'infanzia è presente come tema portante ma che non sono rivolti esplicitamente ad un lettore bambino. Per un approfondimento del tema, si rimanda agli studi realizzati dagli spagnoli José María Carandell (1977), Juan Cervera (1989, 1991) e Jaime García Padrino (2001).

sità di fare propria la natura corrotta e sleale dei grandi. Nella rappresentazione narrativa di tali possibilità, Ana María Matute inserisce spesso riferimenti alle Sacre Scritture e, in particolare, ad alcuni passi tratti dal Vecchio Testamento, come la storia dei fratelli Caino e Abele. In realtà, l'autrice elabora una personale interpretazione del fratricidio biblico, proponendo una lettura critica alternativa in cui non solo i fratelli, ma anche l'immagine divina in veste paterna, assumono ruoli e funzioni nuovi. Secondo l'autrice, Caino non uccide il fratello minore per invidia, bensì per evitare che Abele, un bambino buono e onesto, possa un giorno divenire un adulto corrotto e sleale come il fratello maggiore, e abbandonare il Paradiso, perdendo l'innocenza infantile e l'amore di Dio-padre. In altre parole, ciò che interessa l'autrice non è solo il tragico epilogo della storia, con la morte del fratello minore, ma anche la natura delle dinamiche orizzontali, e il peso esercitato sul fraterno dalla relazione verticale con la figura paterna. In particolare, nell'intervista rilasciata a Michael Scott Doyle nel 1985, e intitolata *Entrevista con Ana María Matute: "Recuperar otra vez cierta inocencia"*, l'autrice delinea gli aspetti fondamentali della sua poetica *cainita*, presentando la figura divina come un ulteriore personaggio del fratricidio, oltre che padre ideale, generatore della famiglia a cui appartengono Caino e Abele:

Cáin vio que Abel era su imagen más bella en el mundo, lo que él hubiera querido parecer a los demás. Y al mismo tiempo tuvo envidia, profunda envidia. No la envidia pequeña y mediocre del que él tiene yo quiero. No, era la envidia de Dios, el hambre y la sed de Dios. Dios no acepta mis sacrificios, acepta los de Abel porque Abel es mi más bella imagen. Entonces él tuvo tan enorme amor por Abel que se convirtió en odio. Y mató su más bella imagen porque sabía que si no lo mataba él, lo mataría la decepción, las arrugas, la vejez y los desengaños. Y se dijo, «Abel será siempre un niño hermoso y bello cuyos sacrificios Dios acepta.». Y entonces mató a Abel para que no se convirtiera en Cáin. Porque Cáin fue el primer niño del mundo, y el primer niño del mundo es un asesino. Todos los niños del mundo asesinan su más bella imagen – la infancia.²³

Oltre alla centralità riservata al *cainismo*, quello che emerge da una lettura della sua produzione narrativa è la presenza costante del concetto di "fraterno" e, in generale, delle relazioni intersoggettive che si generano all'interno del sottosistema. L'aspetto forse più interessante qui è proprio la frequente interdipendenza esistente tra la relazione orizzontale tra fratelli, e quella verticale tra genitori e figli e, in concreto, tra le varie manifestazioni del complesso fraterno e quelle legate al complesso

²³ M. SCOTT DOYLE, *Entrevista con Ana María Matute: "Recuperar otra vez cierta inocencia"*, in «Anales de la literatura española contemporánea», X, enero-marzo, 1985, p. 245.

edipico, con una evidente e più frequente tendenza autoriale verso le prime, spesso in relazione alla tragica esperienza della guerra civile. In particolare, la figura di Caino rappresenta, negli scritti di Ana María Matute, il destino di colui che infrange le regole e che, per porre fine alle proprie sofferenze e a quelle del fratello minore, decide di eliminare (fisicamente o simbolicamente) Abele, suo “doppio” ed espressione dell’amore di Dio-padre.²⁴ La presenza del tema del fraterno nella narrativa matutiana è, generalmente, vincolata alla descrizione della nascita della fratria, o comunque delle difficoltà affrontate da ciascun componente del sottosistema fraterno nel consolidare le relazioni con gli altri membri della famiglia. Tanto nei romanzi quanto nella narrativa breve, l’autrice affronta l’incomunicabilità che spesso caratterizza le relazioni orizzontali, e tende a ricollegare l’assenza del dialogo tra fratelli a un difficile confronto con le figure genitoriali. La stessa autrice, in un’intervista rilasciata ad Alicia Redondo Goicoechea nell’agosto del 1993, indica l’infanzia e le relazioni familiari come due “preoccupazioni” spesso presenti nelle sue opere, sottolineando la frequente interrelazione tra i due temi:

Yo puedo hablar de ciertas preocupaciones que están muy presentes en mi obra. En primer lugar la infancia, que es la época más importante de los seres humanos y a la que, sin embargo, se respeta muy poco; los niños son muy importantes en mis obras, así como sus relaciones familiares, casi siempre opresoras. También aparece mucho el mito de Caín y Abel, yo creo que como consecuencia de la guerra civil.²⁵

In molti racconti – e, in particolare, nella micronarrazione –, i protagonisti più giovani sono generalmente orfani o tendono ad allontanarsi spontaneamente dalla famiglia, evidenziando il rapporto spesso conflittuale con i genitori o i fratelli. È quello che accade, ad esempio, in molti racconti *sull’infanzia* scritti tra gli anni Cinquanta e Sessanta, e in alcuni dei romanzi riconducibili alla corrente del Realismo sociale²⁶ come, ad esempio, *Fiesta al Noroeste* (1953). Tale tendenza sembra cambiare nel momento in cui passiamo alla produzione *per l’infanzia*: in quest’ultimo caso, infatti, le dinamiche verticali tra i personaggi risultano marginali all’interno delle realtà familiari descritte o, in ogni caso, poco rilevanti allo sviluppo della storia,

²⁴ L. SZONDI, *Caín y el Cainismo en la Historia Universal*, (trad. spagnola di Dr. Federico Soto Yarritu), Editorial Biblioteca Nueva, Madrid 1975, p. 11.

²⁵ A. REDONDO GOICOECHEA, “Entrevista a Ana María Matute”, in *Compás de letras. Monografías de literatura española. Número dedicado a Ana María Matute*, a cura di A. Redondo Goicoechea cit., p. 23.

²⁶ Mi riferisco ai romanzi scritti e pubblicati nel ventennio 1945-’69, da molti critici definito come il periodo *prodigioso* dell’autrice (A. REDONDO GOICOECHEA, *Ana María Matute* cit., 2000, p. 31). Si tratta di: *Los Abel*, Destino, Barcelona 1948; *Fiesta al Noroeste*, Afrodisio Aguado, Madrid 1953; *Pequeño teatro*, Planeta, Barcelona 1954; *En esta tierra*, Editorial Éxito, Barcelona 1955; *Los hijos muertos*, Planeta, Barcelona 1958; *Primera memoria*, Destino, Barcelona 1960; *Los soldados lloran de noche*, Destino, Barcelona 1964 e *La trampa*, Destino, Barcelona 1969.

mentre il legame fraterno appare, invece, consolidato e forte, oltre ad essere il centro propulsore dell'intera narrazione. Inoltre, nella narrativa infantile la formazione di una fratria non avviene quasi mai tra consanguinei ma, piuttosto, tra estranei che, condividendo parte del percorso di crescita e superando insieme una serie di ostacoli, danno vita a una sorta di fratria o di famiglia ideale. È questo il caso, ad esempio, dei quattro amici protagonisti di *El País de la Pizarra* (1956); di Paulina e Nin in *Paulina* (1960); dell'apprendista e di Ezequiel in *El Aprendiz* (1960); di Jujú e il Polizón in *El Polizón del «Ulises»* (1965) e, infine, di Gabriela e Gabriel in *Sólo un pie descalzo* (1983). In questi casi, la fratria è generalmente composta da due personaggi in cui il più anziano svolge la funzione proppiana di "aiutante", contribuendo in modo decisivo al ripristino dell'equilibrio iniziale. L'assenza o la marginalità delle figure genitoriali e, dunque, di dinamiche familiari stabili è probabilmente dovuta all'età del lettore ideale dei testi, ed è ovviata dall'autrice attraverso l'uso di una serie di elementi narrativi come il carattere fantastico-meraviglioso della scrittura e la presenza di una morale finale, generalmente fonte di interessanti parallelismi tra la realtà e la finzione letteraria descritta.

Il tema del "fraterno" in 'Fiesta al Noroeste' (1953)²⁷

Fiesta al Noroeste viene pubblicato nel 1953 dalla casa editrice madrilena Afrodisio Aguado, un anno dopo aver ottenuto il Premio Café Gijón. Il romanzo racconta la storia di Juan Medinao, giovane proprietario terriero, e della sua difficile e spesso ambigua relazione con Pablo Zácara, fratellastro nato da una relazione extra coniugale del padre con Salomé, contadina al servizio della *finca* familiare. Il racconto, ambientato in una fantasiosa Artámila Baja durante la Settimana Santa di un anno imprecisato, presenta una doppia diegesi che, se da un lato permette di seguire la storia personale di Juan, dall'altro aiuta ad approfondire le dinamiche interne alla famiglia.

Il romanzo è diviso in otto parti in cui, attraverso una costante sovrapposizione temporale tra eventi passati e presenti, assistiamo alla crescita di Juan, al suo distacco dalla figura paterna e al graduale avvicinamento a quella fraterna di Pablo. Il testo narra, infatti, la lenta presa di coscienza da parte di Juan delle dinamiche interne alla realtà familiare di origine, e i suoi continui e spesso fallimentari tentativi di stabilire un legame con il fratellastro. La crescita di Juan, il suo passaggio da Juan

²⁷ Le citazioni del romanzo indicate nel lavoro sono tratte tutte dalla seguente edizione: A. MARÍA MATUTE, *Fiesta al Noroeste*, a cura di J. Mas, Cátedra-Letras Hispánica, Madrid 2001. D'ora in poi, il romanzo verrà indicato in nota con la sigla F.N.

Niño a Juan Medinao è segnato proprio dalla difficile relazione con il fratello minore, e dalla finale presa di coscienza da parte del primogenito dell'impossibilità (quasi genetica) di una fratria all'interno della famiglia dal momento che, come lui, anche il padre e il nonno erano figli unici e avevano, ciascuno a modo proprio e per ragioni diverse, evitato relazioni extra familiari. Il legame fraterno si stabilisce, invece, tra Juan e l'amico Dingo poiché, nonostante siano trascorsi quasi trent'anni dal primo incontro e Dingo abbia abbandonato il paese ormai da tempo, il rapporto tra i due appare invariato e basato, come agli inizi, sulla complicità, la collaborazione e la stima reciproca. Ciò a dimostrazione della teoria di Kancyper per cui, contrariamente a quanto affermato da Freud, il “fraterno” e la formazione di una fratria non sarebbero vincolati a un principio di consanguineità, ma potrebbero interessare anche persone esterne al nucleo familiare rimodulando, in un certo senso, il concetto stesso di famiglia.

La storia ha inizio nel tardo pomeriggio di una piovosa domenica delle ceneri quando Domingo – meglio conosciuto in paese come Dingo –, un commediante senza fissa dimora, ritorna ad Artámila, dopo circa trent'anni di assenza. Il rientro risulta da subito nefasto dal momento che, a causa della forte pioggia, il carro dell'uomo è coinvolto in un tragico incidente in cui perde la vita un bambino, il figlio minore di Pedro Cruz, altro contadino al servizio dei Medinao. Giunto in paese con il corpo del piccolo, Dingo decide di affidarsi alla Legge, e chiede di essere assistito dal suo amico d'infanzia, ora «dueño casi absoluto de la Baja Artámila».²⁸ Raggiunto nella *casa de los Juanes* dalle guardie, Juan è costretto a interrompere le preghiere pomeridiane per incontrare Dingo, e prendere parte alla veglia funebre del bambino. In casa dei Cruz, l'uomo incontra il parroco del paese e decide di confessarsi. Durante la confessione, ripercorre la propria vita dall'infanzia al momento presente della narrazione, rivivendo i momenti più significativi nel rapporto con i genitori e il fratellastro, oltre all'amicizia con Dingo. Attraverso il suo racconto veniamo così a conoscenza delle dinamiche interne ai Medinao e dell'infanzia dell'uomo, vissuta in una sorta di isolamento dal resto del mondo a causa di una deformazione fisica. La narrazione si conclude con l'assoluzione di Juan dai peccati commessi, e con i funerali del piccolo dei Cruz.

Il nome di Juan, personaggio protagonista della storia, compare per la prima volta nel paragrafo finale della prima parte del romanzo, a conclusione del brevissimo monologo pronunciato da Dingo in seguito al tragico incidente iniziale. Ricompare, poi, nella seconda parte, dove l'autrice, condensando in poche righe una serie

²⁸ F.N., p. 80.

di informazioni utili a delineare i contorni del suo ambiente familiare e, in particolare, della linea paterna, descrive la condizione di isolamento e di solitudine in cui viveva ormai da anni il personaggio:

Se llamaba Juan Medinao, como se llamaron su padre y el padre de su padre. La usura ejercida en tiempos por el abuelo, le había convertido en dueño casi absoluto de la Baja Artámila. Desde que tuvo uso de razón, se notó dueño y amo de algo que no había ganado. La casa y las tierras le venían grandes, pero especialmente la casa. La llamaban la Casa de los Juanes, y era fea, con tres grandes cuerpos de tierra casi granate y un patio central cubierto de losas. [...] Desde la ventana de su habitación, Juan Medinao podía contemplar todos los entierros.²⁹

L'esistenza di Juan appare da subito come priva di qualsiasi tratto di originalità, e profondamente segnata dal retaggio familiare. Il suo nome, infatti, è lo stesso del padre e del nonno e, appena adolescente, si ritrova – per motivi di pura consanguineità, e non per merito – in una casa enorme, con dei possedimenti terrieri così vasti da non riuscire a gestire ma che gli permettono di vivere dignitosamente senza mai dover lavorare. La sua vita, in altre parole, è la copia esatta di quella del nonno paterno e del padre, senza alcuna possibilità di variazione. L'unico elemento che differenzia Juan dagli altri uomini di casa è la sua profonda fede in Dio che lo porta a trascorrere ore intere della giornata in preghiera, acuendo il suo isolamento. Ed è proprio durante le preghiere domenicali che riceve una visita dalle guardie di Artámila per avvisarlo dell'arrivo in paese di un saltimbanco che chiede di parlare con lui, e della morte accidentale del piccolo dei Cruz. L'incontro con Dingo – con «el que contaba mentiras y forjaba huidas imposibles»³⁰ – innesca una sorta di viaggio a ritroso nel tempo che, in pochi giorni e in appena due pagine, riporta Juan ai suoi primi anni di vita, facendo riaffiorare ricordi rimossi e legati al suicidio della madre, e alla scoperta della relazione extra coniugale del padre con Salomé. Sopraffatto dalla memoria e costretto a fare i conti con un passato che non ha mai realmente accettato, Juan decide di affidare i propri pensieri a Dio, e decide di farlo attraverso la preghiera³¹ e la confessione. Così, se alla terza parte sono affidate le riflessioni di Juan e i suoi ricordi d'infanzia, la quarta rappresenta una sorta di spartiacque tra il

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *F.N.*, p. 83.

³¹ In realtà, la pratica della preghiera rappresenta un elemento costante nella vita dell'uomo che, già dai primi anni di vita, avverte la necessità di «pedirle favores» a Dio per i peccati commessi dai genitori: «El párroco acarició los hombros de Juan Niño y le dijo que un día, vestido de blanco, podía tragarse a Dios. “Y pedirle favores”, apuntó la madre, tímidamente. Entonces supo Juan Niño que debía rogar durante toda su vida por la salvación de Juan Padre. Por él y por todos los hombres pecadores, inconscientes y fuertes, que pegan con un látigo la carne cruda. Y también por las mujeres pálidas y eternamente ofendidas, que lloran de bruces sobre la cama» (*F.N.*, p. 89).

passato e il presente e, a partire dalla quinta parte, assistiamo alla confessione del giovane e alla descrizione del cattivo rapporto con il fratellastro, spesso riflesso della difficile relazione con la figura paterna.

In realtà, il personaggio di Juan *Padre* risulta fondamentale anche per capire altre dinamiche relazionali interne ed esterne alla famiglia, determinando la qualità dei rapporti tra coppie di personaggi. In particolare, la figura paterna è in grado di determinare e di rimodulare soprattutto le relazioni familiari di tipo “orizzontale” che si instaurano tra “pari”, ossia tra i due figli; tra Juan e l’amico d’infanzia Dingo e, infine, tra la moglie e Salomé, sua giovane amante. Inoltre, il grado di intermediazione dell’uomo è tale da determinare la natura stessa delle relazioni tra i personaggi appena menzionati, spingendoli a oscillare costantemente tra situazioni di reciprocità e altre di conflitto. L’esempio più evidente è rappresentato proprio dal rapporto esistente tra i due figli e, in particolare, dai continui tentativi da parte di Juan di avvicinare il fratellastro, sperimentando le due manifestazioni del “fraterno” teorizzate da Kaës, ossia il “complesso” e il “legame”.

Inoltre, alla luce della definizione di ‘fraterno’ e, in particolare, del “complesso” formulata dallo studioso francese, quello tra Juan e Pablo appare spesso come un rapporto difficile, complicato da una serie di rappresentazioni inconse generate in Juan dai fantasmi del passato, e dalla sua evidente incapacità di entrare in relazione con l’altro. Segnale importante di ciò è rappresentato proprio dal carattere conflittuale delle sue relazioni non solo interpersonali, ma anche e soprattutto intrapersonali. Infatti, è spesso evidente, in Juan, un doppio conflitto che va da un livello intrapsichico a uno intersichico e che spinge il giovane a ricercare costantemente un compromesso con sé stesso e con quanti lo circondano, pur di ovviare a situazioni incresciose e scomode che potrebbero portare a una degenerazione dei rapporti interpersonali. Ha appena cinque anni quando, ad esempio, scopre il “potere” del perdono come arma utile per evitare un prolungamento dei conflitti interpersonali e portare a una sorta di risoluzione immediata dei problemi. Quando la madre muore suicida, il padre sente di aver lasciato per troppo tempo soli la donna e il piccolo per cui, in preda ai sensi di colpa, si abbandona in un lungo pianto confessando al figlio le proprie colpe e implorandone il perdono. Il bambino si mostra sorpreso e, in un certo senso, deluso dal comportamento del padre che appare ora ai suoi occhi come un uomo qualsiasi, «un pecador más, uno de los pecadores por los que le habían enseñado a rezar. Un pecador vulgar, como el que no va a misa o roba fruta. [...] Juan Niño empezó a sentirse blanco, frío y distante como un ángel».³² Ed è esattamente in questo momento che il genitore perde ogni autorevolezza agli occhi del figlio che,

³² F.N., pp. 102-103.

amareggiato e deluso, capisce di non amare il padre, ma di provare per lui una profonda pena che lo spinge a perdonarlo, ribaltando i ruoli e recuperando una posizione di forza troppo a lungo negatagli:

La sensación de debilidad huyó. Juan Niño era ahora el fuerte. Su fuerza era densa y podía ahogar, lenta y dulcemente, como un mal de miel. [...] Hasta el mismo dolor se detuvo, pero lo comprendió. Un vino ardiente le entraba en las venas y se agolpaba en el cerebro. Juan Niño avanzó una mano y sin timidez acarició la cabeza de su padre. No le quería. No le quería jamás. Pero acababa de hallar una espada que siempre le iba a pesar en la mano derecha. Que nunca había de abandonar. Era el perdón contra el prójimo, el perdón hecho de plomo de los débiles.³³

L'arma del perdono ricompare qualche riga dopo, nel paragrafo iniziale della quarta parte. Qui è Dingo l'altro con cui Juan deve confrontarsi, evitando un conflitto con l'amico per questioni passate ormai da trent'anni e relative alla fuga di Dingo, e al suo abbandono definitivo dell'amico. Anche in questo caso, pur di evitare un confronto e una potenziale rottura del rapporto interpersonale, Juan sorprende Dingo affermando di perdonare ogni sua azione:

– Tú no sabes el daño que me hiciste... Pero te perdono. Te perdoné al día siguiente mismo: en cuanto vi que habías escapado con el dinero – decía ahora, a aquel viejo amigo, a aquel único amigo que tuvo en la vida. Los ojos de Dingo estaban diciendo en tanto: «Pero, vaya por Dios, aquellas cosas de chicos.» No obstante, miraba furtivamente al suelo y a sus manos esposadas. [...] Juan Medinao había venido para prometerle su apoyo. Como siempre.³⁴

Come vedremo più avanti, tale gesto si rivelerà completamente inutile solo con Pablo, dal momento che questi rifiuterà apertamente il perdono del fratello maggiore ritenendolo inutile e fuori luogo. Spiazzato dalle parole del fratellastro, Juan deciderà, allora, di ricorrere a un'altra forma di compromesso – forse più estrema del perdono –, ossia al ricatto, all'unico scopo di avvicinare a sé Pablo e arginare la rottura iniziale, in nome di un "legame" fraterno che, ad ogni modo, non si realizzerà mai. Le difficoltà nella relazione con il fratellastro sono, infatti, forti ed evidenti già a partire dalla nascita del piccolo Pablo, inserita dall'autrice nella terza parte del romanzo. Le riflessioni di Juan sul fratellino in arrivo evidenziano la natura bivalente del rapporto con l'altro, e la sua funzione di "doppio", oltre ai desideri del maggiore di dar vita, con questi, a una sorta di coppia perfetta all'interno dell'ipotetica futura fratria. Il "doppio narcisistico speculare" e il "doppio perturbante" teorizzati da Kaës

³³ Ivi, p. 103.

³⁴ *Ibid.*

e riportati nel primo paragrafo di questo lavoro, sono sicuramente le figure che meglio rappresentano il rapporto iniziale tra il piccolo e Juan, mostrando l’identificazione di questi con il fratello minore, ma anche la repulsione e il conseguente perturbante che Juan avverte nei confronti di Pablo:

Nacía un hombre, allí, tras la puerta del dormitorio. ¿Acaso se le parecería?... No. No. Nadie sería como él. Él estaba solo entre todos. ¿Por qué había nacido? Las lágrimas, largas y lentas, le cayeron calientes sobre una mano. Sus cinco años aparecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado, tal vez. [...] ¡Tenía aún que esperar, quién sabía cuánto tiempo! ¿Y si muriese? Le asaltó el pensamiento de que, a medida que el hermano nacía, él debía morir. Sí. Le encontrarían, al día siguiente, entre las azadas y los picos, como un muñeco desmoronado. Pero no murió. Y aquella larga espera fue la antesala de la que arrastraba aún hoy sobre la tierra. Por un momento, Juan Niño pensó entonces: «Tal vez si ese nace, yo no estaré más solo».³⁵

La configurazione, da parte di Juan, di una “unità duale” composta da sé stesso e dal piccolo in arrivo; la consapevolezza di dover condividere con questi lo stesso ruolo all’interno del nucleo familiare, ossia quello di figlio; e l’attribuzione a entrambi di funzioni e valori simili ma speculari – e, in concreto, di una funzione vitale associata al neonato e di una mortale immaginata per sé stesso – rimandano al concetto di “doppio” elaborato da Kaës e, in particolare, a quello di “identificazione speculare” del maggiore nel fratello minore. A partire dai primissimi istanti di vita del fratellastro e, poi, per tutto il resto della narrazione, Juan vive tutte le proprie esperienze di vita come parziali poiché complementari a quelle compiute da Pablo: nella visione del primogenito, infatti, tutto ciò che accade a sé stesso, prima o poi dovrà accadere anche al fratello anche se con risvolti differenti, proprio come se i due stessero condividendo «uno stesso spazio psichico [e] uno stesso corpo per due».³⁶ Allo stesso tempo, pur identificandosi con il fratello minore e avvertendo una sorta di complementarietà tra i due, Juan percepisce l’instabilità del legame e finisce col modificare la natura dell’altro attribuendogli un carattere perturbante, precursore di un forte e spesso angosciante senso di morte:³⁷

Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca y morir junto al hermano [...]. Morir los dos, y que el viento los barriera confundidos y los lanzara hacia el horizonte, donde no se sabe más. Pero casi en seguida se dio cuenta de que aquello era un crimen y marcharía lo blanco del alma.³⁸

³⁵ Ivi, p. 95.

³⁶ R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 83.

³⁷ Ivi, p. 86.

³⁸ F.N., p. 96.

En aquellos cinco años, no recordaba haber visto nunca a su hermano. A veces, no obstante, se acordaba de él, y lo apartaba de su memoria con un raro malestar, como si prefiriese ignorar su existencia. «Tal vez ha muerto», pensaba a menudo, con un raro alivio.³⁹

Aquella noche, Juan Niño no pudo dormir. Un dolor nuevo y violento le consumía. «Entonces, no ha muerto. Está vivo. Existe. Existe ahora mismo, en ese momento está viviendo como yo.» El hermano. Otro con su sangre, con sangre idéntica, viviendo debajo del mismo cielo. Otro que quizá fuera un elegido de Dios. Se mordió el puño. Un extraño desasosiego le mantenía en vela. Que Juan Padre le hubiera alabado, que le viera y conociera sus pasos, no tenía importancia comparado con el supuesto de que el pequeño Zácara pudiera compartir a Dios con él. Esta idea se hacía insoportable, horrible. Hasta que no había sentido la proximidad del hermano, no se dio cuenta de que Dios también existía para los otros. Otra vez, le torturó pensar que Pablo acaso se le parecería. Pero ahora no deseaba ya que nadie se le pareciera, sino que estaba a punto de rezar para que Pablo Zácara fuese pecador y terreno como Juan Padre, como Salomé, como todos. Muy lejos de él. [...] Comprendió que no podía vivir sin verlo. Tenía que conocerle, tocar sus manos y su rostro, oír su voz y mirar sus ojos.⁴⁰

In realtà, il rapporto esistente tra Juan e Pablo muove costantemente tra due livelli di analisi della categoria del “fraterno”, ossia tra il “complesso” e la “immagine”, fallendo qualsiasi tentativo di formazione del terzo livello, ossia del “legame”. Ognuno dei due fratelli, infatti, elabora una propria immagine dell’altro che, seppure con manifestazioni differenti, alimenta e intensifica il complesso fraterno del primogenito nei confronti del fratello minore, ostacolando la nascita di un’alleanza tra i due, e quindi del legame fraterno alla base della fratria.⁴¹ L’immagine che Juan elabora di Pablo nel corso degli anni e della narrazione, se inizialmente oscilla tra aspetti positivi e negativi che lo portano ad avvicinare il fratellastro e, al contempo, a desiderare la sua morte, a partire da un momento dato nella narrazione si presenta come totalmente positiva. La gradualità con cui avviene tale passaggio da una immagine negativa a una positiva del fratello minore risulta spesso la conseguenza diretta del rapporto difficile che Juan ha con il padre, e delle dinamiche familiari “verticali”. Nel corso della narrazione – e, in particolare, della terza parte del romanzo –, risulta evidente anche il mancato superamento del complesso edipico di Juan nei confronti

³⁹ Ivi, pp. 107-108.

⁴⁰ Ivi, p. 109.

⁴¹ R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 109.

del padre e, al contrario, del legame a volte morboso del ragazzo con la figura materna. Il suicidio della madre dopo aver scoperto la relazione segreta del marito con Salomé e la successiva nascita di Pablo dalla loro unione gettano Juan in un profondo stato depressivo che lo porta a odiare il padre e a fantasticare sulla morte del piccolo. Il rancore nei confronti del fratellastro aumenta nel momento in cui il padre manifesta la sua preferenza per il secondogenito, acuendo le insicurezze e le debolezze di Juan. Solo quando questi ridimensiona l'importanza del padre all'interno della propria vita scoprendo il lato umano e debole del genitore, capisce che Pablo non rappresenta più una minaccia ma che, al contrario, potrebbe presto trasformarsi in un complice, in un prezioso alleato:

Observaba a su hermano de lejos, como un espía, amparándose en la sombra y en los árboles. Le veía niño, vivo, y –también como Juan Padre– extrañamente generoso en aquella tierra de miserables. Partía su pan con los perros, y lo hacía con un gesto lógico y justo, impropio de su edad. Sólo una vez o dos le había oído hablar, y se dio cuenta de que tenía una voz clara y que usaba palabras concisas, tajantes, sin las habituales exclamaciones quejosas o coléricas, propias de la tierra, ni la salvaje hurañía de los otros niños de Artámila. [...] Su andar era firme e iba a menudo con las manos en los bolsillos, sin demasiada prisa, como un hombrecito. Era de esos niños que, siendo ellos mismos indiferentes al afecto ajeno, se ganan la simpatía de los hombres y las mujeres. Sin poner nada de su parte, ni tan sólo una sonrisa. [...] También los perros le seguían, y raramente otro niño le pegaba.⁴²

Non altrettanto positiva è la *imago* che Pablo ha elaborato nel tempo di Juan. Nel suo caso, l'immagine che ha del fratello maggiore nasce dall'osservazione attenta e lucida dell'altro, senza alcuna interferenza da parte del giudizio paterno. Ciò probabilmente in relazione al fatto che, a differenza di Juan, Pablo non sa chi sia il padre né sospetta minimamente alcun legame con la famiglia Medinao:

Pablo le miró largamente. Luego, exclamó: –Te dije que sabía lo que tú eras, y voy a decírtelo. Te he visto crecer entre todos nosotros. Cuando tenías quince años y deseabas una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías. Cuando odias, como no puedes matar, perdonas. Tienes dinero y lo guardas. Yo no puedo odiarte del mismo modo que tú odias: sólo sé que mi cuerpo te rechaza, porque estás podrido. No haces nada. No tienes ningún cometido en la vida, ni siquiera levantar paredes de casas. Esa otra vida de que hablas, suponiendo que fuera cierta, ¿crees que iban a regalártela sólo por haberla esperado, sólo por haber

⁴² F.N., p. 112.

ido arrastrando tu espera en la tierra? No, no, Juan Medinao. Tú no eres nadie. Tú no eres nada.⁴³

Di fronte a tali parole, Juan avverte la necessità di un gesto estremo che possa avvicinarlo al fratello e avviare, definitivamente, la nascita di un legame tra i due. Decide, pertanto, di raccontare la verità a Pablo sulla sua nascita, e di rivelargli l'identità del suo vero padre. La reazione di Pablo è, però, inattesa e lascia intendere a Juan che il suo concetto di fraterno e di fratellanza esula la consanguineità e si estende all'intero Creato, mostrando una spiritualità di gran lunga più profonda di quella ostentata da Juan attraverso la preghiera e la pratica del perdono:

–Soy tu hermano, Pablo. Su voz sonó como un río antiguo y escondido, arrastrando su corriente hacia lo hondo. –No más que todos los hombres – repuso Pablo. Y luego se metió en la choza. Entonces, Juan tuvo conciencia plena de su amor. Su amor como cáncer, que Pablo no sentiría ni comprendería nunca. El amor más allá de todo y todos, como azote de Dios. Huyó de allí, porque sabía que si se quedaba iba a arrastrarse hasta la choza y suplicarle como un perro que no se fuera, que le tuviera a su lado.⁴⁴

Un misto di paura e rabbia spinge, allora, Juan a meditare un ulteriore gesto estremo che, al pari del perdono, avrebbe dovuto stringere a sé il fratello, e convincerlo a far parte di una sorta di “fratria magica”. Decide, pertanto, di parlare con Rosa – altra contadina della *finca*, vicina a Salomé – da cui viene informato della relazione di Pablo con Delia Corvo, e dell'intenzione del ragazzo di sposare la giovane donna. Come spiega Kancyper, nel passaggio dal superamento del complesso alla formazione del legame fraterno, un ruolo fondamentale è giocato dal rancore provato dal fratello maggiore nei confronti del minore. Tale sentimento, infatti, funge quasi da discriminante, introducendo una distinzione netta tra la *memoria del rencor* e la *memoria del dolor*. La memoria del dolore, infatti, permette di vedere il passato come un insieme di esperienze da accettare e fare proprie al fine di evitare di ripetere errori, e di procedere con la costruzione di nuovi legami affettivi o con la naturale evoluzione di quelli già esistenti. Al contrario, la memoria del rancore alimenterebbe il desiderio di vendetta spingendo il soggetto rancoroso a non dimenticare i torti subiti ma, al contrario, a meditare vendetta, non essendo in grado di perdonare né sé stesso, né gli altri per azioni passate deludenti.⁴⁵ Quando Juan *Niño* non riesce più ad accettare

⁴³ Ivi, pp. 138-139.

⁴⁴ Ivi, p. 139.

⁴⁵ L. KANCYPER, *Jorge Luis Borges o la pasión de la amistad. Estudio psicoanalítico*, Editorial Lumen, Barcelona 2003, p. 167.

la realtà e a dimenticare l'irriverenza e la presunta ingratitudine del fratellastro, accantona ogni possibilità di perdono e decide di vendicarsi per il torto subito. Da “guardiano” del fratello minore passa a essere suo “carnefice”, meditando una sorta di vendetta nei confronti di Pablo. Decide, pertanto, di sposare Delia Corvo persuaso dall'idea che il fratellastro, innamorato della donna e in preda alla rabbia, si sarebbe di sicuro precipitato a *casa de los Juanes* per chiedere spiegazioni. Con grande sorpresa di tutti, Pablo non reagisce alla notizia delle nozze ma, al contrario, si mostra molto comprensivo nei confronti della giovane e del fratello:

Si ella se ha casado con él, yo no debo mezclarme en su vida. Ella lo ha hecho, luego es su conveniencia. Si hubiera ocurrido al revés, si fuese yo el primero en haberla dejado, no querría verla persiguiéndome como un perro. Todo es bien así. Ahora no necesito tardar más en marcharme a la ciudad, porque, para irme yo solo, puedo hacerlo con las manos en los bolsillos.⁴⁶

A questo punto della storia, Juan comprende l'impossibilità di un legame fraterno con Pablo. La presa di coscienza dell'irrealizzabilità del legame avviene nella scena finale della settima e penultima parte del romanzo quando, attraverso l'esperienza di una sorta di “omosessualità adelfica”⁴⁷, Juan elabora la morte simbolica del fratellastro e dà vita ad una “fratria magica”⁴⁸ in cui si concretizza l'identificazione totale con l'altro e la sovrapposizione esatta con il proprio doppio che lo porta ad accettare la condizione di figlio unico e, lentamente, a liberarsi dall'ossessione di un legame con il fratello:

Estaba cargado de dolor, sentía el dolor físico del hombre mutilado, con lenguas de sal sobre su herida. Pablo no estaba. Pablo había huido: pero ya no importaba, porque aunque lo hubiera tenido a su lado, en su casa, enterrado en su vida, comprendía que estaría siempre fuera de él, que siempre estaría fuera de su alma y de su cuerpo, más allá de su sangre y de su espíritu. Él era un hombre condenado al vacío, a la ausencia.⁴⁹

Rassegnato per l'indifferenza mostrata dal fratellastro, e consapevole dell'impossibilità di un legame fraterno, Juan si reca, infine, da Salomé per raccontarle la verità

⁴⁶ *F.N.*, p. 148.

⁴⁷ Secondo Kaës, infatti: «sullo sfondo del narcisismo speculare e dell'investimento omosessuale della libido, i principali processi implicati in questa relazione con il fratello doppio sono l'identificazione con una forma simile, la riunione di sé a sé o la coincidenza come realizzazione della forma dell'Uno, l'utilizzazione dell'altro simile come doppione, delegato o depositario di un'altra parte di sé. [...] È in questa prospettiva che compare la *fratria magica* [...]. [Nella *fratria magica*] i fratelli e le sorelle sono dei pari senza padre». (R. KAËS, *Il complesso fraterno* cit., p. 85).

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *F.N.*, p. 149.

sul suo rapporto con Pablo. In presenza della donna, l'uomo si rende conto della straordinaria rassomiglianza tra madre e figlio e, come in preda ad un raptus, decide di possedere la donna, immaginando che al suo posto ci sia Pablo:

Juan Medinao miró a Salomé a través de la nube ardorosa. Así, con las pestañas velándole los ojos, se parecía a Pablo. También las aletas de su nariz temblaban en una vibración sutil. Los labios duros, la piel como frotada con jugo de nueces. Los dientes de cuchillo. ¡Si no levantase los párpados, si pudiera uno creerles llenos de su vino, de su imposible vino rojinegro! ¡Estaba tan cerca, con los mechones de pelo brillante y retorcido cosquilleándole las mejillas! Mordió su cuello, su barbilla redonda, aferrándose desesperadamente a razones vacías. Un aroma a manzanas y trigo huía, huía, taladrado de ausencia, de imposible. La tumbó en las hojas amarillas, cubiertas de viscosidad, respirando como un león.⁵⁰

Il romanzo si chiude con l'assoluzione dai peccati commessi da Juan da parte del parroco del paese e con i funerali del piccolo dei Cruz lasciando intendere, nelle battute finali dell'ottava e ultima parte, che quanto era accaduto ad Artámila – ed era stato descritto nelle pagine precedenti –, non aveva in alcun modo intaccato la vita del paese, e che presto tutto sarebbe ritornato alla tranquillità di sempre. Inoltre, la descrizione evidentemente tremendista dell'autopsia del piccolo,⁵¹ il distacco emotivo con cui il medico *manipula* il cadavere e, infine, i suoi funerali ci forniscono un'ulteriore e importante informazione sulla società spagnola negli anni in cui l'autrice scrive il romanzo e, in particolare, sul mondo dell'infanzia nelle classi sociali meno abbienti. È evidente, infatti, l'indifferenza con cui i personaggi adulti si rapportano ai più piccoli che, nella maggior parte dei casi, appaiono come vittime silenziose di violenze e castighi spesso immotivati. Come già detto nelle pagine precedenti, uno degli aspetti fondamentali della narrativa matutiana è proprio la rappresentazione delle difficoltà vissute dai protagonisti durante l'infanzia e l'adolescenza a causa del cattivo rapporto con gli adulti, e dell'assenza quasi totale di dialogo tra le varie generazioni di personaggi coinvolti nelle storie. Nei primi romanzi dell'autrice, in particolare, tale rappresentazione ha la doppia funzione di testimoniare e di denunciare il cambio di rotta affrontato dalla Spagna nelle politiche sociali nel passaggio dalla *Segunda República* (1931-1936) al regime dittatoriale franchista (1939-

⁵⁰ *F.N.*, p. 149.

⁵¹ «El viejo doctor encendió un puro retorcido, y empezó a jurar ante las cintas y las flores de papel que cubrían el cadáver. A tirones, iba arrancándolas con su navaja. La desnuda herida del muerto apareció entonces, acartonada. En las manos de color limón resaltaban las uñas negras y azules, como de máscara. Pero a la madre le dolía ver la cabeza, tan negra y ensortijada, que se golpeaba contra el suelo cuando el médico manipulaba en él» (ivi, p. 150).

1975), mostrando la riformulazione e, nei casi peggiori, la riduzione drastica dei diritti dei più deboli e, in particolare, delle donne e dei bambini appartenenti alle classi sociali più povere, o a famiglie di *vencidos*.⁵²

Fiesta al Noroeste presenta varie riflessioni a riguardo, in cui l'autrice descrive le violenze subite da alcuni dei personaggi durante l'infanzia, oltre alle difficoltà quotidiane vissute dalle classi più indigenti. Quando, nella sesta parte del romanzo, Dingo descrive la dolorosa decisione di fuggire dal paese presa ad appena dieci anni, racconta le violenze subite in famiglia risvegliando ricordi simili nello stesso Juan, nonostante i due provengano da realtà familiari e sociali molto diverse:

Se fue diciéndole más cosas, llamándole maldito holgazán. Estaba furioso de verdad. Dingo levantaba los dos brazos sobre su cabeza y el hombre le iba dando con el bastón. [...] Cuando llegaron a la cabaña del bosque, [...], el guardabosque se quitó el cinturón y azotó a su hijo. Cada golpe parecía repercutir en la espalda de Juan Niño. [...] Dingo, echado boca abajo sobre las hojas muertas, con la cara escondida entre los brazos, temblaba levemente, pero no se quejaba. Los golpes le habían rasgado la camisa. – Siempre lo hace – dijo al cabo de un rato–. Quiere que trabaje. – A mí también me pega mi padre –dijo Juan Medinao– tan fuerte como a ti. Dingo levantó la cabeza, sorprendido. –¿También quiere que trabajes?... –No... [...]. Y explicó: «Por otras cosas».⁵³

Conclusioni

Con la stesura dei primi tre romanzi – *Los Abel* (1948), *Fiesta al Noroeste* (1953) e *Pequeño teatro* (1954) –, Ana María Matute introduce alcuni dei temi fondamentali

⁵² Mi riferisco, in concreto, al principio di “rispetto a la conciencia del niño” introdotto in Spagna nel 1931, con la proclamazione della *Segunda República*, e applicato regolarmente alla educazione e alla formazione dei più piccoli fino al 1939. Tale principio viene quasi completamente ignorato a partire dal 1940, con l'introduzione di metodi pedagogici più vicini all'ideologia franchista. Per un approfondimento dell'argomento, si rimanda a: A.B. ESCOLANO, *L'educazione in Spagna*, Mursia, Milano 1992; A. CAPITÁN DÍAZ, *Historia de la educación en España. De los orígenes al reglamento General de Instrucción Pública*, Editorial Dykinson, Madrid 1994, vol. I; Id., *Historia de la educación en España. Pedagogía Contemporánea*, Editorial Dykinson, Madrid 1994, vol. II; C. BUENAVENTURA DELGADO, *Historia de la educación en España y América. La educación en la España contemporánea (1789-1975)*, Ediciones Morata, Madrid 2002, vol. III; J. BOWEN, *Historia de la educación occidental. El Occidente moderno y el nuevo mundo (Siglos XVII-XX)*, Herder Ed., Barcelona 2009, vol. III; M. DE PUELLES BENÍTEZ, *Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975)*, Editorial Tecnos, Madrid 2010; J.M. FERNÁNDEZ SORIA, A. MAYORDOMO PÉREZ, *Perspectiva histórica de la protección a la infancia en España*, in «Historia de la Educación. Revista on-line», III, 4 Mar 2010, pp. 191-214, <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/arti-cle/view/6599/> (url consultato il 15 ottobre 2020); R. VÁZQUEZ RAMIL, *Mujeres y educación en la España contemporánea. La Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Señoritas de Madrid*, Akal, Madrid 2012.

⁵³ F.N., pp. 119-120.

nella propria produzione narrativa come la centralità riservata all'infanzia e all'adolescenza e il difficile rapporto tra genitori e figli, spesso in relazione all'esperienza traumatica della Guerra civile. Con la rappresentazione di realtà familiari problematiche e, in molti casi, disfunzionali, l'autrice riflette sul percorso di crescita dei personaggi più giovani, soffermandosi sia sulle dinamiche familiari verticali – e, in particolare, sul rapporto genitore-figlio –, che su quelle orizzontali e relative, nella maggior parte dei casi, alle relazioni tra fratelli o sorelle. Il tema del “fraterno”, nello specifico, permette all'autrice di affrontare l'incomunicabilità che spesso caratterizza tali relazioni, fino a elaborare una personale interpretazione del rapporto tra Caino e Abele, e del fratricidio che segna il mancato superamento del “complesso fraterno” nel racconto biblico. In realtà, come spiegato dall'autrice in molte interviste rilasciate a partire dagli anni Ottanta, il tragico epilogo dell'episodio descritto nella *Genesi* non sarebbe dovuto all'invidia e alla cattiveria di Caino nei confronti di Abele quanto, piuttosto, al profondo amore del fratello maggiore per il minore, e al desiderio di proteggere quest'ultimo dalle difficoltà della vita. Nella visione autoriale, Caino, da “guardiano” del fratello avrebbe agito in nome del “legame” che lo univa ad Abele e non in conseguenza delle difficoltà dovute al mancato superamento del “complesso” nei confronti del fratello. Con *Fiesta al Noroeste*, Ana María Matute compie un passo in avanti nell'elaborazione del tema del *cainismo* e, accanto alla descrizione delle difficoltà incontrate dai due fratelli nel tentativo di dar vita a una fratria, l'autrice riflette sul ruolo assunto dal padre nel superamento del “complesso” da parte di Juan, e nella nascita di un possibile “legame” tra i due fratelli. In particolare, la figura del genitore risulta fondamentale nell'elaborazione dell'immagine che ognuno dei due ragazzi ha dell'altro, alimentando il disagio di entrambi per l'impossibilità di una relazione fraterna appagante, e di sentirsi parte della stessa famiglia. Infatti, se Juan non accetta che il padre preferisca il secondogenito per la sua forza fisica e la caparbieta mostrate nel lavoro dei campi, Pablo non riconosce come suoi i valori della famiglia Medinao e, una volta adulto, sogna di andare via da Artámila Baja e di vivere altrove la propria vita. In altre parole, la figura paterna, mostrando una evidente preferenza per il figlio minore, segna profondamente il processo di crescita di Juan e di Pablo, causando un allontanamento definitivo tra i figli e, dunque, l'impossibilità di un legame fraterno. È interessante soprattutto la gradualità con cui la visione che Juan ha di Pablo cambia nel corso della narrazione, passando da una immagine negativa a una totalmente positiva del fratello, e ciò in relazione all'altrettanto graduale variazione del rapporto verticale tra il primogenito e la figura paterna. Non appena Juan intuisce il lato umano del padre e, dunque, i suoi limiti, capisce che Pablo non è un nemico ma, al contrario, un potenziale alleato di vita. In altri termini, la formazione del “legame” tra i due fratelli appare strettamente correlata al superamento del complesso edipico da parte di Juan, e dunque alla risoluzione

di un cattivo rapporto verticale tra genitore e figlio. La descrizione del “complesso” di Juan nei confronti di Pablo e dei suoi continui tentativi di stabilire un “legame” con il fratellastro dimostra, inoltre, l’interesse autoriale per le relazioni orizzontali che nascono nei vari sottosistemi familiari, evidenziando la centralità del “fraterno” nella formazione delle dinamiche familiari descritte. L’esperienza della guerra civile e gli effetti traumatici causati dal conflitto riecheggiano nel romanzo, nonostante l’assenza nella narrazione di rimandi espliciti al contesto storico. A differenza di testi come *Luciérnagas* (1993)⁵⁴ in cui il conflitto non solo è presente ma appare spesso come un ulteriore personaggio della storia, in *Fiesta al Noroeste* i riferimenti alla guerra non sono mai diretti e, nella maggior parte dei casi, sono intuibili dalla descrizione della miseria che segna la vita nel piccolo paese di Artámila Baja. Qui, come in altri testi dell’autrice e, in particolare, nella narrativa breve, la guerra assume spesso la funzione di “spazio mentale” più che di “spazio narrativo”, una sorta di *enclave de la memoria*⁵⁵ in cui più che il ricordo vivido del conflitto rimangono gli effetti traumatici dell’esperienza, e l’amara consapevolezza della natura fratricida dell’essere umano. Infine, temi ampiamente presenti nella narrativa matutiana quali la morte, l’infanzia spesso maltrattata, l’ingiustizia sociale, il costante binomio odio-amore e i frequenti tentativi di fuga (fisica o simbolica) dalla realtà da parte dei personaggi⁵⁶ a causa dell’esperienza tragica del conflitto civile, in *Fiesta al Noroeste* assumono quasi una valenza assoluta mostrando la miseria dei rapporti umani e, in particolare, di quelli fraterni non solo come conseguenza del conflitto civile e della storia nazionale, ma anche di dinamiche comportamentali reiterate e, in un certo senso, alimentate dal retaggio familiare e dal vissuto *intrahistórico*.

⁵⁴ Il romanzo fu pubblicato per la prima volta nel 1955 dalla casa editrice Éxito in una versione espurgata e con il titolo di *En esta tierra*. Nel 1993, in seguito a un profondo lavoro di revisione e di recupero dei tagli apportati dalla censura, il romanzo viene pubblicato dalla Editorial Destino con il titolo di *Luciérnagas*. Per un approfondimento del processo di recupero del testo iniziale nel passaggio dall’edizione del ‘55 a quella del ‘93, si consiglia la lettura del saggio *Las tres versiones de Luciérnagas, de Ana María Matute* di Joanes Truch Tobella (*Ínsula* ~ 815, Noviembre 2014).

⁵⁵ M.A. ZAMORA, *Los ecos de una guerra en Los hijos muertos*, in *Compás de letras. Monografías de literatura española. Número dedicado a Ana María Matute*, a cura di A. Redondo Goicoechea cit., pp. 110-111.

⁵⁶ *F.N.*, p. 21.