

Il “boom” della narrativa femminile in Paraguay

Maria Gabriella Dionisi
Università della Tuscia, Viterbo

Destino de mujer
o de orificios tapados,
la boca purificada en padrenuestros
Para que no diga lo que no se debe.
Agua bendida, jabón.
Una mano cubriéndole,
susurros por lo bajo:
“escribe libros”.
Demasiados manuscritos esparcidos,
orificios imposible de tapar.
Soy mujer,
luego desobedezco. (Espínola L. 1997: 34)

Se la scrittura creativa in Paraguay è un fenomeno tardivo per fattori storico-politici che risalgono alla prima conquista e si protraggono nei secoli successivi, ancora più lenta e difficile è l'affermazione della letteratura femminile in una società sviluppatasi all'ombra costante della dittatura.

Infatti, fin dall'epoca coloniale, il diverso impianto culturale dell'area, in quel periodo condizionato dalla presenza catalizzante dei Gesuiti, la cui produzione sistematica era rivolta soprattutto all'elaborazione di opere di stampo “scientifico” (relazioni storiche, geografiche, naturalistiche e antropologiche), ha offerto alla creazione letteraria in senso lato e a quella delle donne in particolare, possibilità ancor più ridotte rispetto a quelle concesse in altre regioni dell'America spagnola.

Limitando la nostra analisi alla scrittura femminile, possiamo rilevare l'inesistenza in Paraguay di attività da parte, ad esempio, di religiose che, come stava accadendo contemporaneamente nei Vicereami di Nueva España e Nueva Granada, trovavano almeno nei conventi «el doble incentivo de instrucción y, en cierto modo, el de libertad de expresión» (BETHELL L. cur. 1990: 124), tanto da permettere l'emergere di personalità come quella di suor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), la “decima musa”, o di suor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (1671-1742).

Così, ad oggi, non c'è traccia di testi scritti da donne in questo periodo né in quello corrispondente agli anni dell'Indipendenza caratterizzati, questi ultimi, dalla paralizzante dittatura di Gaspar Rodríguez de Francia che bandì totalmente la pubblicazione e l'importazione di libri.

Si deve arrivare alla metà dell'800 e ancor più ai primi decenni del '900 per veder comparire su riviste e periodici qualche composizione di sedicenti scrittrici. Difatti, è durante il governo di Carlos Antonio López (1844-1862) che, sulla rivista letteraria *La Aurora*, diretta dallo spagnolo Ildefonso Bermejo, si menziona per la prima volta una tal Marcelina Almeida (1), di cui si hanno pochissime informazioni bio-bibliografiche (2), ma la cui presenza rivestì una certa importanza nel neonato mondo culturale paraguayano di quegli anni. La pubblicazione della sua poesia *La pecadora* «en una revista totalmente representativa de las nacientes inquietudes literarias nacionales» dovette sembrare un evento straordinario, «una apertura a consideración, una sutil invitación a posibilidades», oltremodo rilevante in un contesto in cui «la mujer escritora debía ser un fenómeno desconocido para la masa femenina y aún la masculina.» (PLÁ J. 1976: 26).

Ma se in campo poetico, ritenuto più congeniale alle donne, in questi anni si assiste a un certo sviluppo, è nel 1921 che, come regalo di compleanno offertole dal marito, Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá (1887-1975) trova riuniti in un volume intitolato *Tradiciones del bogar* i suoi racconti, a cui seguirà un secondo tomo nel 1928. In questi testi, «cuya principal característica es la visión idealizada o enfática del contorno real de la sociedad [...], se revelan los gustos personales de la autora, pero también, por su incidencia, los de la mujer paraguaya de buena posición social y con el especial sentido matriarcal de la contadora de cuentos tradicional,

que reunía a sus familiares alrededor del fuego del hogar» (PEIRÓ J. V. - RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 1999: 13). Tale posizione contrassegnerà non solo tutte le sue opere (compresi il romanzo *Huerta de odios* nel 1944 e i racconti *La casa y su sombra* nel 1955), ma anche quelle delle altre scrittrici che, durante i seguenti quaranta anni, daranno alle stampe, spesso fuori dai confini nazionali (3), i loro testi.

Prima Concepción Leyes de Chaves (1891-1985), con i romanzi *Tava'i* del 1942, *Río lunado, mitos y costumbres del Paraguay* del 1951 e *Madame Lynch* (4) del 1957, e poi la figlia Ana Iris Chaves de Ferreiro (1922-1993), autrice di *Crónica de una familia* nel 1966, continueranno a impregnare le loro narrazioni di un intenso realismo romantico-sentimentale a cui, inevitabilmente, si accompagna la tendenza allo storicismo idealizzante, di tema eroico e nazionalista allora dominante nel paese. Non manca in questi libri, infatti, il costante riferimento, diretto o indiretto, ad uno degli eventi più traumatici della storia nazionale, la guerra della Triplice Alleanza (1865-1870) o agli anni della “ricostruzione” dell’identità nazionale, presto minati dalla Guerra del Chaco (1932-1935).

Si inserisce in questa corrente tematica anche l’attività di Ercilia López de Blomberg (1865-1963) che nel suo primo romanzo, *Don Inca*, pubblicato nel 1965 (5) a Buenos Aires, miscelò personaggi reali e immaginari per ricreare sulla pagina il mondo paraguayano degli anni finali del XIX secolo.

Madri (6), mogli (7) o figlie (8) di scrittori e poeti, cresciute in un ambiente aperto alla cultura e al dibattito intellettuale e spesso educate all’estero, sono queste quattro donne a spianare la strada alla scrittura femminile, in un momento in cui era ancora salda la vecchia e stereotipata immagine della donna capace di scrivere «sólo cartas, suerte de literatura donde brillan las mujeres de gusto e ingenio, y todo por ser género frívolo y poco fatigoso» (CASACCIA G. 1984 [1947] 248) (9); o al massimo racconti per bambini e adolescenti, in virtù di un riconosciuto e “innato” senso didattico-materno (10).

In contrapposizione netta a tale impostazione e decisa a smuovere le acque ancora stagnanti del mondo della nascente intelligenza paraguayana (11), si pone Josefina Plá (1909-1999) (12). Dopo un lungo periodo dedicato alla produzione poetica, durante il quale cerca di rompere con la tradizione e di avvicinarsi alle avanguardie europee, ella si cimenta nella narrativa, rielaborando il realismo delle sue contemporanee in una nuova prospettiva critica e assegnando maggior spazio ai risvolti psicologici dei personaggi. Inoltre, nella sua prima raccolta di racconti, *La mano en la tierra* del 1963, è già evidente la sua attenzione alla condizione non della donna borghese e urbana, soggetto privilegiato delle autrici già citate, ma della donna rurale, vittima inconsapevole di ataviche paure. I racconti, documenti palpitanti di questo mondo marginale, diventano così uno studio psico-sociologico preciso e meticoloso teso a svelare il processo di auto-denigrazione e di perdita di qualsiasi protezione giuridica e sociale.

Siamo agli albori di una scrittura femminile militante e di denuncia che negli anni '70 arriverà ad una vera presa di coscienza del suo ruolo, delle sue potenzialità dando vita ai primi tentativi di ricerca di nuove cifre narrative e ad un’articolata analisi critica. Ne sono prova, da una parte, la stessa evoluzione di Ana Iris Chaves de Ferreiro che nel 1975 con il romanzo *Andresa Escobar* affronterà temi fino ad allora quasi mai sfiorati come l’erotismo, dall’altra la pubblicazione nel 1976 del breve saggio di Josefina Plá *Obra y aporte femenino en la literatura nacional*.

Scritto in occasione dell’Anno internazionale della donna, in quest’ultimo l’autrice cerca di tracciare un breve panorama culturale del Paraguay che, nella sua totalità, mostrava ancora i segni delle “cíclicas decapitaciones” delle élites culturali (13) prodotte da violente fratture storiche. Partendo da ciò la Plá individua le cause della scarsa presenza della donna in ambito culturale, sintetizzabili a suo avviso in tre punti: «primero, que sin un ascenso o repunte de la cultura masculina, no es probable ni posible una apertura a la cultura femenina. Segundo: que de las etapas de descenso varias coinciden con el mencionado mayor o menor predominio demográfico femenino. Tercero: que en nuestro medio, la circunstancia en tales etapas ha traído consigo como consecuencia inevitable la restricción, si no la involución cultural femenina, a la cual ha contribuido también la necesidad de ocupar el puesto del hombre en los niveles de trabajo y de jefatura familiar. Una situación que no ha traído ciertamente consigo, como pudiera creerse, el afianzamiento de una voluntad femenina autónoma: ella por el contrario y paradójicamente, ha conducido [...] a una mayor dependencia psicológica del varón.» (PLÁ J. 1976: 28-29)

Pur sottolineando tali presupposti “castranti”, attraverso l’analisi delle sporadiche pubblicazioni di scrittrici più o meno conosciute, Josefina Plá mirava però a gettare le basi per il riconoscimento di una certa traiettoria narrativa e poetica a cominciare appunto dalla metà dell’800, a sostegno del nascente ma diffuso bisogno di affermazione che in quegli anni si andava manifestando (14).

Il testo anticipava così il dibattito sulla condizione femminile che negli anni '80 portò alla diffusione di studi sociologici ed opere letterarie tendenti a mettere in evidenza la necessità di una maggiore autostima e autenticità della donna, fondamentali per contribuire alla costituzione di una società libera da ogni forma di dittatura.

Negli anni '80 e '90, cioè nel decennio immediatamente anteriore e in quello successivo alla caduta del regime di Alfredo Stroessner, in effetti, si assiste alla “masiva incursión” delle donne nella letteratura, come dimostra non solo il proliferare dei testi editi nel paese ma anche il susseguirsi di rassegne antologiche la cui finalità ultima non

era quella “escludente”, di ricerca di valori diversi in una contrapposizione uomo/donna di stampo marcatamente femminista, ma il desiderio di rendere evidente e tangibile una realtà nuova e dinamica.

Tuttavia, l'analisi quantitativa e qualitativa della narrativa scritta da donne non è risultata semplice ai critici che in questi anni hanno provato a realizzarla, come si può notare da una rapida comparazione tra i volumi antologici in cui la selezione fatta è, a volte, eccessivamente ampia e generosa, altre riduttiva.

Tale differenza numerica ha più di una spiegazione: la prima è connessa all'effettiva proliferazione di libri dati alle stampe e di racconti presentati in riviste, opere collettive, concorsi letterari, a partire dalla metà degli anni '80; la seconda a un giudizio critico facilmente condizionabile dall'ambiente.

Se è risaputo, infatti, che per tutti i lavori di questo tipo è inevitabile la parzialità e la soggettività della scelta che induce il curatore o il recensore ad assegnare maggiore o minore importanza ad autori da altri valutati diversamente, a volte discutibile appare la decisione, ad esempio, di inserire, accanto alle “madrì” della narrativa paraguayana, autrici che non hanno raggiunto di fatto un alto livello artistico e in alcuni casi hanno al loro attivo solo uno o più racconti o addirittura lavori rimasti inediti.

Ma, lasciando da parte il problema quantitativo, che troverà una sua risoluzione quando il distanziamento temporale faciliterà il lavoro degli studiosi, cerchiamo di analizzare le vere cause di tale “boom” che sono legate da una parte a un generale cambiamento socio-politico, dall'altro a uno propriamente culturale.

Quello socio-politico è in rapporto diretto con la caduta della dittatura nel 1989, quando la società, fino a quel momento «rígidamente establecida y cerrada para la mujer, se abre al exterior por efecto de las corrientes de pensamiento universales que van adentrándose en el Paraguay [e] comienzan a cambiar [anche le] relaciones entre hombres y mujeres» (PEIRÓ J. V. - RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 1999: 19) che si erano costruite su un modello istituzionalizzato dai regimi autoritari. Questi, avendo come base teorica una struttura gerarchica fondata proprio sull'affermazione della separazione dei ruoli, dentro e fuori casa, avevano riconosciuto l'uomo come capo indiscusso. In tal modo il dittatore, espressione del potere assoluto ed emblema massimo del machismo, si era trasformato in punto di riferimento per la componente maschile della società tanto da imporre, anche in ambito familiare, il binomio uomo=potere.

Pertanto, come sempre accade quando cade un regime e soprattutto uno così lungo come quello del “Tirannosauro”, il vento di libertà che cominciò a soffiare nel Paese trascinò tutto via con sé (in città naturalmente!).

E' evidente che la stessa famiglia dovette adattarsi a nuove norme di vita, soprattutto quando le donne cominciarono a sciogliere i “nodi del silenzio” che le tenevano legate alla propria casa e a dichiarare pubblicamente il loro desiderio di autonomia e di espressione.

Seguendo l'esempio di Josefina Plá, alcune scrittrici avevano ormai scoperto che potevano e dovevano manifestare le loro idee con sincerità e libertà, cercare la propria autenticità intesa come «transparencia comunicativa y dinámica del yo con sus limitaciones, aspiraciones y tensiones» (PLÁ J. 1976: 19).

Se fino a quel momento la maggioranza delle opere avevano trattato temi sempre legati alla rappresentazione della condizione politica del paese, dei dolorosi eventi storici che ne avevano scandito la vita, le nuove narratrici, attraverso la descrizione della propria interiorità, mettevano ora in primo piano il soggettivismo del personaggio, sottolineando allo stesso tempo l'importanza della scrittura per rivendicare i propri diritti.

Così nel 1983 Neida Bonnet de Mendonça (1933) pubblica *Golpe de luz*, opera in cui, per la prima volta, si descrive la presa di coscienza delle ragioni dell'incapacità a vivere della protagonista Beatriz. Il romanzo, realizzato in forma diaristica ed epistolare, svela al lettore il cammino compiuto dall'io narrante nel corso di varie sedute psicoanalitiche per poter giungere ad una personale soggettività attiva, ad una unità di senso pur nella frammentarietà del proprio percorso biografico. In tal modo, l'autrice riesce a liberare il discorso narrativo da ogni vincolo contestuale, ad universalizzarlo e a superare i confini del contingente attraverso il recupero della scrittura intesa come mezzo di espressione più adeguato per dar forma all'idea.

E' infatti la riappropriazione del diritto alla parola, fino ad allora negato o soffocato, che risalta nel testo per ritornare poi anche nel racconto “Que la muerte nos separe”(15), incluso nella raccolta *De polvo y de viento* del 1986. Anche qui il personaggio utilizza una lettera (per nulla “frivola e poco faticosa”) per comunicare il proprio dissenso, per portare a termine due piccole ma importanti conquiste. La confessata difficoltà a usare «la palabra escrita», perché «las palabras» nelle sue mani «enloquecen, [...] huyen y terminan escondidas» (BONNET DE MENDONÇA N. 1988: 21), rivela l'iniziale accettazione di un limite posto alla comunicazione femminile. La scrittura è infatti considerata uno “strumento” estraneo alla donna, perché proprio di un mondo dal quale è tagliata fuori. Superare tale tabù, redigere il proprio “testamento spirituale”, sintesi di tutta una vita e programma di un riscatto totale, non importa se tardivo, è per la protagonista vincere la sua battaglia contro l'afonia e l'agrafia a cui sembrava essere stata condannata; è affermare come irrevocabile la propria istanza di scrittura, ossia di vita libera.

Ma, all'atto pratico, nel chiuso mondo paraguayano, come poteva la donna-scrittrice ancora in embrione arrivare veramente al proprio auto-riconoscimento e superare una involontaria auto-emarginazione e auto-censura (16)? Inoltre, come poteva riempire il vuoto di una letteratura senza maestri, definita da molti "senza passato"?

Per trovare una risposta concreta a tali domande nacque nel 1983 il *Taller Cuento Breve*. Diretto dal poeta, narratore e critico Hugo Rodríguez Alcalá, di ritorno ad Asunción dopo decenni trascorsi negli Stati Uniti come professore di letteratura in varie Università, fin dal principio ebbe come partecipanti solo donne.

Con umiltà e tenacia, cominciando dalla lettura e dallo studio di Omero e Dante fino ad arrivare a Borges, Hemingway e a tutti gli autori più famosi, le scrittrici consideravano il *Taller*, afferma la sua più attiva promotrice Dirma Pardo de Carugati (che ora dirige il Laboratorio insieme con Stella Blanco Sánchez), «un foro donde lo importante es saber escuchar. No descuidemos la lectura. Además, todo taller tiene un yunque donde se golpean las cosas para forjarse. La crítica seguramente es nuestro cincel. Ahí vamos viendo estas pequeñas imperfecciones que pueden ser limadas, mejoradas [...], se trata de algo duro y arduo, pero esa es la función de un taller.» (SUÁREZ V. V. 2001: 397)

Pertanto, questo cominciò ad essere il luogo dove imparare in modo più o meno accademico i metodi della scrittura creativa e, allo stesso tempo, uno spazio per la creazione, l'ascolto, lo scambio e la diffusione concreta della narrativa, visto che alla fine dei corsi i migliori racconti venivano raccolti e pubblicati in un volume (17).

Il *Taller* fece compiere, inoltre, un notevole salto di qualità alla produzione narrativa femminile paraguayana, dando forma alla percezione, visibilità al sommerso e spingendo, al contempo, all'abbandono di vecchi topici e caratteristiche abituali come la linearità argomentativa e il realismo fotografico per approfondire tecniche e tematiche più attuali.

L'attività del *Taller* fu molto feconda fin dall'inizio, e senza alcun dubbio questa fu per le partecipanti la forma più concreta per uscire dall'*insilio*, dall'esclusione dalla storia politica e culturale del proprio paese. Qui, come disse nel 1989 Josefina Plá, vennero "sacadas de cáscara" scrittrici di "vocaciones postergadas" ma di grande spessore come Raquel Saguier, Luisa Moreno de Gabaglio, Yula Riquelme e Renée Ferrer (18).

Così tra il 1986 e il 1988 videro la luce tre testi che sono l'esplicita concretizzazione di tale raggiunta crescita: il primo romanzo di Raquel Saguier *La niña que perdí en el circo*, e poi la raccolta di racconti *La seca y otros cuentos* e il romanzo *Los nudos del silencio* di Renée Ferrer (19), il cui denominatore comune è la denuncia della condizione degli esseri più indifesi della società e la demistificazione del patriarcato sociale in un contesto di tipo dittatoriale. Ma le narrazioni di queste due scrittrici, che si accostano per una costante ricerca stilistica di tipo sperimentale come modo di opporsi al concetto tradizionale di romanzo e di racconto, collocano in primo piano non solo il messaggio femminista di ribellione contro una società che impone loro norme da infrangere assolutamente per poter affermare l'identità personale e la dignità di esseri umani, ma anche tematiche universali come la violenza, la vecchiaia, la solitudine esistenziale, il valore della memoria.

Svincolate, allora, da ogni classificazione di tipo femminista, nelle opere successive entrambe si allontanano da un tipo di narrazione auto-referenziale per avvicinarsi ad uno più propriamente creativo, fino ad immergersi in una narrazione di tipo misto, affrontando ad esempio il tema storico, ma da una prospettiva totalmente diversa da quella delle loro progenitrici, giacché esclude ogni enfatica idealizzazione o nostalgica rivisitazione.

Nei quattro romanzi di Raquel Saguier (1940), infatti, in una progressiva crescita contenutistica, trovano spazio personaggi che cercano di superare i traumi infantili (*La niña que perdí en el circo*), o sono impegnati in una personale e strenua lotta contro la morale e i tabù di un mondo ormai vittima delle sue stesse regole (*La vera historia de Purificación*, 1989); oppure individui che mettono in discussione e negano ogni forma di "fatalismo storico" (*Esta zanja está ocupada*, 1994), anche se, incapaci di evadere dal "pantano" dell'esistenza, soffocano schiacciati dalla solitudine e dall'ipocrisia (*La posta del placer*, 1999). In questa traiettoria narrativa dall'autobiografismo al crudo realismo risalta l'immagine concreta del nostro mondo contemporaneo, in bilico tra un passato doloroso, un presente conflittuale e un futuro incerto.

Allo stesso modo, Renée Ferrer (1944), lasciando da parte lo studio quasi psico-analitico dei personaggi e il monologo interiore proprio dello scandaglio intimista presenti nel primo romanzo, in *Vagos sin tierra* del 1999 sposta la sua attenzione sulla dialettica tra storia e creazione narrativa. Infatti, basato su documenti del secolo XVII e XVIII, il testo unisce all'intenzione documentale (la descrizione del popolamento della zona nord del Paese) la determinazione a denunciare la situazione del Paraguay contemporaneo, i conflitti per il possesso della terra, la lotta contro l'arbitrarietà del potere economico-politico deciso a mantenere in vita un sistema arcaico e ingiusto.

A queste due autrici che più di altre hanno continuato a pubblicare con regolarità, hanno ottenuto riconoscimenti nazionali e internazionali e sono state tradotte all'estero, presentandosi sempre come esempi di una letteratura ricca nella forma e nei temi e in continua evoluzione, negli anni si è aggiunta Sara Karlik (20) che, pur vivendo da decenni in Cile e costruendo tutto il suo percorso artistico al di fuori dei confini nazionali, ha dato lustro alla narrativa paraguayana con opere di indiscusso valore.

Testimone diretta delle dittature che hanno scosso la vita del paese di origine e di quello di residenza, in lei è costante l'opposizione a qualsiasi forma di violenza e autoritarismo espressa talvolta con immagini crude, altre con un raffinato amalgama di realtà e fantasia. Nei suoi racconti e ancor più nei romanzi sono le inquietudini, la mancanza di equilibrio e il senso di frustrazione per i sogni non realizzati a trasformarsi in elementi di una lunga e intensa meditazione sull'esistenza e sulle possibilità umane di contrapporsi alla solitudine, alla dolorosa vecchiaia e all'inaccettabile idea della morte.

Nella sua opera, pertanto, come in quella di Raquel Saguier e di Renée Ferrer, è possibile trovare quella ricerca dell'essenza più profonda della vita, della sua stessa ragion d'essere che caratterizza la vera letteratura.

Nel concludere questo breve intervento, che vuole essere solo una rapida sintesi del felice processo evolutivo avvenuto in Paraguay, non si può tralasciare di menzionare un nutrito gruppo di autrici che si sono fatte apprezzare negli stessi decenni. Al lavoro di tutte loro, che hanno saputo dare nuovo spessore alla narrativa per l'infanzia e al racconto folklorico (Nidia de Sanabria e Elly Mercado); o hanno affrontato la tematica ecologista (Luisa Moreno de Gabaglio) e il racconto erotico (Chiquita Barreto Burgos), per sfociare poi in quello onirico e surrealista (Yula Riquelme de Molinas), o fantastico e metafisico di stampo borgesiano (Ester de Izaguirre), rivalutando talvolta il colloquialismo della quotidianità (Amanda y Mabel Pedroso), va il merito di aver spinto la narrativa femminile fuori dagli ambiti del discorso rigidamente femminista. Per tutte, infatti, è valso e vale ancora un fondamentale proposito: quello di voler assolvere al dovere e al piacere della scrittura come atto liberatorio delle proprie istanze interiori.

Note

1) «Tenemos noticias de su existencia a través de la carta que los redactores de esta publicación incluyen en el número 9, donde se reconoce como “una esperanza más para la ética”, y como mujer “de estos países, que avala el progreso de la sociedad, a la vez que propone la colaboración de la mujer en el esfuerzo necesario para ello» (PEIRÓ J. V. - RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 1999: 10)

2) Secondo Francisco Pérez Maricevich, Marcelina Almeida è nata in Uruguay e risulta essere autrice di un romanzo intitolato *Por una fortuna una cruz*, del quale abbiamo notizia ma di cui è disperso il testo originale.

3) La pubblicazione fuori dal paese è stata spesso una delle poche possibilità concesse agli scrittori paraguayani per poter diffondere le loro opere.

4) Questo romanzo, biografia romanzata della concubina di Francisco Solano López, è il suo testo più conosciuto.

5) Ma la stesura, secondo Raúl Amaral, è databile al 1929.

6) Ercilia López de Blomberg, nipote del presidente Carlos Antonio López, e madre del poeta Héctor Pedro Blomberg, si trasferì con la famiglia a Buenos Aires prima della fine della Guerra della Triplice Alleanza e lì pubblicò le sue opere in riviste e periodici.

7) Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá era moglie di José Rodríguez Alcalá, uno dei promotori del rinnovamento della cultura del paese e autore di quello che viene considerato il primo romanzo paraguayano, *Ignacia*, pubblicato nel 1905.

8) Ana Iris Chaves de Ferreiro, figlia di Concepción Leyes de Chaves è stata moglie del poeta surrealista Oscar Ferreiro.

9) Il racconto “A ratos perdidos” fu dato alle stampe da Gabriel Casaccia nel 1934 con lo pseudonimo di Julio Vargas in un quotidiano di Asunción e poi inserito nella raccolta *El pozo* nel 1947.

10) I testi di María Concepción Leyes de Chaves sono stati utilizzati per anni nelle scuole elementari di tutta la nazione.

11) Gli intellettuali stranieri giunti nel paese giocarono un ruolo fondamentale nella modernizzazione della cultura paraguayana dei primi decenni del 1900.

12) La sua presenza ininterrotta in Paraguay, dopo l'arrivo dalla Spagna nel 1927, e l'intensa attività a favore della cultura di questo paese, oltre che di poeta, narratrice, critico letterario, ceramista e pittrice, svolta fino alla sua morte, attribuiscono a Josefina Plá il diritto di essere inserita a pieno titolo nella storia della letteratura paraguayana.

13) Sintetizzando, la Plá aveva tracciato il seguente schema (a cui noi abbiamo aggiunto tra parentesi i più importanti eventi storici corrispondenti, per quanti non siano a totale conoscenza della storia politica del Paraguay):

«Despertar cultural: 1775 – 1811

Decapitación de la élite cultural masculina: 1811 – 1840 (dittatura di Gaspar Rodríguez de Francia)

Despertar cultural: 1840 – 1865 (governo di Carlos Antonio López)

Decapitación de la élite cultural masculina: 1865 – 1870 (guerra della Triplice Alleanza)

Despertar cultural: primera etapa: 1870 – 1900 (periodo della ricostruzione nazionale)

segunda etapa: 1900 – 1932

Decapitación de élites culturales: 1932 – 1950 (guerra del Chaco e guerre civili)

Despertar cultural: 1950 – 1975 » (PLÁ J. 1976: 27-28)

14) Tale posizione diviene ancora più evidente nel 1982 quando dà alle stampe la prima antologia della poesia e «de cualquier otro género» femminile (*Voces femeninas en la poesía paraguaya*) in cui, come chiarisce nel prologo, «trata de dar a la vez una idea del origen, continuidad y crecimiento de esta lírica femenina postergada.» (PLÁ J. 1982: 8)

Nel 1987, a ulteriore prova della sua estrema attenzione alla condizione femminile, pubblica *En la piel de la mujer: experiencias*, un testo che riunisce interviste fatte a donne di varie classi sociali, alla ricerca del senso della sessualità in una società patriarcale nella forma, patriarcale nella sostanza.

- 15) La protagonista infrange con amarezza tutte le leggi su cui sembra reggersi l'istituzione matrimoniale, come la sua indissolubilità anche dopo la morte.
- 16) Per Ana Iris Chaves una delle ragioni dell'auto-censura fu spiegata in tal modo: «ocurre que nuestro ambiente es pequeño. Todos nos conocemos. Y cuando una escribe los demás creen que está haciendo autobiografía. Aquí no se concibe que uno pueda tener imaginación. Piensan que uno se está confesando. En su mayoría las mujeres no escriben por eso: porque no pueden hacer una prosa testimonial por lo que pudiera ocurrir.» (PEIRÓ J. V. - RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 1999: 20)
- 17) Fino al 2001 sono stati pubblicati 8 testi antologici.
- 18) Un passo avanti per il riconoscimento ufficiale nel paese e all'estero dell'esistenza delle nuove autrici è stata la fondazione nel 1987 dell'EPA (Escritoras Paraguayas Asociadas).
- 19) La bibliografia di Renée Ferrer è molto ricca e include raccolte di poesie e di racconti, 2 romanzi e testi teatrali. La sua prima pubblicazione risale al 1965 (*Hay surcos que no se llenan*) per proseguire in modo costante in tutti questi anni. Le opere più conosciute sono: i romanzi *Los nudos del silencio* (1988), ora anche in traduzione italiana per i tipi della Oèdipus, e *Vagos sin tierra* (1999), a cui si aggiungono le raccolte poetiche *Nocturnos* (1987), *Desde el Cañadón de la memoria* (1984) e *Las cruces del olvido* (2001).
- 20) Tra il 1986 e il 1996 Sara Karlik (1935) ha dato alle stampe cinque raccolte di racconti per passare poi al romanzo con *Nocturnos para errantes eternos* (1999), *El arca de Babel* (2003), *El lado absurdo de la razón* (2003) e *La conciencia indefensa* (2004).

Bibliografía

- BETHELL Leslie (curatore), 1990, *Historia de América Latina*, vol. 4, Cambridge University Press/Crítica, Barcelona
- BONNET DE MENDONÇA Neida, 1988, *De polvo y de viento*, Asedio, Asunción
- BONNET DE MENDONÇA Neida, 1983, *Golpe de luz*, Talleres Gráficos de Casa Llamas, Asunción
- CASACCIA Gabriel, 1984, *Cuentos completos*, El Lector, Asunción
- ESPÍNOLA Lourdes, 1997, «La mujer no tiene palabra» in *Encre de femme*, Indigo, París
- MÉNDEZ-FAITH Teresa, 1996, *Breve antología de la literatura paraguaya*, El Lector, Asunción
- PEIRÓ José Vicente - RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido, 1999, *Narradoras paraguayas (Antología)*, Expolibro, Asunción
- PLÁ Josefina, 1976, *Obra y aporte femenino en la literatura nacional*, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, Asunción
- PLÁ Josefina, 1982, *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, Alcandara, Asunción
- RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido - VILLAGRA María Elena (curatori), 1992, *Narrativa Paraguaya (1980 - 1990)*, Editorial Don Bosco, Asunción
- SUÁREZ Victorio V., 2001, *Literatura paraguaya (1900 - 2000)*, Servilibro, Asunción