

UN PARADIGMA DELLA RECENTE STORIA SPAGNOLA:

NADA DI CARMEN LAFORET

(Ofelia La Pila)

Le conseguenze della Guerra Civile (1936-1939) sono devastanti in tutti i settori della società spagnola: nelle arti e quindi anche nella letteratura si provoca una frattura con la tradizione precedente e il nuovo assetto politico, l'esilio di molti intellettuali e la pressione della censura costringono lo scrittore a nuove forme espressive che, negli anni quaranta, sfociano in tendenze molto diverse tra loro. Il mercato editoriale non riesce ad eludere le nuove regole imposte e la scrittura si fa complicata soprattutto per le donne, relegate al "romanzo rosa" che tratta storie sentimentali dedicate al pubblico femminile, basate su una visione del mondo lontana dalla realtà, in cui si esalta l'ideale dell'"angelo del focolare".

Nel 1944 Carmen Laforet vince la prima edizione del "Premio Nadal"¹ per il suo *Nada*: poco più che ventenne, la scrittrice sorprende per come descrive gli anni dominati dal vuoto, dalla desolazione e dalla mancanza di prospettive conseguenti alla guerra fratricida, un romanzo che plasmerà un'intera generazione, ricorda Carmen Martín Gaité, «desde la lectura de la famosa novela de Carmen Laforet de 1945, algunos jóvenes escritores tendíamos a ver la vida como la representación de algo que no desembocaba en nada»². Il successo è immediato, *Nada* viene celebrato dagli intellettuali in esilio anche se una parte della critica, quella più vicina al regime, lo giudica duramente.

Inserito nel filone "esistenzialista" che descrive le angosce e le frustrazioni della vita quotidiana, la solitudine e la violenza cui sono sottoposti i suoi protagonisti, personaggi socialmente emarginati che animano la Spagna dell'epoca, si concorda nel definire *Nada* un *Bildungsroman*. La giovane Andrea, una volta giunta in casa della nonna paterna, deve confrontarsi con le contraddizioni che scaturiscono dallo scontro tra i sogni legati all'infanzia e le asperità della vita familiare costellata dalle bugie degli adulti che la circondano.

L'azione si svolge negli anni successivi alla guerra e la ragazza, affascinata da una Barcellona con le cicatrici ancora fresche, oppressa dalla fame e dalla paura arriva in una «ciudad grande, adorada en mis ensueños por desconocida»³; presto dovrà fare i conti con il clima cittadino, inquinato dalla propaganda franchista che dietro l'ideale di patria felice manipola la storia, mentita o semplicemente taciuta ma che gli spagnoli stanno vivendo sulla propria pelle. Sono gli anni in cui la stampa, ridotta al silenzio sui grandi temi, si dedica a storie assurde come quelle dei gatti alati, avvistati prima a Madrid e poi in Andalusia, e ad altre «monstruosidades de la naturaleza»⁴, o tende ad esasperare le condizioni di vita al di fuori del paese, per convincere il lettore che la Russia è diventata un vero inferno e che il resto d'Europa è afflitto da una terribile fame. Carmen Laforet

¹ La prima edizione del "Nadal" ha il pregio di stimolare la creazione di ulteriori premi letterari; *Nada* diventa un best-seller e le edizioni successive del premio permetteranno, a figure oramai indiscusse della letteratura spagnola, di pubblicare il loro primo romanzo.

² Carmen Martín Gaité, *Esperando el porvenir*, cit. in Inmaculada De la Fuente, *Mujeres de la posguerra*, www.literaturas.com/v010/sec0404/libros/tex0404-01, p. 16.

³ Carmen Laforet, *Nada*, Madrid, Ed. Diario EL PAÍS, S.L., 2004, p. 23.

⁴ Carlos Esplá, *Gatos con alas y otros fenómenos* in "España Nueva", 1/7/1950, in www.cervantesvirtual.com/servlet/SrveObras/ace0147395222370517421291/1.2g_index.htm.

studierà alacremenente per ricostruire la storia spagnola degli anni quaranta ma ora, dopo aver assistito alle vicende della guerra dalla lontana Las Palmas dove ha vissuto con la famiglia fino ai diciotto anni, può solo intuire la tensione di quella società annichilita di cui parla. Eppure, senza mai prendere posizione o denunciare apertamente, dimostra di conoscere l'isolamento cui il paese è avviato. Nella degenerazione della famiglia di via Aribau si rintracciano i segni della devastazione:

Carmen Laforet (...) ha trazado en *Nada* un cuadro acabado de las circunstancias que se aunaron en España en 1936 hasta degenerar en un duelo fratricida. Me refiero ante todo al esbozo de unas mentalidades 'atrincheradas' en su verdad, reacias a todo intento de conciliación. Desde este punto de vista *Nada* me parece un símbolo. Los preludios de la Guerra Civil y la Guerra misma están allí.⁵

Andrea stenta a riconoscere la casa della nonna, orrendamente trasformata rispetto al ricordo che ne aveva da bambina:

Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gridos de desesperanza (...) La locura sonreía de los grifos torcidos. Empecé a ver cosas extrañas (...) y quedé sola entre la suciedad de las cosas.⁶

L'abitazione, che nel ricordo era un appartamento finemente arredato, è ormai un luogo spettrale, sporco e con i mobili accatastati; i suoi abitanti, i parenti di Andrea un tempo benestanti, sono ridotti in penuria. La famiglia non sfugge alla deformità casalinga: la nonna, l'unica in grado di dimostrare affetto nei confronti degli altri membri, disposta a sacrificarsi per tutti ma definita pazza dai suoi figli, prega la Vergine Maria mentre gli altri si odiano, si esprimono attraverso la violenza. Tra loro ci sono lo zio Román, che durante la guerra era stato torturato "dai rossi" perché spia franchista, lo zio Juan che mal sopporta di essere mantenuto dalla moglie e la zia Angustias, una sorta di inquisitore che rimanda alla Spagna della Controriforma: mediante questa figura Laforet rappresenta la repressione, la censura, la mancanza di libertà cui gli spagnoli sono sottoposti.

Il rapporto tra i fratelli è fortemente compromesso e le loro liti scoppiano per ragioni banali. Direttamente colpiti dalla guerra, le ristrettezze economiche e la loro instabilità mentale pregiudicano la serenità familiare. Via Aribau altro non è che il riflesso della realtà conseguente al conflitto, «[sus descripciones] la establece[n] como un microcosmos de la España fascista de la posguerra; vemos la guerra civil a través de la guerra familiar»⁷. E come universo parallelo alla Spagna franchista, all'interno della casa si tenta di stabilire un sistema di relazioni basato sul potere, anche nei confronti di Andrea: Angustias è convinta che deve occuparsi della sua educazione, le impone regole, le spiega che l'unica via possibile per una donna deccente è il matrimonio. In alternativa c'è il convento. E la ragazza, cosciente che una nuova epoca si è aperta, inizialmente assume l'atteggiamento di osservatrice, ma giorno dopo giorno si rende conto che il "paradiso familiare" è perduto e, nel tentativo di sottrarsi alla follia familiare, gradualmente perde la sua innocenza.

Il cammino della giovane non è solo spirituale: Andrea ama girovagare per le strade di Barcellona, ma neanche più la città è quella del ricordo, «en toda España no hay una

⁵ Miguel Delibes, *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, cit. in Izabela Mocek, *Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina*, webs.uvigo.es/pmayobre/master/alumnas/izabela%20mocek/tesis_magister_izabela.pdf, p. 9.

⁶ Carmen Laforet, *op. cit.*, p. 29.

⁷ Ellen Mayok, *Las aplicaciones de Usos amorosos de la post-guerra española en Nada*, cit. in María Inés Ortiz, *Discurso gastronómico, discurso del poder: Una crítica de la dictadura franquista en Nada de Carmen Laforet*, www.ucm.es/info/especulo/numero35/digastro.html

ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona»⁸, le dice Angustias. Lei, al contrario, ne è attratta, strade e palazzi sembrano esercitare un effetto benefico sul suo stato d'animo, «nada podía calmar y maravillar mi imaginación como aquella ciudad gótica naufragando entre húmedas casas»⁹, afferma. Andrea si emoziona di fronte alla cattedrale, ammira gli edifici ed i luoghi del passato, nell'immaginario della giovane in pieno caos esistenziale, la grande città con la storia, la cultura e le sue tradizioni, diventa un punto di riferimento invece di rappresentare il pericolo.

Barcellona appare come un nuovo paesaggio urbano dove i treni in ritardo e la modernità di via Layetana si alternano allo spettro sempre presente della guerra, di cui nessuno parla apertamente; si sa che è appena conclusa solo perché la parola guerra è una informazione che si aggiunge, quasi casualmente, al trascorso dei personaggi e, soprattutto, perché Andrea ne rinviene le tracce durante le sue passeggiate: «recuerdo que, en pocos minutos, me quedé sola en la gran acera, porque la gente corría a coger los escasos taxis (...). Unos de esos viejos coches de caballos que han vuelto a surgir después de la guerra se detuvo delante de mí»¹⁰. O ancora, «en las dársenas salían a la superficie los esqueletos oxidados de los buques hundidos en la guerra»¹¹. La rimozione dell'evento appena trascorso, come osserva Ayala, è un meccanismo tipico della post-guerra: «la posición de cubrir de silencio la guerra civil no fue, pues, debida tan sólo a un acto de prudencia política, sino que venía impuesta por una realidad básica: nadie se sentía de veras solidario con las posiciones ideológicas que (...) habían estado en juego»¹².

Girovagando per la città, inoltre, Andrea si imbatte in diversi personaggi con i quali stabilisce relazioni più o meno intense e ognuno di questi incontri le dà spunto per riflettere sulla propria condizione; quando ricostruisce i fatti, però, spesso sottolinea il suo senso d'inadeguatezza rispetto a persone o ambienti frequentati: i modelli sociali che il franchismo sta imponendo sono inaccettabili agli occhi di una ragazza in cerca della propria identità. Laforet usa il punto di vista della giovane per filtrare dinamiche e personaggi di una Spagna influenzata da una moralità ambigua e costretta in ruoli insostenibili mentre le difficoltà si fanno sempre più pesanti. In ogni caso, Andrea non propone mai un'analisi delle cause che hanno portato alla decadenza, non si prende la briga di spiegare le circostanze, né giudica le persone in quanto «la possibilità di cogliere le prospettive individuali (...), ogni configurazione sociale, culturale, economica è il risultato di innumerevoli strategie individuali»¹³. In altre parole, la scrittrice rende concreto il contesto socio-culturale di Andrea, coinvolge il lettore nelle sue esperienze e gli fa sperimentare le meschinità con cui lei viene a contatto, mostrando ogni singolo personaggio con le relazioni che questi sa stabilire, con le azioni che compie e le reazioni che scatena. La narrativa della post-guerra, in effetti, si basa sulla ricostruzione del contesto attraverso la memoria individuale, frammentaria, che tenta il recupero dell'identità in una società destrutturata, dove vigono le sole regole inventate dal franchismo.

II.

“Ya sabéis lo que fue Nada para nosotros, y más para nosotras”

⁸ Carmen Laforet, *op. cit.*, p. 36.

⁹ *Ibid.* p. 118.

¹⁰ *Ibid.* p. 24.

¹¹ *Ibid.* p. 145.

¹² Francisco Ayala, *Muertes de Perro*, cit. in Adriana Minardi, *Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en Nada, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa*, www.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.html

¹³ Ida Fazio, *Microstoria*, www.culturalstudies.it/dizionario/lemmi/microstoria_bhtml

Nada sfugge alla divisione tra scrittura maschile e quella femminile ed è anche il primo romanzo che dà voce alle donne in un mondo fondato sulla società patriarcale e rigidamente controllato dalla dittatura: con la vittoria dei nazionalisti, infatti, le lotte per l'emancipazione si interrompono bruscamente e la politica sociale sostiene un'educazione all'ombra di un uomo «más fuerte en todo: en lo sentido y lo imaginado»¹⁴, affinché le donne possano mantenere il ruolo di mogli e madri, realizzate attraverso l'istituto del matrimonio. Chiunque desideri vivere la propria vita è considerata stravagante.

Attraverso la sua galleria di personaggi femminili, Laforet rappresenta diverse generazioni di donne spagnole: se la nonna aveva potuto fare la sua scelta d'amore e, come nelle favole, aveva potuto avere tanti figli e in una bella casa, al contrario Angustias è l'archetipo della vittima del sistema patriarcale. Presto Andrea scoprirà che le limitazioni imposte dalla zia sono il risultato di un'educazione repressiva che lei stessa aveva subito: la donna mantiene una relazione con un uomo che non aveva potuto sposare perché considerato inadeguato e troppo debole per ribellarsi alla volontà paterna, sceglie la strada del convento. Angustias, che sembra forte nella gestione delle relazioni all'interno della casa, non ha saputo usare le sue energie per realizzarsi e mostra i segni dello squilibrio: «creo que no me va a ser difícil olvidar el aspecto de Angustias (...). Con los mechones grises despeinados, los ojos tan abiertos que me daba miedo (...), parecía borracha»¹⁵.

All'interno di questo sistema familiare Andrea, costruita sull'immagine di tante ragazze spagnole con l'adolescenza segnata dalla guerra civile e che vogliono trasgredire le norme del conformismo, propone un nuovo modello femminile. Le prime lotte che intraprende per raggiungere la propria indipendenza non sono certo quelle che sostengono i grandi ideali, semmai spesso deve sgomitare per conquistare cose banali come una doccia con l'acqua fredda. Questo è il solo modo che ha per ribellarsi agli adulti che la vogliono matura e che, allo stesso tempo, le chiedono di mentire proponendole di affrontare la vita in punta di piedi. Quando finalmente Angustias lascia la casa, Andrea comincia a muoversi liberamente per Barcellona, può disporre del suo denaro come crede, l'università diventa lo spazio opposto alla claustrofobia casalinga:

Cuando volví a reanudar las clases en la Universidad me parecía fermentar interiormente de impresiones acumuladas. Por primera vez me encontré siendo expansiva y anudando amistades. (...) sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras.¹⁶

La ragazza reagisce ma i suoi compagni appartengono ad un ambiente molto diverso dal suo e, soprattutto, non devono scontrarsi con le fatiche fisiche e mentali che lei ben conosce; gli unici momenti di svago sono quelli che trascorre con l'amica Ena, una ragazza bella, indipendente e sempre molto generosa:

Mi amistad con Ena había seguido el curso normal de unas relaciones entre dos compañeras de clase que simpatizan extraordinariamente. (...) Sin embargo, era para mí un lujo demasiado caro el de participar de [sus] (...) costumbres (...). Ella me arrastraba todos los días al bar (...) y pagaba mi consumición. (...) Yo no tenía dinero para una taza de café. (...). Todas mis alegrías de aquella temporada aparecieron un poco limitadas por la obsesión de corresponder a sus delicadezas.¹⁷

¹⁴ Carmen Martín Gaité, *Los usos amorosos de la posguerra*, in Izabela Mocek, op. cit. p. 27.

¹⁵ Carmen Laforet, op. cit., p. 80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

Fuori delle pareti domestiche Andrea comincia a costruire il proprio mondo: l'incontro con "l'ambiente mitico", rappresentato dalla casa di Ena, la porta a capire che non può far parte di esso anche se non vuole arrendersi alla chiusura della sua famiglia. L'amica, tra l'altro, mostra un modello di condotta opposto a quello propagandato, circondata da ragazzi e dominante nella relazione con il suo fidanzato.

Il conflitto interiore, dunque, segna l'inizio della liberazione di Andrea e la ribellione è l'elemento attraverso cui si esprime; in questo senso *Nada* è importante proprio nel suo contesto storico: l'alternanza di sentimenti costituisce il ritratto psicologico della ragazza e allo stesso tempo configura l'universo femminile spagnolo. Andrea, infatti, racconta in prima persona le esperienze di un anno di vita a Barcellona dalla posizione di chi ha riflettuto e, quindi, è maturato e la strategia di coinvolgere il lettore, chiamandolo ad identificarsi con lei, rende possibile l'esperienza del passaggio dal mondo infantile a quello adulto, contrapponendosi insieme all'ambiente della post-guerra. L'amicizia con Ena e l'aiuto che questa le darà per uscire definitivamente da casa, poi, sottolineano che la solidarietà tra donne può davvero costituire un'alternativa, un nuovo punto di partenza verso l'emancipazione.

Nada è un romanzo indubbiamente "al femminile", ma le figure maschili al suo interno sono numerose sebbene poco approfondite; determinanti, ad ogni modo, le storie di Juan e Román per rintracciare gli elementi che descrivono l'ideale maschile dell'epoca e la critica che Laforet ne fa. «No había dos hermanos que se quisieran más»¹⁸, racconta la nonna ad Andrea; sin dall'inizio, però, i due si presentano agli estremi perfino nell'aspetto fisico, Juan biondo e delicato mentre Román è moro, dal fisico atletico.

La ragazza non sa che tipo di rapporto mantenere con Juan, a volte tenero, a volte squilibrato; Gloria, la moglie, ricostruisce la sua storia: fallito il tentativo di entrare in Accademia, è pittore di ripiego ma le sue doti di artista sono talmente scadenti che non riesce neanche a mantenere sua moglie e suo figlio. Juan rappresenta la sconfitta dell'ideale proposto dalla dittatura, sintesi perfetta tra l'atleta ed il cavaliere, uomo dotato di fermezza e spirito di sacrificio. La famiglia, inoltre, è l'istituzione privilegiata dal regime: venuto meno il suo ruolo di capofamiglia è costretto ad accettare che la moglie paghi i conti con il gioco delle carte, attività da sempre considerata maschile e nella quale si dice sia addirittura brava. «Si Juan lo supiera me mataría»¹⁹, confida Gloria e il marito, umiliato perché incapace di riprodurre il modello che la società esige, tenta di riaffermare la propria mascolinità con la violenza. Nonostante sia un buono, Juan sottopone Gloria a maltrattamenti fisici e mentali.

Román, al contrario, si presenta da subito come una figura controversa, affascinante e repulsiva tanto da ammettere che sa manipolare gli altri: «¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo a todos, de que dispongo de sus vidas, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...?»²⁰. Sempre per voce di Gloria il lettore sa del suo ruolo durante la guerra, s'insinua che i due abbiano avuto una storia, inoltre è un buon musicista ed un pittore decisamente migliore del fratello. Román ostenta sicurezza, è intelligente, la sua vita è avvolta dal mistero, sembra rappresentare, dunque, l'ideale dell'uomo in cui «predominan las facultades mentales: la inteligencia, la reflexión, la mayor capacidad de comprensión y el dominio del pensamiento»²¹. Neanche lui, però, si salva dal fallimento e mostra tutta la sua debolezza quando s'innamora di Ena, che prima gli fa perdere la testa e

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ *Ibid.*, p. 134.

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

²¹ Pilar Folguera Crespo, *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Editorial Síntesis, 1997, p. 529.

poi lo lascia. Incapace di sopportare questa perdita, Román impazzisce e poi si toglie la vita: attraverso l'atto del suicidio la scrittrice mette in discussione l'uomo ideale, ne svilisce la virilità; egli ha perso il controllo sulla propria vita ed un uomo che non sa accettare il rifiuto di una donna, per il regime, non è certo un modello da seguire. Nella Spagna di Franco è impossibile sostenere il ruolo di «hombre auténtico» e la mancata realizzazione di esso porta all'annichilimento. Il suicidio di Román decreta la sconfitta di via Aribau dove nulla sembra essere cambiato, neanche per Andrea: «me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría el interés profundo el amor»²².

La ragazzina ingenua è però cresciuta: il processo di maturazione è servito per mettere in luce tutte le debolezze, ogni bugia familiare e sociale. Ciò le consentirà un futuro migliore. L'ultimo ricordo, poco prima della partenza per Madrid, è ancora per lo spazio di via Aribau: «alcé los ojos hacia la casa (...). Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí»²³.

Il lavoro offertole dal padre di Ena è il frutto della capacità che lei ha avuto nel gestire il rapporto con l'amica. Solo grazie alle sue forze ha avuto una seconda opportunità per realizzarsi e finalmente Andrea avrà un ruolo attivo nella vita.

²² Carmen Laforet, *op. cit.*, p. 286.

²³ *Ibid.*, p. 287.