



Silvana Serafin

Donne e politica, un binomio difficile da conciliare. Alcuni esempi in scrittrici argentine

Riassunto: Il saggio individua il progressivo percorso di formazione delle scrittrici argentine (1970-2000) che, nel tentativo di ridefinire la soggettività e la partecipazione politica della donna, sviluppano un progetto letterario. Amore, sesso, relazioni di potere e di ingiustizia, pongono allo scoperto gli aspetti oscuri della realtà quotidiana, ma anche la poetica della fantasia che fa intravedere possibili mondi di libertà e di autoaffermazione.

Parole chiave: Donna, Politica, Argentina

Keywords: Women, Politics, Argentina

Contenuto in: Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo

Curatori: Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2012

Collana: Studi in onore

ISBN: 978-88-8420-727-2

ISBN: 978-88-8420-974-0 (versione digitale/pdf)

Pagine: 465-479

DOI: 10.4424/978-88-8420-727-2-30

Per citare: Silvana Serafin, «Donne e politica, un binomio difficile da conciliare. Alcuni esempi in scrittrici argentine», in Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles (a cura di), *Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo*, Udine, Forum, 2012, pp. 465-479

Url: <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/per-roberto-gusmani/donne-e-politica-un-binomio-difficile-da>

DONNE E POLITICA, UN BINOMIO DIFFICILE DA CONCILIARE. ALCUNI ESEMPI IN SCRITTRICI ARGENTINE

Silvana Serafin

Timidi inizi

Il XX secolo si caratterizza per molteplici sconvolgimenti sociali, economici e politici ad iniziare dallo scoppio di due guerre mondiali e dal rafforzamento delle tirannie che si diffondono come una piaga in tutta l'America Latina. Soprattutto negli Sessanta vi è un'esplosione di colpi di stato che sconvolgono nazioni come l'Argentina il Cile, il Nicaragua, il Guatemala, la Colombia. Persino l'Uruguay, considerato sino alla metà degli anni Cinquanta una democrazia esemplare per l'intero continente ispano-americano, nel 1958 vede l'ascesa al potere di forti gruppi egemoni. Superando le opposizioni dei *guerrilleros*, essi si impongono attuando una violenta repressione che avvia il paese alla progressiva e inarrestabile catarsi. Vi è, infine, l'entrata in società della donna. Memorabili sono le sue lotte¹ per uscire dall'isolamento domestico, rivendicando il diritto di partecipare ai mutamenti sociali, di trasformare il modo di pensarsi, di rivalutare il proprio corpo e la propria esistenza, di creare nuovi ruoli al di fuori degli schemi e dei pregiudizi diffusi.

In campo letterario tale linea di pensiero segue sostanzialmente due direttrici: se da un lato la letteratura è considerata luogo politico, terreno in cui evidenziare l'asservimento della donna, dall'altro risulta essere fine a se stessa. Nel primo caso la parola d'ordine – spiega Susan Rubin Suleiman² – è quella di inventare un linguaggio

¹ Fra le miriadi di gruppi femministi è possibile individuare due filoni che si distinguono per le diverse strategie usate nello stabilire basi ideologiche. Si tratta dei movimenti di emancipazione e di liberazione. Mentre i primi chiedono la parità di diritti tra uomini e donne senza porre in discussione i valori maschili, i secondi, nel respingere l'idea di uguaglianza e di complementarietà tra i due generi, invocano la differenza e la necessità che la donna si affermi come soggetto autonomo, non più soggetto a schemi androcratici. Per un approfondimento sull'argomento cfr.: R. SCRAMAGLIA, *Femminismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1997; A. GOLDMAN, *Le donne entrano in scena*, Firenze, Casterman, 1996.

² S. RUBIN SULEIMAN, *(Ri)scrivere il corpo: poetica e politica dell'erotismo femminile. Le donne e i segni*, in P. MAGLI (a cura di), *Percorsi della scrittura nel segno della differenza femminile*, Ancona-Bologna, Transeuropa, 1988, pp. 78.

gio e una politica centrati sul controllo del corpo e sulla voce idonea a parlarne. Piuttosto che recuperare l'origine perduta o il territorio dimenticato, la teoria femminista dà vita a una modalità di rappresentazione in grado di considerare la donna un soggetto collettivo, politicamente costruito, riprendendo in tal modo il concetto espresso da Kate Millett – una tra le massime esponenti del femminismo radicale americano –, secondo la quale il privato è anche politico. Diversamente, la seconda linea di pensiero, alla luce della revisione della psicanalisi freudiana sviluppata da Luce Irigaray e dell'«inno alla beatitudine della scrittura fluida, materna, umida, plurale» parafrasando Frabotta³ che coglie la proposta di Hélène Cixous⁴, presenta la letteratura come zona privilegiata in cui celebrare la differenza sessuale.

Tendenze contrastanti ed opposte che hanno come finalità la ri-definizione della soggettività femminile in cui, nell'evidenziare la differenza sessuale, si rende palese il desiderio delle donne di considerarsi – e di essere riconosciute – come componenti attive della società. La ricerca dell'identità, a partire da una differenza, da ciò che è 'altro', rimanda allora al lessico di un progetto di emancipazione, all'affermazione di una collettività che ponga l'accento sulle differenze, in maniera inclusiva, vale a dire non escludente⁵ e soprattutto in grado di riconoscere il 'valore' della donna. Non è un caso se, nonostante le conquiste femministe e i diversi approcci della società contemporanea al riguardo, la mancanza di valore stenta ad essere superata nonostante le donne si stiano affermando ai vertici della vita politica non solo in Europa, ma anche nella maschilista società latinoamericana. Michelle Bachelet in Cile, Cristina Fernández in Argentina, Laura Chinchilla in Costa Rica e Wilma Rosset in Brasile, tutte presidentesse dei rispettivi paesi, ne sono un chiaro esempio.

Tale progetto si diffonde attraverso una molteplicità di scritture da cui si genera un proliferare di correlazioni semantiche all'interno di un testo che riflette la totalità della vita biologica, del mondo della psiche e della realtà quotidiana. Nella finzione letteraria è possibile creare un mondo perfetto, rimuovere il rapporto di tensione fra presenza e assenza implicito in un determinato sistema ideologico e vivere in condizioni di libertà assoluta, impensabile nella vita di ogni giorno sovente minata dalla violenza di una politica patriarcale e nei peggiori dei casi dittatoriale. Ed è proprio quest'ultima che s'impone per le insostenibili situazioni di vita dove repressione, terrore fisico e psicologico sono una realtà difficile da accettare. Le scrittrici raccolgono il testimone direttamente dalle mani di grandi interpreti del passato, sensibile alla lunga tradizione di un'inquietante figura di *caudillo*, l'uomo

³ B. FRABOTTA, *Letteratura al femminile*, Bari, De Donato, 1980, p. 136.

⁴ H. CIXOUS, *Le Sexe ou la tête?*, «Les Cahiers du Grif», 13 (1976), pp. 5-15.

⁵ R. BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, a cura di A.M. CRISPINO, Roma, Donzelli, 1995.

violento, autoritario, assetato di potere e identificato sin dai tempi lontani nella figura di Hernán Cortés. Da allora, attraverso le guerre di indipendenza⁶, quando l'anarchia dominante ha spianato la strada a individui potenti e senza scrupoli, sino ai giorni nostri con alcuni periodi di tregua, è stato un continuo susseguirsi di dittatori, a volte relativamente sopportabili e altre volte talmente crudeli e oppressivi da ossessionare la coscienza collettiva delle popolazioni soggiogate come il caso di Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840) in Paraguay e di Juan Manuel de Rosas (1832-1851) in Argentina. Le loro 'imprese' sono immortalate in pagine cruento ed aspre di innumerevoli opere⁷, tanto da divenire sinonimi della dittatura più temuta. Non a caso Pablo Neruda ne rinvigorisce la memoria raggruppandoli tra *Los verdugos del Canto General* (1950). Soltanto Miguel Ángel Asturias ne *El señor Presidente* (1946) assegna al dittatore valenza mitica trasformandolo nell'essere onnipotente e onnipresente che racchiude in sé la forza ancestrale di un intero continente. Tale visione è consolidata da *El otoño del patriarca* di Gabriel García Márquez, da *El recurso del método* di Alejo Carpentier e da *Yo el supremo* di Augusto Roa Bastos, opere pubblicate tutte e tre nel 1975⁸. La data non è casuale in

⁶ Si distinguono due periodi pre-indipendentisti durante il secolo XIX. Il primo – 1810-1815 – vede le insurrezioni di Miguel Hidalgo e José Morelos in Messico, le campagne di Simón Bolívar in Venezuela e la battaglia finale di San Martín a San Lorenzo, decisiva per l'indipendenza dell'Argentina (1813). Nel secondo periodo – 1816-1826 – altre nazioni raggiungono la libertà: Cile (1817) con le vittorie di San Martín a Chacabuco e a Mipú; Nueva Granada e Venezuela con le battaglie vinte da Bolívar rispettivamente a Boyacá (1819) e Carabobo (1821); Ecuador con la vittoria di José de Sucre a Pichincha (1822); Messico con la proclamazione indipendentista di Agustín Iturbide (1821); Perù e Bolivia (1824) con la battaglia vinta da Bolívar ad Ayacucho in cui tutta l'America del Sud ottiene la libertà. Per quanto riguarda l'America Centrale i vari stati si dichiarano indipendenti nel 1821 annettendosi al Messico nel 1823 sotto forma di Repubblica Federale Centroamericana formata dagli attuali Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua e Costa Rica. Soltanto nel 1838 si effettuerà la separazione della regione in stati autonomi. In linea generale, nel 1826 si può dire conclusa la dominazione spagnola in Hispano-america con le eccezioni di Cuba e Puertorric che ottengono l'indipendenza soltanto nel 1898, mentre si diffonde nel XX secolo l'interferenza nordamericana soprattutto in Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Bolivia e Uruguay. Un espansionismo che incontra deboli resistenze nel nazionalismo delle repubbliche del sud e nella proliferazione di governanti senza scrupoli.

⁷ Ricordo in particolare i romanzi: *El matadero* (1838) di Esteban Echevarría, *Amalia* (1851-1855) di José Mármol, *Facundo* (1855) di Domingo Faustino Sarmiento. Seguono nella prima metà del Novecento opere cardine della narrativa messicana: *Los de abajo* (1916) di Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* (1928) e *La sombra dl caudillo* (1929) di Martín Luis Guzmán. Ad esse si affiancano *Canal Zone* (1935) dell'ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, *Los perros hambrientos* (1939) del peruviano Ciro Alegría, *El forastero* (1942) del venezuelano Rómulo Gallegos.

⁸ Per un approfondimento del tema cfr. G. BELLINI: *La protesta nel romanzo ispano-americano del Novecento*, Milano, Cisalpino, 1957; *Il mondo allucinante. Da Asturias a García Márquez: studi sul romanzo ispano-americano della dittatura*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976; *De tiranos, héroes y brujos. Studi sull'opera di Miguel Angel Asturias*, Roma, Bulzoni, 1982; *Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Angel Asturias*, Roma, Bulzoni, 1999; *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*, Roma, Bulzoni, 2000.

quanto coincide con la massima diffusione del sistema dittatoriale in Latinoamerica dove «[...] el tema del dictador se transforma en una verdadera obsesión y los principales escritores publican obras referidas al personaje»⁹.

In ambito femminile, più che al dittatore in sé come personaggio su cui riversare odi e rancori, si fa riferimento alla dittatura mettendo in discussione, con grande ironia ed amarezza, l'arbitrarietà dei codici sociali e verbali, presentando la violenza silente e costante che fa da sfondo alla vita argentina nel periodo 1976-1983 e, più in generale, alle relazioni umane. Un esempio in tal senso lo offre Alicia Steimberg (Buenos Aires 1933)¹⁰. Anticipando i tragici e sanguinosi avvenimenti che imprimeranno un'onta indelebile alla politica del suo paese, la scrittrice avverte nitidamente la preoccupazione per il futuro di una nazione minata da grandi tensioni politiche ed economiche, sia pure stemperata da un umorismo diffuso in ogni pagina delle sue opere.

Particolarmente significativi sono i romanzi *La loca 101* (1973) e *Cuando digo Magdalena* (1992). Nel primo, le comiche confessioni di una disperata casalinga, scrittrice per vocazione, contrastano il lamento della narratrice che non riesce a trovare motivi per sorridere («¿De qué carajo vamos a reírnos ahora?»¹¹), né tanto meno per ridere e riporta la discussione sugli efferati avvenimenti quotidiani. Ciò aiuta a comprendere anche la scelta effettuata da Steimberg che, per proteggere i figli dal pericolo di una *desaparición*¹², nel 1976 li fa trasferire a Roma evitando loro il servizio militare.

⁹ J.C. GARCÍA, *El dictador en la literatura hispanoamericana*, Santiago, Mosquito Editores, 2000, p. 17.

¹⁰ Alicia Steimberg, figlia di immigrati di religione ebraica, trascorre un'infanzia di ristrettezze economiche a causa della morte del padre e della perdita del lavoro della madre, accusata di slealtà nei confronti del governo peronista. Attualmente è direttrice della Sección de Libros de la Secretaría de Cultura, impegnata anche nell'insegnamento della lingua inglese. È nota in ambito argentino per romanzi e racconti: *Músicos y relojeros* (1971), *La loca 101* (1973), *Su espíritu inocente* (1981), *Como todas las mañanas* (1983), *El árbol del placer* (1986), *Amatista* (1989), *El mundo no es de polenta* (1991), *Cuando digo Magdalena* (1992), *Vidas y vueltas* (1999), *Antología del amor apasionado* (insieme a Ana María Shua) (1999), *La selva* (2000), *Una tarde de invierno un submarino* (2001), *Aprender a escribir* (2004), *La música de Julia* (2008). La sua intensa produzione letteraria – che coniuga realismo e psicoanalisi, attraverso un ritmo narrativo austero e puntuale, reso ancor più incisivo dall'umorismo ironico – ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica e dal pubblico [S. SERAFIN, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*, Venezia, Mazzanti, 2006 (Soglie americane, 1); F. ROCCO, *Nutrire... il ricordo*, in S. Serafin, C. MARCATO (eds.), *L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe*, «Oltreoceano», 4 (2010), pp. 265-274].

¹¹ A. STEIMBERG, *La loca 101*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1973, p. 42.

¹² La piaga dei *desaparecidos* si ricollega alle vicissitudini delle Madri de Plaza de Mayo le quali, dopo il *golpe* del 24 marzo 1976, hanno avuto il coraggio di sfidare la dittatura mettendosi alla ricerca dei propri figli scomparsi in circostanze poco chiare. Cfr. ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, *Non un passo indietro! Storia delle Madri di Plaza de Mayo*, Milano, SIMA, 2002.

L'acuto ed insopportabile dolore per la perdita dei propri cari, emerge come un urlo ancor più disperato perché intriso di amara ironia nel secondo romanzo. La scrittrice coglie, in pochi tratti di grande efficacia narrativa, una serie di elementi che vanno dalla scoperta dell'insolito all'interno della banalità quotidiana, alla forte sensazione di un erotismo senza pudori, libero da ogni costrizione dogmatica, al recupero del proprio passato familiare all'interno dell'intreccio narrativo. Ad essi si aggiunge la costante presenza di un personaggio femminile, volutamente ambiguo, instabile da un punto di vista economico e psicologico, tormentato da dubbi e da inquietudini. Attraverso il dialogo continuo e polifonico con una miriade di voci, la protagonista riesce, infine, a scoprire la propria dimensione. In tal modo, con l'ausilio di una tecnica raffinata ed originale, vengono infranti i classici limiti gerarchici tra autore, narratore e personaggio e le barriere esistenti tra finzione e realtà.

La dittatura che, si estende come un'ombra mortifera su persone annientate dalla paura e dal terrore, costringe sovente le narratrici, come del resto l'intera generazione di scrittori degli anni Settanta – tra i quali emergono per citare alcuni nomi Juan Gelman (1930), Jorge Torres Roggero (1938), Eduardo Romano (1938) e Saul Yurkievich (1928) – alla clandestinità se scelgono di rimanere nel proprio paese, o all'esilio, nei casi in cui la situazione è davvero insopportabile e pericolosa per la stessa vita. Si assiste, pertanto, a un esodo che per estensione e per importanza caratterizza «la escena de la literatura hispano-americana, como hecho real y tema literario»¹³.

In questo clima di cruenta repressione, il dibattito culturale permane vivo nel tentativo di contrastare la morte, culturale e fisica, imposta dallo strapotere militare e dalla censura¹⁴ e si trasforma, in quella che Liliana Heker definisce «cultura de catacumba»¹⁵. Mentre molti sollevamenti popolari sono repressi con la violenza, si impongono nuove espressioni politiche che, sull'onda dei successi ottenuti dalla rivoluzione cubana (1959), aprono la via a nuovi tracciati storici. Tra questi s'impone il movimento femminista argentino, costantemente alimentato dalle teorie statunitensi e europee, incentrate sul recupero del valore del corpo femminile nel suo significato simbolico di forza e di fecondità. Se la secolare repressione maschile sul genere femminile si è rivolta alla decostruzione dell'identità-donna in quanto corpo impuro, è proprio da questo punto che si

¹³ J. CORTAZAR, Julio, *América Latina: exilio y literatura*, Madrid, Nueva Imágen, 1980, pp. 12-13.

¹⁴ La censura presente in Argentina sin dagli anni Sessanta, più o meno rigida secondo le diverse amministrazioni al potere, dopo il periodo di grande effervescenza politica e letteraria che caratterizza i primi anni Settanta, subisce una fortissima accelerazione nel 1974 tanto che il termine di 'guerra ideologica' viene assimilato nel linguaggio corrente (A. AVELLANEDA, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, I, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, p. 10).

¹⁵ L. HEKER, *Los talleres literarios*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 517-519 (1993), p. 190.

sono avviati i primi tentativi per la valorizzazione del sangue e l'esorcizzazione della sua paura. Emblematico è il romanzo *Vaca sagrada* di Diamela Eltit (Santiago del Cile, 1949) che ruota intorno alla traumatica iniziazione sessuale che giunge puntualmente con la trasformazione fisiologica.

Ricodificazione dei significati da sempre attribuiti al personaggio femminile, valorizzazione del corpo e del sangue, ricerca di una 'nuova' donna e frammentazione dell'apparato romanzesco, sono gli elementi che connotano l'intera narrativa del periodo. Da qui prepotente la spinta a liberarsi dallo stereotipo di donna-oggetto che, nel negare la soggettività, impedisce alla donna di partecipare alla vita sociale e di incidere sulle sue trasformazioni. Ne consegue l'esibizione della corporeità per tematizzare ferite psicologiche e sociali, in un proliferare di opere 'autocommiserative' dove traspaiono sentimenti di rabbia, d'ira e di ribellione, ma anche la volontà di riscrivere e ripensare il corpo e, più in generale, la sessualità femminile. A questo proposito Helena Araújo, osserva che:

[...] el dilema del cuerpo, esa presencia turbia y peligrosa, esa tentación de la especie, que según Simone de Beauvoir, precipita en la inmanencia y la pasividad. Sin embargo es allí, sobre todo que ha de instalarse la subversión. Al tomar por asalto lo que podría llamarse un campo vedado, asumimos al fin la sexualidad, dando a la libido una nueva dimensión¹⁶.

Una sessualità che sfida ogni regola affermando il diritto di esprimersi nelle forme più diverse, compresa quella lesbica. Non a caso si diffondono opere come *Monte de Venus* di Reina Roffé (Buenos Aires 1951) sulla scia dell'uruguayana Cristina Peri Rossi (Montevideo 1941). Liliana Heker (Buenos Aires, 1943), dal canto suo, in *Zona de clivaje* (1986), mette in luce gli aspetti più intimi di una giovane, plagiata dall' 'iniziatore' sessuale ed intellettuale, vera e propria allegoria del Don Juan di antica memoria. In *El fin de la historia* (1996), poi ella tratta il tema del tradimento in scenari terribili come quelli creati dalla *guerrilla* degli anni Settanta e nei campi di sterminio. Una realtà sconvolgente, trasfigurata in trama letteraria per superare un trauma psicologico individuale e quindi ri-nascere come chiarisce l'autrice stessa «No sé con qué fragmento de la realidad co-tejará cada lector cual fragmento de este libro. Sé que para mí su escritura fue un modo de atarme a la memoria por incómoda e intolerante fuera, un intento tal vez de reconstruirme»¹⁷.

Riappropriandosi del corpo 'pensante', non più considerato feticcio di bisogni sociali e sessuali dell'uomo, le scrittrici cercano di sanare l'antica opposizio-

¹⁶ HARAÚJO, *Escritura femenina? El campo vedado y la paradoja*, in S. REGAZZONI, L. BUONUOMO (a cura di), *Maschere*, Roma, Bulzoni, 1994, p. 18.

¹⁷ Cfr. www.bluehawk.monmouhy.edu

ne tra *sôma* e *psyché*. Da qui la conquista di uno spazio 'politico' da troppo tempo precluso: con il possesso del corpo anatomico, attraverso il percorso della conoscenza del sé, perduto nei labirinti asfissianti del mondo patriarcale, e delle potenzialità celate da secoli di insicurezza, lo sguardo si proietta fuori dalle pareti domestiche. Varcata la soglia di casa e ritrovato il senso della propria esistenza troppo spesso vissuta per gli altri in un colpevole silenzio, la donna approda nella società, nel 'corpo comunitario', inteso come 'spazio' ideale attraverso cui trasmettere simboli e energie vitali. L'arte, allora, non più spazio dell'esistenza assume quel carattere *engagé* così ben delineato da Jean Paul Sartre. Tuttavia, non si tratta 'solo' di scrittura politica anche se 'rivoluzionaria': la costruzione di realtà fittizie è sempre trasgressiva perché rompe gli schemi che orientano la realtà nelle sue diverse forme linguistiche e sociali. Il mondo descritto, pertanto, è regolato dalla fantasia e dall'immaginazione in grado di rendere possibile l'impossibile e di dare dignità ai valori essenziali della condizione umana.

Nasce e si sviluppa la ricerca di una letteratura in cui gioco e sensualità, entrando di prepotenza nel tessuto narrativo, e si trasformano in strumenti liberatori e idonei a penetrare la realtà problematica, allegorizzata in situazioni limite come quelle create dalla dittatura. Amore, sesso, contemplazione della bellezza, relazioni di potere, di oppressione e di ingiustizia, pongono allo scoperto gli aspetti oscuri della realtà quotidiana, la segreta vulnerabilità dell'essere umano, ma anche la poetica della fantasia che, nonostante tutto, fa intravedere possibili mondi di libertà e di autoaffermazione.

Sulla soglia della politica

La consapevolezza di diritti socio-politici, il rapporto 'ugualitario' con gli altri, permettono alle scrittrici di acquisire una nuova maturità di soggetto storico, in grado di far sentire la propria voce critica nei riguardi di obsolete istituzioni, di assurde o violente situazioni che coinvolgono in una spirale di sopraffazioni intere popolazioni. La loro esperienza diretta pone le premesse alle scelte tematiche e stilistiche di questo periodo, le quali consolidano l'atteggiamento di opposizione politica e di novità formale.

In questi anni infatti, all'instancabile ricerca stilistica si mescolano le note autobiografiche, il tema dell'amore, del sesso, la problematica filosofica e l'individuazione di una donna nuova che prende posizione politica. Non è un caso se le rivendicazioni della rivoluzione cubana – propostasi come guida di un processo di cambiamento radicale – trascinano inevitabilmente tutto il continente latinoamericano. Evidenziare il problema dell'identità basato su di un nazionalismo

«por sustracción»¹⁸ diviene una necessità imperante: tutto ciò che è latinoamericano si concepisce per opposizione al mondo occidentale – soprattutto agli Stati Uniti, la cui la frontiera di El Paso divide le identità tra Nord e Sud, tra indipendenza e colonizzazione –. Inizia una vera e propria battaglia intellettuale incentrata su una politica culturale che affonda nella tradizione popolare e nella storia¹⁹. A quest'ultimo riguardo un forte motivo di indagine lo offre la dittatura che, entrando nelle pagine letterarie, si trasforma in simbolo di lotta contro la libertà perduta, contro l'annullamento dell'identità personale e di un'intera nazione.

Tuttavia, le scrittrici perseguitate, a volte incarcerate dal regime e costrette all'esilio dall'insostenibilità di tensioni e scontri maturati, nonostante vivano sulla propria pelle le dure conseguenze della dittatura, raramente rinunciano alla creatività: nell'eterno presente del pensiero si fissano idee astratte, sovente prive della logica di costruzioni razionali. Le loro opere contengono sì riferimenti mimetici e spesso personali, ma allo stesso tempo travalicano i confini spaziali e temporali facendo ricorso in molti casi a una raffinata tecnica letteraria, che nel rompere schemi testuali, impone una ri-lettura della società considerata naturalmente in un'ottica femminile.

Tra di esse emerge Alicia Kozamesh (Rosario, 1953), figlia di emigranti – padre libanese e madre ebrea –, che nel 1975 viene arrestata con l'accusa di militare nei partiti di sinistra. Rinchiusa dapprima nella prigione 'El Sótano' di Rosario e successivamente nel penitenziario 'Villa Devoto' di Buenos Aires, la giovane ottiene la libertà vigilata nel 1979. In seguito alle costanti persecuzione, è costretta a lasciare il paese vivendo per un certo periodo in California, poi in Messico, quindi negli Stati Uniti. Nel 1984, dopo la nascita della figlia Sara, la scrittrice ritorna in Argentina, sia pure per poco tempo. Infatti, con la pubblicazione di *Pasos bajo el agua* (1987), romanzo incentrato sulla tematica dell'esilio e sulle violenze perpetrate all'interno delle carceri del suo paese, le minacce della polizia si fanno sempre più pressanti, tanto da costringerla ad abbandonare nuovamente l'Argentina nel 1988. Attualmente risiede in California.

La manipolazione dei fatti improntati sull'esperienza del carcere, trasfigurati e ri-creati nell'universo narrativo, rendono ancora più efficace la denuncia politica e costituiscono il filo d'Arianna del suo percorso narrativo, oltre ad essere la sua ancora di salvezza, una sorta di terapia dai mali del vivere. Significative sono le seguenti affermazioni rilasciate dall'autrice in un'intervista a Dimo, a proposito del significato della scrittura, da lei considerata

¹⁸ I. DE LA NUEZ, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Barcelona, Casiopea, 1998, p. 23.

¹⁹ C. FUSCO, *El diario de Miranda*, in R. BEHAR, A. ARBOR (a cura di), *Bridges to Cuba*, Michigan, University of Michigan, 1995, p. 210.

[...] una forma dolorosa de estar muy viva. Disfruto de la posibilidad que me da la vida de hacerlo, pero la acción misma de construir mundos con palabras, o de recrearlos, no es feliz. Quizás porque escribo sobre mis obsesiones. O porque escribo para derribar fantasmas. O porque las que recreo son circunstancias dolorosas, a pesar de que hay humor en muchos de mis textos. O porque a través de la escritura todo lo que hago es tratar de entender. De entender el por qué de ciertos absurdos. Y eso es una lucha. Una pelea. Un enorme esfuerzo²⁰.

Minuziosa è l'attenzione che ella riserva alle modalità linguistiche per rompere gli schemi della scrittura tradizionale, puntando sulla descrizione del corpo femminile reso da frasi spezzate e brevi, da immagini insolite e sulla presenza delle vittime sociali come conseguenza di dittatura, di malattia e di emarginazione.

Il tema delle vittime politiche è affrontato anche da Alicia Partnoy (Bahía Blanca, 1955) che trascorre alcuni anni in carcere come prigioniera politica, senza rinunciare a pubblicare, sotto anonimato, i suoi racconti e le sue poesie in giornali e riviste di alcune organizzazioni per i diritti umani. Forte è la testimonianza che emerge da *No puedes ahogar el fuego: Mujeres de América Latina que escriben en exilio* (1998), un'antologia di racconti, da lei raccolti, scritti da donne che, come nel suo caso, hanno subito ogni forma di violenza – psicologica e fisica – durante la persecuzione politica.

La detenzione sofferta durante il periodo della dittatura militare trova riscontro anche nell'opera di Sonia Catela (Rosario, 1941)²¹. A partire proprio dalla triste data del 1976, anno del drammatico golpe militare che ha sconvolto il destino di un'intera nazione, ella trova conforto e forza nella scrittura, anticipando a volte possibili risvolti sociali. Ad esempio in *Historia privada de Vogelius* (1994, pubblicato nel 2002) sono facilmente individuabili gli anni successivi al mandato di Menem.

Tra coloro che non hanno subito violenza diretta, ma che si sono autoesiliate incapaci di sopportare la limitazione della libertà di espressione, vi è Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938)²², che per vent'anni ha vagabondato tra Parigi,

²⁰ www.librusa.com

²¹ Tra i suoi romanzi figurano: *Las manzanas del paraíso* (1982), *Concepción todo estupor* (1987), *Miércoles de tinieblas y naufragios* (1993), *Consejos perversos* (1993), *Historia privada de Vogelius* (1994), *Pez en la noche* (1999) e *Estado de seducción* (1999). È inoltre autrice di due raccolte di racconti: *Los soles perdidos* (1985) e *La maceta de la planta venenosa* (1997). Ancora inedito è il libro *Boca cerrada* che comprende una lista di 87 pubblicazioni proibite dalle leggi ufficiali durante la dittatura militare argentina nel periodo 1976-1983. La sua opera letteraria ha ottenuto molteplici riconoscimenti di critica e di pubblico ed è inclusa in numerose antologie non solo argentine.

²² Tra le sue opere si ricordano i romanzi *Hay que sonreír* (1966), *El gato eficaz* (1972), *Como en la Guerra* (1977), *Cola de lagartija* (1983), *Novela negra con argentinos* (1990), *Realidad nacional desde la cama* (1990) e *La travesía* (2001); le raccolte di racconti *Los heréticos* (1967), *Aquí pasan cosas raras* (1976), *Libro que no muerde* (1980), *Donde viven las águilas* (1983), *Cambio de Armas* (1982), *Simetrías* (1993); i saggi *Acerca de Dios (o Aleja)* (2007), *Peligrosas Palabras* (2001) e *Escritura y Secreto* (2002).

Messico, Barcellona, e New York, conservando nel cuore la triste realtà della sua terra. Significativo è il romanzo *Realidad nacional desde la cama* (1990), in cui la scrittrice ricorrendo ad elementi grotteschi e surreali, trattati in chiave ironica, lascia parlare il corpo di una donna rientrata in Argentina – visibili sono alcuni rimandi autobiografici²³ – dopo la dittatura degli anni Ottanta. Sullo sfondo di una Buenos Aires sull'orlo di una crisi sociale, percorsa dai fremiti dei militari ansiosi di tornare al potere, sfiancata dall'iperinflazione e dalla recessione economica, si snoda la vicenda della protagonista. Sprofondata nel proprio letto, divisa tra il desiderio di scomparire per sempre e quello altrettanto forte di continuare a vivere, ella osserva dalla finestra lo scorrere degli avvenimenti di cui non si può parlare. Non è un caso se il romanzo *Simetrías* (1993) che narra la drammatica prassi dei *desaparecidos* viene pubblicato in Argentina solo nel 2007. Caratteristica dell'intera produzione narrativa di Valenzuela è il clima di terrore creato dall'insicurezza e dalla paura per il prossimo, potenziale delatore. Nel testimoniare la situazione politica, ella ricorre all'assurdo e alla crudeltà, tecnica che rende particolarmente incisiva la sua narrativa. Va da sé che per Valenzuela la scrittura è il solo mezzo per sentirsi libera anche di ricordare²⁴ e per dare significato all'esistenza.

Da parte sua, Alicia Dujovne Ortiz (Buenos Aires, 1939) è costretta ad abbandonare l'Argentina nel 1978 per proteggere la figlia tredicenne, ma anche perché la rivista a cui collabora, *La Opinión*, particolarmente critica nei confronti del regime, subisce minacce dai militari. Attualmente la scrittrice vive in Francia, a Tolosa. Con *El agujero en la tierra* (1980), suo secondo romanzo che coincide con la difficile e in certo senso obbligata scelta, ella inizia ad abbracciare le tematiche dell'esilio, della marginalità e dell'immigrazione in cui è implicito il concetto di duplice identità, riprese in *El árbol de la gitana* (1998)²⁵. Non si tratta di narrativa autobiografica, ma più propriamente di un'autofinzione in quanto le storie raccontate non fanno alcun riferimento alla vita reale per trattare unicamente il tema della separazione. La stessa che ritroviamo nel romanzo *Las perlas rojas* (2005). Tuttavia, queste opere, compreso il romanzo *Eva Perón. La*

²³ La stessa Luisa Valenzuela ha dichiarato in un'intervista rilasciata a Giulia Gadaleta il 17 dicembre 2007 di essere ritornata a Buenos Aires per paura di perdere la propria lingua madre, esattamente come la protagonista del romanzo *Realidad nacional desde la cama*. Cfr. http://www.edizionigoree.it/autore_luisa_valenzuela.php

²⁴ Sulla resistenza politica all'annullamento della memoria cfr. S. REGAZZONI, *Cuando la curiosidad te salva. El 'Barbazul' de Luisa Valenzuela*, in S. SERAFIN, E. PERASSI, S. REGAZZONI, L. CAMPUZANO (a cura di), *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Sevilla, Renacimiento, 2010 (Iluminaciones, 61), pp. 213-234.

²⁵ Cfr. F. ROCCO, *Exilio, migraciones y diásporas en 'El árbol de la gitana' Alicia Dujovne Ortiz*, in *ivi*, pp. 201-212.

biografía (1995)²⁶, hanno una chiara funzione: ricreare la storia delle origini argentine di una scrittrice che, nell'analizzare le diverse fasi dell'infanzia, dell'adolescenza, della scoperta della sessualità, e infine dell'esilio delle sue eroine, fornisce un affresco completo anche della propria vita.

Allo stesso modo Luisa Futoransky (Buenos Aires, 1939) è costretta ad emigrare dapprima in Giappone, poi in Cina, dove si dedica all'opera italiana e all'attività radiofonica. Tutta la sua letteratura – si ricordano i romanzi *Son cuentos chinos* (1983), *De Pe a Pa* (1986) e *Urracas* (1992) – è, per sua stessa ammissione:

[...] profundamente comprometida con una ética, con todo tipo de grito contra las injusticias en la que estamos pero hasta el cuello, los racismos, todo tipo de programa que aminore, que amortigüe un poco las profundas desigualdades, todos estos grandes, terribles resurgimientos de tribalismo, de racismo que estamos presenciando²⁷.

Gli esempi potrebbero continuare all'infinito. In ogni caso è evidente che nello spazio della scrittura femminile argentina, l'esperienza dell'esilio, si manifesta prepotentemente negli anni Settanta del secolo XX, delineandosi da subito come correlazione all'identità nazionale. Entrano in gioco delle categorie canoniche della letteratura ispanoamericana: il concetto di frontiera culturale, il rapporto Europa-America – Ispaoamerica, nuovo Calibano, deve scegliere tra gli Stati Uniti-Prospero e l'Europa-Ariel²⁸ –, centro-periferia e Io-Altro, l'accettazione-negazione delle origini. Al loro interno prevalgono alcune tematiche tradizionali che rimandano allo spazio autobiografico: gli incontri e gli abbandoni, la casa, la città, gli affetti, il lavoro²⁹, cultura di massa-alta cultura, pragmatismo-spiritualità, surrealismo-pop. Ogni autrice si accosta a questa linea di produzione con modalità diverse che rinviando, secondo i casi, alla saga familiare, al poliziesco e al romanzo di iniziazione³⁰.

²⁶ Si tratta di un autentico caso letterario: il libro ha venduto circa cinquantamila copie solo in Argentina, ed ha visto molteplici traduzioni che hanno conferito un' immediata notorietà alla sua autrice.

²⁷ L. FUTORANSKY, *Mis bienes raíces son mi lengua*, in E. PFEIFFER (a cura di), *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentro con diez escritoras latinoamericanas*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1995, p. 59.

²⁸ Com'è noto si tratta di personaggi di *The Tempest* (1623) di William Shakespeare, presi a modello nel dibattito culturale post-coloniale e trasformati in archetipi del pragmatismo – Prospero –, della disubbidienza – Calibán – e della spiritualità – Ariel.

²⁹ Nel contesto dell'America Latina il concetto di esilio ha sempre influenzato in maniera piuttosto marcata lo sviluppo della vita culturale sin dagli anni immediatamente seguenti l'indipendenza dalla Spagna. In particolare, ha fortemente inciso sui suoi canoni espressivi determinando una commistione tra letteratura e politica e creando una figura di intellettuale – artista che sembra essere allo stesso tempo giornalista, pensatore, rivoluzionario. Per quanto riguarda la letteratura argentina più in particolare, non è certamente casuale il fatto che Ricardo Rojas nella prima *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) dedichi un intero tomo ai *proscriptos*.

³⁰ Un antecedente si può riscontrare nell'opera di Syria Poletti (1917-1991), la scrittrice italo-argentina che affronta il dramma dell'emigrazione in prospettiva di nuova vita. Anche M. TRABA (1930-1983)

Significativa risulta essere, a quest'ultimo proposito, l'opera di Nilda Mercado, conosciuta come Tununa Mercado (Córdoba 1939)³¹, il cui esilio in Messico durato tredici anni – 1974-1986 –, è descritto con grande carica emotiva in *En estado de memoria* (1990). L'autrice si interroga costantemente sul significato dell'esilio come esperienza traumatica e sull'opportunità di trasfigurarla in letteratura, spinta dalla necessità di comprendere gli avvenimenti che hanno sconvolto la sua vita per ben volte. Non solo; entra in gioco anche una riflessione sulla scrittura di per sé rappresentativa di un ulteriore esilio, di «una exploración que ignora los resquicios en los que habrá de entrar y las trampas que le tenderá el simple trazo sobre el papel»³².

Da qui l'insistenza del tema nelle opere successive: mentre *La letra de lo mínimo* (1994) si focalizza sulla scrittura, un toccasana per lo spirito, una terapia per sanare le ferite dell'anima e per rivelare sogni e timori, *La madriguera* (1996) recupera l'infanzia dell'autrice trascorsa a Córdoba. Nel riproporre le impressioni della bimba-autrice, come punto di vista privilegiato, la voce narrante esprime lo sdoppiamento tipico dell'enunciazione autobiografica rendendo esplicita la distanza tra i due soggetti in gioco: la protagonista e la scrittrice. Al di là della narrazione di determinati avvenimenti e del desiderio di raccontare, emerge la volontà di opporsi non solo alla tirannia politica, ma anche a quella dei generi letterari, la quale si manifesta come una «suerte de condición social y hasta mercantil»³³. Ed è per ciò che l'autrice decide di scrivere senza limitare in alcun modo la sua potenzialità espressiva, rifiutando le categorizzazioni prestabilite, in quanto ella dubita fortemente di ciò che si nasconde sotto la norma – «¿Y si se llegara a la conclusión de que estas normas literarias no son necesariamente estructuras de pensamiento?»³⁴.

La maturità letteraria

Allo stesso modo delle loro autrici che, volenti o nolenti, viaggiano oltre i confini nazionali, le nuove eroine decidono di partire alla ricerca di possibilità alternative al tradizionale concetto di famiglia. Sono generalmente giovani donne,

in *Los laberintos insolados* sovverte l'immagine tradizionale della donna, mentre M. Lynch (1930-1985) indaga il rapporto madre-figlia, figlia-padre e moglie-marito, nelle molteplici sfaccettature.

³¹ T. MERCADO ha al suo attivo due raccolte di racconti: *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967), *Canon de alcoba* (1988); i romanzi: *En estado de memoria* (1990), *La madriguera* (1996), *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) e i saggi: *La letra de lo mínimo* (1994), *Narrar después* (2003).

³² T. MERCADO, *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994, p. 23.

³³ *Ivi*, p. 38.

³⁴ T. MERCADO, *Narrar después*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2003, pp. 35-36.

senza figli e senza un compagno, le quali si allontanano dagli obblighi della vita domestica, incapaci di continuare a vivere secondo le norme imposte dall'immaginario maschile. Attraverso un difficile percorso di maturazione che non a caso è inserito nel clima violento della dittatura, metafora di libertà vietata, esse pervengono alla conoscenza del sé, del proprio corpo e della realtà circostante. La ribellione al sistema dittatoriale è uno dei mezzi per prendere consapevolezza del loro essere soggetti storici e di annullare un antico tabù: le donne ora non scrivono più solo per se stesse o per affidare alle pagine di un diario sogni proibiti, pene d'amore, piccole disavventure quotidiane, ma affrontano problemi politici e sociali ed economici riflettendo sulla situazione storica. Emerge pertanto un incessante impegno 'educativo', guidato da un imperativo politico ed etico che coincide perfettamente con la ragione concreta, ricercata nella storia, perseguibile cioè dall'azione degli uomini.

Prerogativa questa non esclusiva della letteratura argentina: come dimenticare ad esempio le opere delle messicane Ángeles Mastretta e Rosario Castellanos, delle cilene Isabel Allende e Marcela Serrano, dell'uruguaiana Cristina Peri Rossi, della colombiana Laura Restrepo, della costaricana Gioconda Belli e della dominicana Julia Álvarez per citare alcuni esempi? Tutte raccontano senza pudori e con straordinaria passione l'universo affascinante e complesso dell'animo femminile, il loro impegno politico nel tentativo di sanare ingiustizie sociali, di riservare alla donna il ruolo storico, sociale e politico che le compete. Sovente, esse hanno lottato, a volte anche con le armi 'vere' e non solo letterarie, in prima persona contro la dittatura, ne hanno subito gli effetti negativi, tra cui la lancinante separazione dell'esilio, la straniante sensazione di vivere-al-di-fuori del proprio mondo, senza mai rinunciare alla conquista della libertà fisica e creativa. Una narrazione che risente dell'esperienza diretta e svela i meccanismi dell'atto di narrare, i problemi e le modalità di quel mistero che è la produzione di singoli enunciati narrativi e la loro concatenazione in un testo, cioè in una forma e in un senso.

Grazie al valore simbolico della letteratura, alla sua rapida diffusione di idee e di progetti, scoperto e fatto proprio il linguaggio della differenza che nasce dal recupero della primaria relazione con la madre, tutte le autrici sono consapevoli della stretta connessione esistente tra scrittura e politica. Entrambi sono campi d'azione che appagano il desiderio e permettono di sognare per la realizzazione di un mondo migliore, per operare radicali cambiamenti, stimolando coscienze addormentate. In questo caso, esse entrano a pieno titolo nella categoria del letterato 'impegnato', inserite nel tempo storico in cui vivono. Mai continente come quello latinoamericano è tangibile dimostrazione della stretta relazione esistente tra letteratura-storia-politica che rimonta a tempi lontani e si rinnova periodicamente proprio perché, parafrasando Mario Vargas Llosa, la letteratura è una

«insurrección permanente»³⁵ che nasce dall'incapacità di scrittori/trici di ignorare lo sconvolgimento ideologico provocato dal dittatore di turno.

L'intreccio tra letteratura e politica è davvero un mezzo efficace per attuare cambiamenti sociali, per cogliere l'ordine delle cose, per restituire anche alla donna la pienezza del corpo sociale e la sua funzione di soggetto storico a lungo ignorata. Non si tratta di sostituire l'antico concetto di donna come prolungamento della natura, ma di affiancarlo ad un ruolo istituzionale all'interno della società di appartenenza in cui uomini e donne abbiano i medesimi diritti e le medesime possibilità di futuro. Nell'arduo sforzo di rifondare la genealogia sulla quale pretende di ottenere la legittimità che gli spetta, ogni testo femminile contribuisce ad apportare un tassello ulteriore al processo di revisione storica – nella sua dinamicità – della società argentina e latinoamericana in senso lato. Merito di queste scrittrici, spinte dalla propria preoccupazione e ribellione nei confronti di quanto le circonda, è di avere infranto il pensiero patriarcale che considera la politica esclusivo dominio maschile e di avere osato criticare severamente tutti i sistemi dittatoriali.

La tecnica usata è per lo più quella della destrutturazione di un consolidato sistema sociale, seguita dalla ricostruzione minuziosa di una realtà 'totale', sia pure frammentaria, tanto da riprodurne i vari aspetti, a volte modificati dalla necessità di scrittura in cui è implicita la presenza e la scoperta del sé. Non a caso Biruté Ciplijauskaitė afferma che:

La mejor escritura femenina de los últimos años muestra ciertas afinidades con la teoría deconstructivista. Acentuando la incoherencia de las pulsaciones más escondidas, ofrece una pluralidad de sentidos. Actuando como subversión de las interpretaciones y enfoques tradicionales, presenta textos opacos más bien que traslucidos. Trasladando el énfasis sobre la palabra misma, realza el valor del significante sobre el del significado. El resultado es una obra abierta, presagio de transformaciones ulteriores³⁶.

Ne consegue che la finzione storica è talmente persuasiva da ingannare il lettore non più in grado di discernere fra verità e menzogna, tra storia personale e Storia ufficiale. In questo le scrittrici del periodo hanno raggiunto l'apice del loro 'fare letteratura': attraverso la critica della società, di una collettività 'dannata', individuano il percorso di formazione di donne che amano, soffrono e sognano un mondo di pace, di pari opportunità e di valori condivisi. Letteratura, dunque, come possibilità d'intervenire nel mondo, di far comprendere quanto accade nella realtà locale denunciando le barbarie politiche, ma esprimendo sentimenti universali,

³⁵ M. VARGAS LLOSA, *Contra viento y marea*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 86.

³⁶ B. CIPLIJAIUSKAITĖ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 126.

attraverso un linguaggio che, pur riflettendo sfumature dei luoghi trattati, viene recepito da latitudini diverse. La parola, perciò, definisce l'essere femminile all'interno della realtà circostante, dandole la possibilità di esorcizzare i fantasmi del passato, restituendole dignità e libertà. La sua forza proviene, soprattutto, dal carattere metaforico e immaginativo di un fatto drammaticamente reale: importante è il processo di mitizzazione creato intorno ad un frammento d'esistenza, all'odissea della delusione che investe la ricerca del senso.