

Oltre il senso del luogo

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia di Viterbo

Quasi tutti gli studi sulla letteratura paraguayana sono concordi nell'individuare in essa alcune costanti tematiche tra cui prevalgono quelle di tipo storico e testimoniale. A partire dalle prime forme di narrazione "costumbrista" e "nativista", impregnate di elementi folclorici e di leggende popolari legate alla mitologia guaraní, fino ai romanzi storici, dell'esilio o della dittatura, ma anche a quelli di taglio più o meno femminista, gli argomenti prediletti dagli scrittori sono stati la descrizione e l'analisi della propria realtà e dei "grandi uomini" del passato, la critica ai ruoli stigmatizzati tra classi e generi, la messa in discussione dei topici della società. Testimoni e interpreti del proprio tempo, anche quando hanno deviato verso una letteratura sperimentale, introducendo nuove tecniche linguistiche o narrative e hanno mirato ad un certo universalismo nei temi trattati, la maggior parte di loro è rimasta volutamente ancorata al proprio ambiente, fedele all'impegno assunto di contribuire al miglioramento del Paese, sempre in bilico tra democrazia e dittatura e sempre alla ricerca di una specifica identità.

Così, troppo presi a narrare la storia patria per spiegarla, capirla e conservarla, o troppo occupati a denunciare la loro e l'altrui condizione esistenziale, gli autori più noti al grosso pubblico hanno focalizzato l'attenzione su un ambito volutamente regionale in cui Asunción, Itapé, Areguá, ma anche il vasto Chaco e le fertili sponde fluviali, sono i prevalenti luoghi dell'azione.

Spesso immersi nel cuore delle tenebre di tragici e interminabili regimi dispotici, l'unico viaggio che essi realizzano è quello nella coscienza individuale e collettiva. E' il viaggio della parola che apre strade e percorre sentieri solitari, si insinua tra i resti del passato, si infila nelle pieghe della realtà per svelarne i mille misteri e divenire denuncia.

Pertanto, escludendo quello di Juan Carlos Herken¹, pochi sono i romanzi e i racconti in cui il viaggio ha una sua precisa valenza, e anche quando questo accade (come nel caso di alcuni testi di Rodrigo Díaz-Pérez, inclusi nella raccolta *Ingavi y otros cuentos*), il tutto si riduce ad una allusione più o meno toponomastica, avulsa da un'attenta indagine parallela sui due mondi. I testi in tal modo non sono espressione né di uno spostamento spaziale verso un luogo di cui narrare le caratteristiche per scoprirne le diversità, né confronto con modelli comportamentali e culturali differenti, né tanto meno, come accade per molte opere che oggi si classificano sotto la ormai riconosciuta denominazione di "letteratura di viaggio", reportage informativi/descrittivi.

Nella stessa "letteratura dell'esilio" è quasi assente² la rappresentazione del paese di accoglienza, tenuto in un secondo piano opaco e indefinito, essendo sempre prevaricante il disagio interiore dei personaggi, l'anelito del ritorno e l'analisi politico-sociale effettuata da una prospettiva mediata dalla distanza³.

¹ *La villa di Amatista* (Asunción, Arandurã 2003) di Juan Carlos Herken (1953-) è un vero romanzo di viaggio ambientato nelle regioni dell'Africa del Nord.

² Si discosta da tale tendenza il romanzo di un autore quasi sconosciuto, Carlos Waldemar Acosta (1922-?), intitolato *Ñandé*, pubblicato nel 1958 in cui prevalgono "los paralelismos [...] entre Asunción y Buenos Aires". Il confronto tra città alimenta la narrazione a tal punto da trasformare il testo, come rileva José Vicente Peiró Barco, "en una 'guía turística'", giacché "la novela pretende enseñar a conocer su país y la capital porteña a los paraguayos" ("Narrativa paraguayana en Buenos Aires (1947-1980). *Ñandé* de Carlos Waldemar Acosta" in AA. VV., Carmen Alemany Bay y Eva M. Valero Juan eds., *Río de la Plata*, Actas del IX Congreso Internacional del CELCIRP, Alicante 2004, pp. 640-641).

³ Il caso forse più emblematico dell'indissolubile legame con il proprio paese è rappresentato da Gabriel Casaccia (1907-1980). Figlio di immigrati italiani, giunti in Paraguay agli inizi della seconda metà dell'800, anche quando nel 1935 espatria in Argentina e si stabilisce a Posadas per poter "trabajar y estudiar y escribir exento de las presiones y frustraciones de la tierra nativa" (Hugo Rodríguez-Alcalá, *Poetas y prosistas paraguayos*, Asunción, Editorial Don Bosco 1988, p. 209), nei racconti o nei romanzi continua a rappresentare la vita provinciale, imbevuta di superstizione e violenza, della sua Areguá dell'infanzia, di cui ama i paesaggi, i crepuscoli e per cui prova "esa fatiga y ese vacío que se suele sentir junto a una mujer que se ha amado mucho y que ya no tiene secretos para uno." (Gabriel Casaccia, *Cartas a mi hermano*, Asunción, Editorial Napa, 1982, p. 12). In tal modo, egli evita sia la descrizione della realtà argentina, che la trascrizione o i rinvii ai nostalgici ricordi del passato spesso presenti, ad esempio, in molti testi argentini di figli di immigrati. In realtà tale atteggiamento di assoluta immedesimazione con la società di acquisizione è ricorrente nella

Allo stesso modo, il desiderio di riscoprire le origini “straniere” della famiglia di appartenenza, di ritornare nei luoghi dell’infanzia e della giovinezza ricordati dagli anziani, ricorrente nei discendenti di immigrati e generatore di un corpus infinito di pagine sulla/della emigrazione, sembra aver attecchito poco in Paraguay. Se infatti pensiamo a due romanzi emblematici in questo senso, per essere la narrazione dell’esperienza di due famiglie di immigrati giunti in Paraguay per sfuggire alle leggi razziali in vigore in alcuni paesi europei alla metà del novecento, ci rendiamo conto che, pur avendo come filo conduttore lo spostamento spaziale e le sue conseguenze psicologiche sui personaggi, manca del tutto la rappresentazione “fisica”, concreta e riconoscibile delle zone a cui ci si riferisce. Sia nel romanzo di Susana Gertopan, *Barrio Palestina*⁴, che in quello di Sara Karlik (1935-), *Nocturno para errantes eternos*⁵, l’esperienza del distacco come condizione emotiva e il processo di radicamento nel contesto d’arrivo prevalgono sulla descrizione degli ambiti geografici in cui si svolge l’azione. Nel primo, ad esempio, una generica “America” è la meta della famiglia ebrea in fuga da un’ indistinta Varsavia; nel secondo, un lontano “país del frío” è l’elemento mitico coesivo dell’ampio nucleo familiare di cui la protagonista/voce narrante è depositaria. In entrambi, paesaggi ed atmosfere sono lasciati al margine per soffermarsi sugli orrori della Shoah, in *Barrio...*, e sull’analisi della condizione umana e del difficile percorso femminile per giungere alla coscienza di sé in *Nocturno...*

Di conseguenza, al momento di cercare opere che abbiano come sfondo o come tema l’Italia, la situazione è risultata ancora più complessa giacché nessuno scrittore paraguayano sembra aver subito il fascino del *Grand Tour*, o ha pensato di inoltrarsi lungo *El camino de Paros*. Certo, di tanto in tanto, all’interno di varie narrazioni⁶, si trovano fugaci riferimenti a luoghi e personaggi perfettamente caratterizzati ed individuati come italiani, ma il loro ruolo nell’autonomia del testo è limitato all’ambito ridotto di un atteggiamento assunto, di un cenno geografico, di un evento che non rinvia ad alcuna considerazione più ampia né suscita ulteriori riflessioni.

E’ quanto accade ad esempio nel racconto di Dirma Pardo de Carugati (1934-), “O Julio o Cesar”, inserito nella raccolta *La víspera y el día* del 1992, in cui viene rivisitato e trasformato dalla sensibilità dell’autrice un evento straordinario assunto agli onori della cronaca e rimbalzato fino in Paraguay: la nascita di due fratellini siamesi e la successiva operazione chirurgica per separarli. Se l’argomento risulta utile alla scrittrice per riflettere sul tema dell’identità e del doppio tanto caro a Borges, suo indiscusso maestro, il riferimento alla provincia laziale (“todo comenzó con mi nacimiento, con nuestro nacimiento. Fue en 1927, en Viterbo”⁷) serve unicamente a dare credibilità alla narrazione, totalmente priva di descrizioni dell’ambito territoriale o di allusioni alle sue antiche vestigia artistiche⁸.

maggior parte di autori di origine italiana, discendenti di prima e seconda generazione, che negli anni hanno arricchito la letteratura paraguayana. La ragione di ciò si potrebbe far risalire al tipo di immigrazione avutosi in Paraguay a partire dalla prima metà dell’800. Questa, infatti, non ha significato l’arrivo massiccio di forza lavoro bensì il trasferimento mirato di un contenuto numero di professionisti, di una borghesia raramente in fuga da una condizione di miseria e di disagio e quindi capace di integrarsi immediatamente nella realtà del Paese di accoglienza e di partecipare direttamente al suo processo di crescita e di sviluppo.

⁴ Susana Gertopan, *Barrio Palestina*, Asunción, Arandurã 1998

⁵ Sara Karlik, *Nocturno para errantes eternos*, Asunción, El Lector 1999

⁶ Un interessante testo sulla presenza italiana in Paraguay e sulla realtà di Asunción tra la fine dell’Ottocento e il primo ventennio del Novecento è *La princesa de Salerno* (Asunción, Editorial del Centenario 1971) di Arturo Nagy (1914-1970), formato da 15 articoli pubblicati negli anni in vari periodici di Asunción e poi riuniti in volume nel 1971. In tali narrazioni vengono ripercorse le esperienze di italiani, francesi e inglesi giunti nel paese per le più svariate ragioni. Attraverso il commento dei loro resoconti di viaggio Nagy crea piccoli acquarelli di una realtà barocca, esplosiva nei colori e nelle passioni, meta di avventurieri in cerca di fortuna. E’ proprio questo il carattere della “Principesa de Salerno”, da cui prende nome l’intero libro e in cui, tra feste e incontri con i coloni italiani, si racconta, con toni che sfiorano il reale e assumono i caratteri della favola, del probabile, del credibile, la storia di una scaltra avventuriera in cerca di fortuna capace di ingannare i suoi stessi connazionali.

⁷ Dirma Pardo de Carugati, *La víspera y el día*, Asunción, Editorial Don Bosco 1992, p. 101

⁸ Impossibile non ricordare il diverso approccio avuto con questi stessi luoghi da Manuel Mujica Láinez che nel suo lungo romanzo *Bomarzo* ha saputo sviluppare temi universali su un impianto storico-culturale ben determinato e documentato.

Allo stesso modo, nel romanzo di Roa Bastos (1917-2005), *Madama Sui*, del 1995, sono le caratteristiche comportamentali di uno dei protagonisti, il Signore Ottavio Doria, interlocutore e “informatore” dell’intero romanzo, a dare il destro all’autore per riferirsi all’Italia, ma solo facendo ricorso ad alcuni luoghi comuni ampiamente diffusi all’estero. Roa, così, crea un ritratto perfettamente fedele al tipo di italiano giunto in Paraguay a partire dalla metà dell’800: il personaggio, immigrato durante il periodo fascista, viene definito “un bello ejemplar de hombre de la Liguria” di “viril apostura” e “cálidas cualidades” di amante latino⁹, appassionato di musica, “excelente arquitecto, inventor, ingeniero”: un uomo, dunque, “de estirpe leonardiana”¹⁰.

Ancor più evanescente, visione sfocata di un viaggio mitizzato e mai realizzato, di un’idea stereotipata di lusso e mondanità, legata agli anni d’oro del divismo cinematografico, è lo squarcio d’Italia reso nel romanzo di Sara Karlik *El lado absurdo de la razón* del 2003. Il richiamo qui è alla Grotta Azzurra, gioiello naturalistico dell’isola di Capri, la cui immagine viene recuperata dalla protagonista principale (una vedova persa nelle brume del passato ma sempre alla ricerca di un possibile futuro preannunciato dalla sua sfera di cristallo) per definire nominalmente e simbolicamente la pensione da lei gestita. Luogo chiuso in cui tutte le passioni esplodono, immerso in silenzi interrotti solo dalle lunghe divagazioni sull’assurdo dell’esistenza e dalle note stridenti di un violoncello, trova nel nome che gli viene assegnato una implicita definizione di sé. Difatti, proprio nelle prime pagine leggiamo: “No dió explicación alguna sobre el porqué de la elección de ese nombre, puesto en un letrero de diseño sugerente que fue ubicado a un costado de la puerta de entrada. ‘Reminiscencias’, sólo dijo, pasando los ojos por sus órbitas. ‘Pero ¿de qué?’ Aventuró uno de nosotros. ‘De viajes no realizados’, respondió.”¹¹

Territorio circoscritto e sotterraneo del ricordo e del rimpianto, dunque, di sogni oltre che di viaggi non realizzati, ma anche ricco di mistero, in cui prorompe entra, a frantumare ogni equilibrio, in un gioco continuo di luci ed ombre e di alterne maree, il flusso della vita quotidiana. In tal modo, “la gruta azul” della finzione narrativa rimanda ad un immaginario collettivo ben consolidato che esclude la necessità di ulteriori spiegazioni o descrizioni.

In questo panorama, risulta interessante soffermarsi, allora, su l’unico testo in cui uno spazio assolutamente centrale occupa una zona d’Italia molto rinomata per le sue bellezze naturalistiche. Infatti, nel racconto “Lo scrigno dei dolci ricordi”¹², di Renée Ferrer, nato sotto la spinta emozionale di un breve soggiorno a Salerno realizzato nel maggio del 2005, viene descritta in modo mirabile la realtà racchiusa nel tratto di costa che separa Sorrento da Salerno.

Ampliare i “confini” dei suoi testi non è nuovo per questa scrittrice e poetessa, tra le più feconde della letteratura paraguayana attuale¹³, che in molte delle sue opere ha inserito riferimenti a città straniere, rivelando una forte capacità identificativa con i luoghi visitati durante i molti viaggi compiuti nella sua intensa carriera artistica. D’altronde questi, come lei stessa ha affermato, sono “una circunstancia que nos hace mirarnos a nosotros mismos fuera del ámbito habitual. Tienen en cierta forma un poder liberador, además de abrirte puertas y mostrarte el mundo desde otra perspectiva”¹⁴. Ed ecco allora che essi sono stati stimolo vivificante per le intense meditazioni sul senso dell’eternità (“Jerusalén”) e su quello della poesia (“En Coyacán”); per l’amara rappresentazione della condizione esistenziale in un paese ancora in lotta contro l’imperialismo straniero (“La Habana vieja”, “Por el Malecón”, “Desde un cuarto de hotel”); per trovare la forma e

⁹ Augusto Roa Bastos, *Madama Sui*, Madrid, Alfaguara 1996, pp. 70-73

¹⁰ Ivi, p. 70

¹¹ Sara Karlik, *El lado absurdo de la razón*, Buenos Aires, Grupo Editor latinoamericano 2003, p. 8

¹² Renée Ferrer, “Lo scrigno dei dolci ricordi” in AA. VV. (a cura di Luigi Giordano), *Le parole dei luoghi*, Cava de’ Tirreni, Marlin 2006. Il volume è stato realizzato in occasione del Premio letterario “Lo Stellato” 2006.

¹³ La bibliografia di Renée Ferrer è molto ricca e include raccolte di poesie e di racconti, due romanzi e alcuni 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).

¹⁴ Intervista a Renée Ferrer realizzata ad aprile 2006.

la forza per opporsi ad ogni tipo di dispotismo ed uscire dall'ombra dell'omertà (*I nodi del silenzio*).

Non stupisce, quindi, se anche in questo racconto Ferrer utilizzi i panorami, i paesaggi visti non solo per creare un racconto realistico o un resoconto diaristico ma per guardare nel profondo dell'animo umano. Difatti, dopo aver lasciato trasparire lo stupore provato davanti allo spettacolo del "Golfo di Napoli, con la minaccia assopita del Vesuvio sulle casette degradanti tutt'intorno"¹⁵; il pacato compiacimento per la fulgida luce in cui sono immerse "le case dei paesini costieri [...] sparse lungo il pendio fino a baciare la spiaggia in un concerto di tetti rossi e sole splendente"¹⁶; e la curiosità suscitata dalle "rocce alte della costa e [da] certe oscure fenditure simili a labbra di pietra che inghiottivano la spuma"¹⁷; supera il puro descrittivismo e giunge ad una propria elaborazione, preguata di significati.

In tal modo, mentre in altri autori, come Rafael Courtoisie, questi luoghi, segnati dalle torri saracene ("blocchi di pietre ammassate, piene di un tempo opaco ai bordi dell'acqua"¹⁸) lambite dal Tirreno, che "appare sempre un po' velato" e in cui "la linea dell'orizzonte [sembra] il labbro di una donna islamica intravisto dietro un velo"¹⁹, hanno suscitato emozioni strani, creando una stasi quasi irreale ("Per la prima volta in vita mia ho piena coscienza di non essere da nessuna parte, sento che nulla ha importanza, nessun organo dentro il mio corpo, né la mia voce, o i miei ricordi. I documenti mi denunciano, la foto sul passaporto mi assomiglia. Il mio nome figura da qualche parte. Ma non esisto"²⁰), in Renée Ferrer essi sono stati l'elemento scatenante per affrontare alcuni dei temi essenziali della sua poetica e traiettoria narrativa. Proprio quella natura, intesa come elemento seducente e catalizzante, diviene per lei pungolo per levare la voce contro ogni forma di potere.

Perché, se da una parte nel racconto "se palpa esa nostalgia del mar que solemos tener los habitantes de las tierras mediterráneas [...] el vínculo con la espuma y las fuerzas oceánicas"²¹, dall'altra si percepisce chiaramente il suo senso di "complicidad con las mareas", l'attrazione per quella "vocación de libertad que transfieren las gaviotas cuando se las contempla desde la costa."²²

Ne consegue che il paesaggio e la Grotta dello Smeraldo²³ si trasformano nel racconto nel secondo termine di paragone in una storia breve come un soffio ma eterna come il tema che tratta: il senso e il valore della libertà.

Organizzato secondo un rigido schema di rinvii e di recuperi e impreziosito da una prosa calcolata e studiata che si compiace nella ricerca di giochi semantici e di metafore, di richiami letterari e mitici evidenti²⁴, la trama si sviluppa su una struttura basata su nette contrapposizioni: passato/presente, giovinezza/maturità, prima/terza persona, qui/là, spazio chiuso/spazio aperto, giorno/notte, movimento/staticità, solido/liquido, ecc.

Partendo dal presente della protagonista, Dalila, totalmente soggetta al potere dell'uomo a cui è legata da un rapporto in cui l'attrazione per l'immagine esteriore, per l'apparire più che per l'essere, ha preso il sopravvento sull'amore, minato dall'insidia nascosta nell'ambizione e nella connivenza

¹⁵ R. Ferrer, "Lo scrigno...", cit., p. 62

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Ivi, p. 63

¹⁸ Rafael Courtoisie, *Vite di cani*, Salerno, Oèdipus 2000, p. 58

¹⁹ Ibidem

²⁰ Ivi, p. 61

²¹ E non poteva essere diversamente, visto che, come lei stessa ha avuto modo di affermare riferendosi ad alcune poesie incluse nella raccolta *El acantilado y el mar* del 1992, "la grandiosidad del mar me sacudió íntimamente desde la infancia y vuelvo a él como una amante acude a una cita preestablecida" (AA. VV., Mar Langa Pizarro ed., *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante 2005, p. 59)

²² Ibidem

²³ La Grotta dello Smeraldo è situata a 4 Km da Amalfi, nella baia di Conca dei Marini.

²⁴ Gli elementi intertestuali presenti nel racconto sono abbastanza evidenti: il Nonno, come Tiresia nell'Odissea, ha doti quasi divinatorie; il nome della protagonista, Dalila, ha un vago sapore biblico; infine, il ruolo di "querida" del dittatore rinvia direttamente a quello ricoperto da molti personaggi femminili presenti nei cosiddetti "romanzi della dittatura" ispanoamericani.

col potere, l'azione si sposta poi verso un tempo passato, quello della sua prima adolescenza vissuta in Italia all'ombra protettiva del Nonno, vecchio saggio prodigo di insegnamenti, fermo assertore della libertà quale ricchezza irrinunciabile della vita.

Ed è ambientato in parte in un imprecisato paese, a sottolineare la volontà di rappresentare non uno ma tutti i luoghi in cui ci sia un governo dittatoriale, fosse anche un semplice universo domestico in cui si ripropone lo stesso rapporto di prevaricazione maschile e di sottomissione e arrendevolezza femminile; e in parte, appunto, sulla costiera amalfitana. Qui i colori e i profumi, le grotte e le profondità marine sono fonte inesauribile di percezioni e premonizioni, e si offrono improvvisi alla giovanissima Dalila come miracolosi doni della natura.

In questa alternanza tra i due luoghi si sviluppa una narrazione fatta di flashback, di arretramenti e anticipazioni, che si muovono tra un passato pieno di stimoli e di scoperte e un presente di amari bilanci. La spietata analisi della condizione di vittima/artefice del proprio destino, difatti, induce la protagonista a scindere la sua vita in due momenti. I pensieri che si affollano e rotolano impalpabili e silenziosi come "batuffoli di polvere"²⁵ nella casa/prigione del suo presente, la riportano ad un tempo lontano, che riprende vita allorché questo viene ripercorso con la memoria alla ricerca della pace interiore.

Se da una parte abbiamo, quindi, l'indefinito di stanze con le finestre sprangate e abitate solo dal silenzio, un luogo "anchilosato dalla clausura", in cui "la luce del crepuscolo [...] filtra attraverso le fessure delle persiane sigillate"²⁶; dall'altra viene presentato lo spazio definito e aperto delle "strade di Salerno; [dei] labirintici vicoli della zona vecchia; [del] porto, con le sue barchette oscillanti al ritmo del vento e le navi in lontananza"²⁷.

Allo stesso tempo, all'immobilismo del presente si contrappone il percorso compiuto alla scoperta delle "caverne invase dal tempo e dalle maree"²⁸, che le permette di penetrare nel mistero della vita, affascinante e spaventoso allo stesso tempo, cullata dal ritmo pacato dello sciabordio dell'acqua. Ed ecco che la Grotta dello Smeraldo, "ampia e splendida come un tempio di luce sotterraneo"²⁹, diviene il luogo in cui tutto si riunisce: l'elemento solido e statico della roccia con quello liquido e mobile dell'acqua, l'elemento chiuso della caverna con quello aperto della conoscenza, della luce e del mare che penetrano in essa con il loro "glaucosplendore". Immersa in questa insolita armonia di contrari, dinanzi alla visione fantasmagorica delle strutture stalattitiche, tanto simili "alle sbarre di una gabbia", le viene indicato il pericolo insito nelle improvvise ed effimere fascinazioni e svelato il vero segreto della felicità racchiuso nel concetto di libertà come bene inestimabile.

Il dato reale si trasforma così in metafora: la grotta diventa spazio del ricordo e del rimpianto; il piccolo souvenir, un "cofanetto ricoperto di conchiglie lilla"³⁰, si trasfigura in tangibile relitto del passato, contenitore ideale di tutti i detriti del tempo, riserva di beni perduti. Prezioso vaso di Pandora, dal suo interno fluiscono, come immagini corporee, "il rumore dei remi contro le onde, le grosse vene delle braccia del nonno gonfie per lo sforzo, la superficie liquida che urta contro la barca, la splendida entrata, il fresco chiarore del bacino e più dentro il pianto delle rocce, la gabbia, la concava serenità dell'ampio spazio color smeraldo."³¹

Bibliografia

AA. VV. (Mar Langa Pizarro ed.), *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante 2005

²⁵ R. Ferrer, "Lo scrigno...", cit., p. 61

²⁶ Ivi, p. 64

²⁷ Ivi, p. 62

²⁸ Ivi, p. 63

²⁹ Ibidem

³⁰ Ibidem

³¹ Ivi, p. 64

Casaccia Gabriel, *Cartas a mi hermano*, Asunción, Editorial Napa 1982
Courtoisie Rafael, *Vite di cani*, Salerno, Oèdipus 2000
Ferrer Renée, “Lo scrigno dei dolci ricordi”, in AA. VV. (a cura di Luigi Giordano), *Le parole dei luoghi*, Cava de’ Tirreni, Marlin 2006
Gertopan Susana, *Barrio Palestina*, Asunción, Arandurã 1998
Herken Juan Carlos, *La villa di Amatista*, Asunción, Arandurã 2003
Karlik Sara, *El lado absurdo de la razón*, Buenos Aires, Grupo Editor latinoamericano 2003
Karlik Sara, *Nocturno para errantes eternos*, Asunción, El Lector 1999
Nagy Arturo, *La princesa de Salerno*, Asunción, Editorial del Centenario 1971
Pardo de Carugati Dirma, *La víspera y el día*, Asunción, Editorial Don Bosco 1992
Peiró Barco José Vicente, “Narrativa paraguaya en Buenos Aires (1947-1980). Ñandé de Carlos Waldemar Acosta” in AA. VV. (Carmen Alemany Bay y Eva M. Valero Juan eds.), *Río de la Plata*, Actas del IX Congreso Internacional del CELCIRP, Alicante 2004
Roa Bastos Augusto, *Madama Sui*, Madrid, Alfaguara 1996
Rodríguez-Alcalá Hugo, *Poetas y prosistas paraguayos*, Asunción, Editorial Don Bosco 1988