1. Dai margini alla frammentazione: uno sguardo alla storia della letteratura delle donne in Guatemala

Aida Toledo

Traduzione di Tiziana Toriello

1.1. Mettere in discussione la scrittura della storia¹

La critica centroamericana, in particolar modo quella guatemalteca, ha tentato negli anni di ricostruire la storia della scrittura delle donne guatemalteche. Il risultato è stata la creazione di piccole storie, microstorie o storie articolate di un *corpus* che non si riuscivano ad analizzare con sufficiente chiarezza.

Per questo motivo, per il presente lavoro sono state formulate alcune domande per comprendere in parte le ragioni per cui la scrittura di tale storia sia divenuta complicata. Le cause di questo fenomeno sono molte. Una tra le tante può addursi alla mancanza di rigorosità della ricerca di questo *corpus* — nel corso di decenni, durante un secolo intero — nel quale come autrici abbiamo cominciato dal punto di vista letterario a fare la nostra parte nelle agende della modernità. Attualmente possiamo contare su contributi occasionali, antologie di diversa provenienza e appartenenti a varie rubriche, riviste con pubblicazione saltuaria, dossier nei mezzi di comunicazione locale, come unici depositari delle opere prime delle autrici della fine del XIX secolo e di inizio XX secolo.

Risulta che le prime pubblicazioni della maggior parte delle autrici guatemalteche siano comparse sui giornali locali, nella sezione

¹ Questa è una versione ampliata dell'articolo "Acerca de las estrategias de reconfiguración de espacios culturales: O de cómo escritoras del siglo XIX y XX transforman espacios privados (o domésticos), en formas variadas de espacio público" pubblicato nella rivista Cultura Guatemala (Toledo, 2018).

culturale o nella sezione femminile che alcuni quotidiani crearono con la volontà di costruire uno spazio che non fosse maschile, affinché vi si potessero includere queste opere considerate “minori”, ossia insolite rispetto a un tipo di diffusione che veniva ritenuta canonica al momento della loro pubblicazione. Come già anticipato², le poesie, le antologie e una rassegna di letteratura centroamericana che furono pubblicate in diversi momenti, grazie al contributo della casa editrice della *Tipografía Nacional* o di José de Pineda Ibarra, sono gli esempi di questo criterio di pubblicazione. Si trattava di importanti lavori storiografici, dove si sono trovate tracce di queste autrici che ebbero la fortuna di conoscere gli antologisti personalmente o indirettamente, in un’epoca in cui non si credeva esistesse una letteratura scritta solo da donne. Un secondo e frequente elemento che caratterizza questo *corpus* poco chiaro è lo scetticismo nei confronti delle opere realizzate da queste scrittrici. Tra le motivazioni, alquanto irrazionali, venivano addotte la difficoltà di trovare l’opera pubblicata o, qualora si fosse trovata, il limite di non avere la stessa qualità di quella degli uomini. Come se misurarla con un criterio oggettivo potesse essere possibile con grande facilità e sulla base di qualcosa di (pre)stabilito in un qualche luogo immaginario (che dopo si sistematizza e a cui si crede), e che quasi sempre procede da spazi di sapere profondamente maschili.

Un aspetto senz’altro evidente è che si conosce meno la letteratura praticata in modo alternativo nei diversi generi letterari o nei generi misti rispetto a quella di carattere convenzionale. Situazione che non si riscontra solo in Guatemala, ma anche in altre zone latinoamericane. Gli spazi di pubblicazione sono diminuiti per entrambi i sessi in Guatemala, dal momento che non esiste e non è esistita un’agenda dello Stato che, in modo continuativo, nel corso di almeno 70 anni, si sia occupata delle pubblicazioni dei suoi scrittori e delle sue scrittrici. Quando è esistita, l’idea non era di inclusione ma, al contrario, di esclusione, per varie ragioni, alcune valide e per una buona maggioranza senza senso.

Di sicuro, quando ci si appresta a studiare i generi letterari più trattati (nel caso delle donne) ci si rende conto che predomina la poesia

² N.d.t.: il presente saggio è stato pubblicato all’interno dell’opera di Aida Toledo, *En el filo del Cenote* (2019). Si tratta di una raccolta di riflessioni critiche sulla letteratura guatemalteca.

poiché fondamentalmente ne è stata prodotta abbastanza. All'inizio, le donne erano motivate per certi versi dalla possibilità di lavorare negli spazi domestici, in solitudine quando si poteva, nella cucina, nella lavanderia e nella stanza da stiro; e inoltre, in qualche modo, avevano un "tacito permesso" dal potere patriarcale per praticarla come "qualcosa delle e per le donne".

Tuttavia, oggi sappiamo che la letteratura delle donne guatemalteche è stata elaborata secondo registri e generi diversi, adottando forme ibride o alternative, per non rendersi visibili alla censura patriarcale, che di fatto aveva l'occhio puntato su ciò che facevano le scrittrici, così da segnalarle e bloccarle nel momento in cui avessero eluso le norme imposte dalla struttura dominante. Di conseguenza, si dedicarono principalmente ai generi ibridi. Dunque, ciò che più interessa a questo lavoro su tale argomento riguarda come e chi affrontò temi cruciali come la libertà d'azione, l'emancipazione, la libertà di pensiero e scrittura all'interno di una letteratura governata e disegnata solo da uomini.

Le scrittrici nazionali, nel corso della storia di questa letteratura, si dedicarono soprattutto al genere che era loro permesso trattare. Lo svilupparono e ne superarono i limiti. Si occuparono, questo di certo grazie al linguaggio, attraverso i vari generi letterari, di questioni di indole ideologica, religiosa, amorosa e politica. Agli albori del XIX secolo, affrontarono temi come l'emancipazione cittadina e il miglioramento dell'educazione, passando dal giornalismo al saggio. Durante il XX secolo cominciarono precocemente a strutturare un pensiero emancipatore e di taglio femminista, parlarono di questo nei loro testi, come fecero le altre scrittrici centroamericane, e a partire da allora avrebbero sviluppato una letteratura con forti referenti e opere di generi diversi, il più delle volte con notevoli trasgressioni rispetto al canone di riferimento, tanto che non rispondevano all'estetica o alla forma di pensiero prevista. Forse, la tendenza a voler designare e spiegare lo sviluppo di questa letteratura come un tutt'uno, a partire da chi iniziò, con quale o che libro e in quale genere, risulta insufficiente come approccio critico.

Naturalmente, riteniamo importanti alcuni aspetti della storia di questa letteratura. Tutt'oggi sappiamo che durante il XIX secolo furono le donne appartenenti alle classi abbienti a dedicare del tempo alla scrittura creativa poiché erano coloro che potevano farlo. E non c'è

da meravigliarsi se idearono e trovarono uno stile trasgredendo le convenzioni di genere, culturali e sociali. Si indirizzarono prima verso il giornalismo, pubblicarono le proprie idee quando ne ebbero l'opportunità, "truccandole" in qualche modo per travalicare la censura maschile senza che questa potesse comprenderle a pieno. Inclusero i loro testi creativi e, inoltre, fecero dei ritocchi per adeguarli alla struttura editoriale che le giudicava per ciò che facevano, dicevano e scrivevano. Tramandarono questa pratica alla generazione successiva di inizio secolo XX. In questo contesto compare la "Sociedad Mistral", che già conteneva in sé il germe moderno del femminismo guatemalteco.

In tal modo, lo sguardo di questa ricerca si focalizza su queste scrittrici che, inquadrare in una letteratura minore, hanno tenuto duro per continuare a esistere attraverso i loro testi, le loro idee e la loro partecipazione sociale, politica e culturale. Il gruppo di scrittrici scelto per comprovare alcuni presupposti non è grande, ma certamente rappresentativo. A partire da qui è chiaro che gli elementi di cui si servono nella loro scrittura e nelle loro azioni, e con i quali fecero proposte culturali e letterarie, ancora mantengono una certa validità e si sono convertiti in parte della storia proveniente dal mondo delle donne del Paese.

1.2. Le capostipiti

1.2.1. Scuotere il registro erotico-politico della poesia nazionale, il caso di Pepita García Granados

Non siamo sicure se si capisca, dal punto di vista del mondo della creazione letteraria o delle accademie che avallano e incoraggiano i lavori critici sulle opere letterarie nel paese, se possiamo considerare che l'inizio di una letteratura come quella guatemalteca avvenne durante il periodo di cultura creola. Ossia, quando già c'è una popolazione di origine spagnola nata in Guatemala, e i cui soggetti, donne o uomini, ormai non si sentono o si considerano spagnoli "puri", e cominciano a provare angoscia per la propria origine. Sebbene il fenomeno esistesse già prima del XIX secolo, è solo in questa epoca che i creoli che vivono in Guatemala cominciano a mettere in discussione la propria identità spagnola, e a sentirsi più vicini al territorio dove erano nati. Questo è il motivo per cui non si colloca tra le capostipiti Juana de Maldonado,

scrittrice di cui non si conservano molte opere, raccolte durante il XX secolo da alcuni specialisti come Luz Méndez de la Vega, scrittrice e critica che dedicò buona parte delle sue ricerche alla figura e all'opera dell'autrice.

Queste considerazioni accademiche sulla questione dell'origine di una letteratura di stampo nazionale sono ancora frutto di continue discussioni e di polemiche, causa di molti antagonismi, che non consentono che la ricerca e l'interesse per questi studi possano avanzare. Tuttavia, dallo spazio alquanto periferico della scrittura delle donne guatemalteche, dal punto di vista della scrittura stessa, della pratica attiva della letteratura dentro e fuori dal territorio, sempre messa ai margini, senza potere culturale né accademico, dal momento che non esiste una ricerca seria e consistente sugli studi delle donne del Paese da parte di nessuna istanza, preferiamo pensare più che altro a una linea di sviluppo che ha sottolineato alcune peculiarità, fratture o aperture nel registro letterario delle autrici. Tutto questo tenendo in considerazione il *corpus* basato sulla storia della letteratura scritta dalle donne che sono nate, cresciute o che hanno vissuto per molti anni all'interno della cultura guatemalteca e che, oltretutto, hanno assimilato questa incertezza sulla nazionalità, che comporta persino uno strato di fortuna per non sapere bene chi si è e perché si possiede quella sensazione di identità di nonluogo³, in molti casi concepita come un'identità di esilio tanto volontario come politico e, in altri casi, transumante.

Si suppone che compaia una prima percezione identitaria non di tipo geografico, ma più culturale e soggettiva, e il primo antecedente potrebbe ricondursi alla figura della famosa Pepita García Granados (1796-1848). È la prima poetessa, oltretutto anche giornalista, come molte delle scrittrici di quel secolo, delle quali abbiamo informazioni a partire dall'inizio del XIX secolo, ma soprattutto si tratta di una persona che si trovava nel mezzo delle rivolte per l'indipendenza del 1821. García Granados era una donna singolare. Nonostante fosse sposata si comportava con una libertà insolita, come se non lo fosse⁴. Era

³ Il concetto di nonluogo è ripreso dalle teorie di Marc Augé (1996).

⁴ Riguardo alla figura di Pepita, Máximo Soto Hall ci riporta ciò che segue: "Pepita era audace e coraggiosa. Ai tempi in cui gli uomini non uscivano di notte per le strade, lei andava a trovare i suoi amici senza curarsi dell'orario" (Pocón, 2013: 1).

eccentrica nelle sue azioni, perché è stata la prima donna a fondare un giornale, il *Cienvecesuna*, per poter esprimere la sua critica da quello spazio di scrittura, con i suoi simili di altre zone del Centroamerica, tutti uomini, all'interno dello spazio delle rivolte pre e post indipendenza dell'area.

L'importanza della figura di García Granados rende manifesto uno dei punti focali a cui abbiamo fatto riferimento precedentemente. Questa fessura aperta dalla poetessa compare molto presto, insieme a un contesto ideologico critico e a cambiamenti nelle dinamiche politico-economiche del Paese. Nel mezzo di avvenimenti turbolenti che cambieranno la vita di un paese centroamericano come il Guatemala, si sviluppa una letteratura di stampo locale, che lascia tracce del proprio passaggio. In questo luogo e in questo spazio culturale, la Pepita produce un piccolo turbamento con i suoi scritti e le sue azioni, nella lenta e pacata Città del Guatemala⁵. Un'attività che oggi può sembrarci pedestre, ma che in quel momento non lo era.

Fortunatamente per la ricerca letteraria del XIX secolo, i familiari di La Pepita diedero risalto, nella sua biografia e in altri scritti sulla sua figura realizzati durante il XX secolo, all'importanza di un testo come "El sermón", opera satirica che per molti anni è stata attribuita sia a García Granados che al suo caro amico José Batres Montúfar. Quando, agli inizi dei miei studi in Lettere presso la USAC, nei primi anni '80, mi dissero per la prima volta che quell'opera era stata scritta in collaborazione con Batres Montúfar, non osai dubitare dell'opinione dei professori che sostenevano quell'ipotesi. Tuttavia, con il passare del tempo, altri testi e studi di ricerca più recenti hanno individuato ulteriori tracce sulla responsabilità dell'opera di García Granados. Ad ogni modo, può darsi che sia stata lei a utilizzare liberamente la satira e l'ironia come figure letterarie per fronteggiare i suoi avversari in epoca indipendentista.

La Pepita, inoltre, si occupò, forse secondo un modello poetico di taglio neoclassico, di una poesia di critica culturale sulla vita delle donne. Non si può parlare di un'opera estesa, dal momento che non possediamo un *corpus* di poesie più grande di quello che ci hanno

⁵ Infatti, come ci riferisce Lorena Carrillo, García Granados proveniva da una ricca famiglia di commercianti colpiti da misure di confisca operate dal governo liberale della Federazione, con a capo Morazán (Carrillo, 2011: 266).

fornito i familiari. Tuttavia, nelle poesie di cui realmente disponiamo, osserviamo, per esempio, la critica che Pepita rivolgeva alle abitudini patriarcali nelle relazioni d'amore asimmetriche, pensiamo a quelle tra adolescenti e uomini adulti, sebbene a volte l'ambiguità del testo può farci pensare a relazioni dello stesso sesso come nella poesia che segue: "¿Cómo incauta te atreves, / Con riesgo de tu vida, / A libar en sus hojas/ La ponzoña escondida? / Huye de su olor fragante/ Y su vista engañosa. / ¡Ay! Huye triste abeja / De esa pérfida rosa" (García Granados, 2010: 39-40).

Oltretutto, Pepita sviluppò un'indole epigrammatica molto intensa riguardo al tema sociale, alle relazioni tra Chiesa e società civile di quell'epoca. Difatti, "El Sermón" si dirige in questa direzione, poesia devastante che mette al centro della discussione, nella prima metà del secolo XIX, le debolezze del clero e la voracità degli opportunisti. Con uno stile di stampo fortemente spagnolo nel linguaggio, molto maschile nel discorso, dato che i sermoni erano generi coltivati interamente da uomini, quest'opera si dimostra unica.

All'interno di essa, García Granados assume una voce grottesca (che rimanda all'*esperpento*) e mordace, per criticare gli ecclesiastici di quel tempo attraverso la figura del canonico José María Castilla. Si occupa del modo in cui si intromettono nelle politiche sociali dello Stato e le loro debolezze vengono fuori nel testo, in modo aperto e diretto. Li attacca su due versanti distinti: da un lato, per l'interferenza della Chiesa nelle questioni di Stato; dall'altro, per la loro intromissione e per la loro promiscuità sessuale repressa.

I ritratti, che erano un genere molto diffuso all'epoca dell'indipendenza, erano tra i generi letterari preferiti di García Granados. L'elemento retorico principale era lo scherno, in questo senso era solita utilizzare immagini letterarie neoclassiche, ma portate all'estremo per la loro morbosità e le offese, ispirata dalle sue letture degli epigrammatici greci e romani. Perciò, i testi compaiono all'interno di un clima politicamente irrequieto, quello dell'indipendenza centroamericana.

La Pepita morirà nel 1848, ma la sua esigua e breve opera raccolta sin ora ci permette di affermare che si tratta di una figura precorritrice di grande importanza. Ancora mancano studi approfonditi delle fonti storiche che possano dirci se ci furono altre scrittrici con lo stesso profilo durante il periodo guatemalteco creolo di inizio XIX secolo, per stabilire quale fu il ruolo di queste donne, che ebbero il coraggio,

appoggiate dai movimenti di indipendenza, dai loro spazi domestici, dai loro spazi privati di dominio maschile o pubblici, di agire e di scrivere testi che hanno rotto il registro di una poesia che durante il XIX secolo tendeva alla religiosità e al romanticismo sociale e sentimentale più imperioso.

Oggi, con questo lavoro, teniamo presente che la figura di García Granados conta moltissime ammiratrici in diversi paesi del Centroamerica e, naturalmente, anche in Guatemala, ma questo non è avvenuto sino alla fine del XIX e l'inizio del XX secolo, quando alcune intellettuali donne di quel periodo si sono affacciate a sfidare letterariamente la città patriarcale centroamericana.

1.2.2. Tra il giornalismo, l'insegnamento e la scrittura mistica: altre scrittrici del panorama del XIX secolo

Nel corso del XIX secolo affioreranno altre scrittrici, le quali ugualmente si dedicheranno al giornalismo, insieme all'attività di insegnamento e di educazione a cui furono relegate con le altre intellettuali. In questo ambito si fanno conoscere le sorelle Jesús e Vicenta Laparra. Costoro, nate solo a un anno di distanza l'una dall'altra, ereditarono l'interesse a mettere in discussione il contesto sociale e culturale nel quale vivevano mediante la letteratura.

Jesús Laparra (1820-1887) parte in esilio nel 1840 verso lo stato del Chiapas ai tempi del governo di Rafael Carrera, e si adopera per fondare una scuola per bambine a Comitán per l'insegnamento delle mansioni domestiche. Al rientro a Quetzaltenango, luogo di origine, sua sorella Vicenta, che nacque nel 1831 e morirà agli inizi del nuovo secolo, aveva fondato un giornale, *El ideal*, a cui collaborò anche Jesús quando ritornò in Guatemala. Quest'ultima è conosciuta per una scrittura che tende al religioso, quasi mistica. Quindi, non si tratta di un cammino paragonabile a quello intrapreso da Pepita agli inizi del XIX secolo.

Invece, Vicenta Laparra, come García Granados, si attiva per la fondazione di mezzi di diffusione interessati alla questione di genere come *La voz de la mujer* nel 1885, *El ideal* nel 1887 e la *Revista de La escuela Normal* nel 1894. Fra le due Laparra, colei che sviluppa una scrittura più belligerante è Vicenta, dal momento che partecipa con la sua attività letteraria alla difesa dei diritti delle donne, attività che avrà un maggiore impatto nei primi due decenni del XX secolo. Ciò che per noi

risulta interessante delle due sorelle è che provenivano da una zona interna del paese. Perciò, non si trattava di una partecipazione politica proveniente solo da Città del Guatemala.

Il panorama poco chiarificatore che stiamo disegnando permette quanto meno di osservare che durante il XIX secolo, a partire dall'apertura di Pepita verso un registro politico-erotico, la tendenza della scrittura manterrà di certo una continuità, dal momento che le sorelle Laparra e le altre scrittrici si dedicheranno al giornalismo, attività che venne loro permessa, e, a partire da lì, approfitteranno per pubblicare i propri scritti critici, ma anche le loro poesie e i loro racconti, che secondo l'opinione maschile avrebbero dovuto apportare contributi all'insegnamento e alla formazione di nuovi cittadini. Ci sembra che il lavoro delle sorelle Laparra sia il seguito di quella tendenza inaugurata da Pepita nel campo del giornalismo, ma anche per quanto riguarda il saggio divulgativo scritto da donne, dal momento che le due sorelle e le scrittrici che pubblicano in *El Ideal* e nelle altre riviste e giornali si dedicano a sostenere i diritti civili delle donne, e ovviamente divengono il diretto antecedente della "Sociedad Gabriela Mistral", gruppo di femministe guatemalteche che manterranno un impegno politico nei decenni degli anni Venti e Trenta.

Tuttavia, se da un lato si può affermare che questo gruppo quasi sconosciuto di autrici guatemalteche continuò a operare una scrittura di taglio politico densa di principi di genere, dall'altro non proseguì nello sviluppo di quella tendenza erotica già aperta da Pepita nella prima metà del secolo. Sicuramente queste autrici trattarono di questioni di genere che davano loro preoccupazione, soprattutto lottarono per i diritti delle donne per la loro inclusione nella scrittura di diffusione pubblica, nei mezzi di comunicazione, e criticarono in modo prudente la società guatemalteca, in particolar modo il suo sistema patriarcale, attaccando apertamente nelle proprie opere letterarie i numerosi disvalori della società guatemalteca come l'ipocrisia e la doppia morale.

1.2.3. La vita non è stata un giardino di loto: l'evoluzione intellettuale di María Cruz

*Esta es la vida espiritual que yo soñaba, sin mortificaciones,
ni penitencias, sin celda, ni sayal, sin votos, sin claustro*

(María Cruz, 2013)

Alla fine del XIX secolo il Guatemala era coinvolto in un intenso processo di modernizzazione, che implicava a livello territoriale una trasformazione della città che continuava a crescere e dove ormai vi erano viali, negozi e giornali. In questo contesto compare la figura di María Cruz, figlia di un diplomatico, scrittore e poeta, Fernando Cruz, il quale era membro attivo della “Sociedad el Porvenir” (Soto Hall in Blanco, 2016: 85), istituzione che si occupava di una larga parte dell'attività culturale del Guatemala alla fine del secolo.

María Cruz nasce nel 1876 e muore nel 1915. A quell'epoca si erano pubblicate alcune antologie dove apparivano nomi di donne intellettuali e giornaliste. Naturalmente, Cruz emerge quando per le scrittrici si erano già aperti degli spazi sia a livello locale che regionale. È noto che la sua opera d'esordio fu ben accolta dalla *ciudad letrada* centroamericana, dal momento che le offrì un contributo critico alla sua pubblicazione “Al partir”, presentato nella rivista salvadoregna *La Quincena* all'inizio del XX secolo.

Pubblicò anche a Parigi, e questo lascia pensare che probabilmente il suo accesso alle reti intellettuali era legato al lavoro che svolgeva il padre, e alle reti intellettuali della società a cui apparteneva. Traduttrice di poeti, come García Granados, si occupò di un'importante traduzione di Poe che ebbe una certa rilevanza e grazie alla quale troviamo un dato importante, e cioè che in Guatemala le pubblicarono la traduzione di “Ulalume”, apparsa in *La Locomotora*, rivista del Guatemala, il 10 dicembre 1907 (Erickson, 1942). E sebbene questa rivista facesse parte dell'organo ufficiale del presidente Manuel Estrada Cabrera, la sua inclusione in essa, comunque, diviene per noi un importante riferimento, poiché la rende una delle poetesse che venivano riconosciute per le sue prime poesie.

Un dettaglio non trascurabile della vita di Cruz, in questo momento, è che la sua figura rappresenta per alcuni critici il simbolo del primo accesso delle donne di certi settori dello strato medio alla

cultura cosmopolita e alla pratica letteraria, dove si illustrano le contraddizioni sociali e individuali proprie della modernità che metteva in crisi la loro identità (Carrillo, 2004: 272). Il suo passaggio attraverso la *ciudad letrada* guatemalteca viene visto come un progresso per l'ingresso di quella piccola borghesia illuminata a questi spazi che erano stati riservati all'élite creola.

Tuttavia, secondo questo lavoro, anche se Cruz preferiva e scriveva una poesia con tratti romantici, quali il dolore esistenziale che i suoi testi poetici raffigurano, mostrava un forte impulso modernista, sempre alla ricerca di effetti nuovi e originali, che la sua anima introversa e quasi mistica ridefiniva in alcune azioni, di cui ci danno notizia le sue *Cartas de la India* (2015) e i suoi viaggi negli anni successivi, quando già viveva all'estero.

Oggi viene considerata principalmente come una viaggiatrice, una cosmopolita, dal momento che conosceva varie lingue e soprattutto per i viaggi intrapresi, inizialmente con suo padre, poi successivamente da sola. Sappiamo che viaggiò tra il 1902 e il 1912, e si dedicò costantemente alla scrittura creativa. Quando tornò e incontrò la sua famiglia in Guatemala e i suoi amici, riacquisì nuovamente forza e ciò le permise di prendere la decisione di partire per l'India, nonostante sia gli amici che i familiari si opposero alla sua decisione che credevano irragionevole. Però, è ovvio che tutto ciò le diede l'opportunità di crescere intellettualmente. Oltretutto, è importante che questa decisione di viaggiare supponga o implichi l'intenzione di narrarlo come una cronaca di viaggio, fondendo un registro privato e pubblico, giacché "finirà di essere una mera iscrizione dell'avventura personale, intima, per convertirsi in una forma discorsiva, della quale si servirono le donne per discutere di temi di grande rilevanza e di contenuto politico". María Cruz scrisse *Cenizas de Italia*, libro pubblicato a Pompei il 10 febbraio 1902. Fu ristampato nella Tipografía La Unión in Guatemala nel 1905. Queste annotazioni avevano la forma di un diario in cui vi erano incluse le proprie impressioni di viaggio quando visitò Verona, Valencia, Firenze, Capri e Napoli. Con questo si vuole sottolineare come il "diario di viaggio" fu uno dei generi preferiti da Cruz. Nel 1913 pubblicò un'altra opera, intitolata *Hojas de loto y Cachemira* (1913), dopo il suo ritorno dall'India, e dove la percezione della realtà che la circondava, e della propria esperienza come donna, che aveva potuto accedere a spazi di libertà o di libero arbitrio nel suo viaggio

per l'India, rimangono come testimonianze nella sua scrittura.

Comunque, tra tutte queste esperienze di emancipazione, ci sembra importante risaltare il compito di conoscenza e sperimentazione della corrente teosofica a cui si dedicò, andando alla ricerca delle basi profonde della teosofia in India, attraverso l'esperienza. Mentre viveva in Francia, quando suo padre si trasferì lì come diplomatico, e durante i suoi viaggi verso altre città europee, dove il padre faceva affari, entrò in contatto con le reti europee della teosofia, e decise di viaggiare verso Adyar in India quando suo padre morì, per intraprendere una esperienza di vita (Ortiz-Wallner, 2014).

Abituata a una vita di comodità in seno al focolare domestico, il viaggio in India per lei rappresentò un incontro con la propria origine, alla quale allude continuamente nelle sue lettere che raccontano gradualmente il suo percorso, e quasi si possono osservare i paesaggi, la precarietà che ci descrive, l'impatto di fronte al pre-moderno della vita in quei luoghi. Tuttavia, ci sono momenti in cui le sue epistole si presentano in forma di diario di viaggio, tanto che si può notare una sorta di consapevolezza della precarietà dell'ambiente circostante e la sua somiglianza con la vita guatemalteca, della quale lei riceveva notizie solo attraverso la servitù di casa e le visite che le classi agiate borghesi le facevano nei periodi di vacanza o di ferie nelle ville guatemalteche. Ci sono due o tre commenti nelle sue lettere, nei quali ringrazia per non essere invitata a un ricevimento dove avrebbe dovuto indossare le scarpe; ciò indica che si era immersa totalmente nella pratica dei costumi di stampo teosofico, tanto che riusciva a comprendere l'importanza per l'altra cultura di non mettersi le scarpe per questioni religiose o in aderenza ai loro rituali, ma anche come pratica culturale. Lo stesso vale per l'assimilazione del cerimoniale della morte, quando osservava un funerale e tutto il processo ad esso legato, pratica che avrebbe sconvolto le altre signore del tempo che sarebbero ritornate repentinamente alla modernità.

La sua inclusione all'interno del genere epistolare o nella cronaca di viaggio assume anche un valore importante per riscattare la sua figura all'inizio del XX secolo, dal momento che si tratta di una delle poche scrittrici che, sotto varie spinte e per destino, può intraprendere quel viaggio verso l'India, senza che le altre donne della sua stessa classe sociale abbiano dovuto accompagnarla come era solito accadere

agli inizi del secolo. Compie una rielaborazione del suo ruolo di donna di inizio secolo e si appropria di una libertà inusitata nell'intraprendere un viaggio di scoperta dell'identità, della diversità e della modestia delle regioni come quelle indù.

Sarà proprio in *Cartas de la India* dove racconterà di queste storie di viaggio. Secondo Arturo Taracena i resoconti di viaggio non vennero scritti con esplicita volontà di pubblicazione. Si tratterebbe solo di un modo di tenersi in contatto con la sua interlocutrice e amica Marie Heliard-Marc Hélys, che nell'introduzione a queste cronache di María Cruz appare come M.H., la quale diventerà l'erede delle sue cose e dei suoi manoscritti, secondo la stessa volontà di Cruz.

È proprio grazie a questa donna che siamo venuti a conoscenza che non fu facile la decisione Di Cruz di viaggiare verso l'India. In particolar modo, perché questo viaggio volle farlo come rappresentazione massima di una donna di quel tempo in America Latina. I critici hanno insinuato che tra le due donne ci fosse una relazione sentimentale, dal momento che Cruz decise di lasciarle in eredità i suoi beni e le sue terre in caso di morte, ciò che poi avvenne realmente.

Infine, vorremmo segnalare un gesto significativo, per la libertà d'azione che esprime con il suo ritorno in Francia nel bel mezzo della guerra. Si dedicherà alla cura dei malati e dei feriti di guerra, nel paese di cui si sentiva figlia. Dopodiché giunse la morte, non senza aver creduto che sarebbe potuta ritornare illesa in Guatemala, per poter così riordinare le esperienze del suo viaggio in India. Questo ultimo slancio di libertà è importante, perché dopo aver conosciuto un luogo tanto lontano culturalmente e religiosamente rispetto ai valori del luogo in cui era cresciuta, decise con un ultimo slancio umanitario di dedicare il proprio tempo ad aiutare i feriti e i soldati poveri che si ritrovarono sconfitti durante la Prima guerra mondiale. Ci sembra importante inquadrarla in questo modo, come una persona con un pensiero libero e, se poeticamente si colloca nell'ambito delle ricerche moderniste degli inizi del sec. XX, la sua sete di conoscenza e di comprensione delle altre culture ci sembra per di più un'attitudine avanguardista.

1.2.4 Da Rosa Rodríguez López a Luisa Moreno

Se pretende abolir la inferioridad de la mujer, demostrar que vale y puede tanto como el hombre y que, siendo un ser de elevados sentimientos, es digna de justicia, y de igualdad política y social.

(Rosa Rodríguez, 1915)

Rosa Rodríguez nasce nel 1907 e muore nel 1992 in Guatemala. Ben presto Rodríguez è mandata dalla sua famiglia a soli nove anni negli Stati Uniti per proseguire lì la sua educazione in una scuola religiosa. Al suo ritorno in Guatemala, quattro anni dopo, si ritrova in un paese dove le donne non hanno la possibilità di frequentare l'Università, e ciò la tocca profondamente. Oltre a proiettarsi come scrittrice e giornalista, si rende conto che avrebbe dovuto inserirsi in un modo o nell'altro nell'ambiente politico che stava vivendo, nelle reti sociali che si stavano formando grazie a un movimento sociale e culturale di trasformazione della società. In questo modo entra a far parte di questa rete sociale che ruotava attorno a una serie di pubblicazioni su riviste e periodici, che cercavano in varie maniere di modernizzare gli spazi pubblici. Secondo la critica, questi spazi presero piede dopo il rovesciamento di Estrada Cabrera e crebbero durante la dittatura di Ubico. Le donne del gruppo in cui si inserisce Rodríguez provenivano per la maggioranza dalla generazione del 1920 e si presentavano come poetesse e scrittrici. Detenevano nei mezzi di comunicazione una sezione culturale chiamata "Sociedad Gabriela Mistral", e autogestivano almeno due rubriche fisse per dibattere sui diritti di genere e per affrontare temi di rivendicazioni cittadine. Questa rete di donne era influenzata fortemente dalla teosofia e le autrici stesse facevano parte di associazioni e gruppi spirituali⁶.

È proprio in questo contesto che Rosa Rodríguez intraprende il lungo cammino di assalto, come può, degli spazi aperti dalle

⁶ Le autrici erano vincolate alle reti latinoamericane e lasciavano aperta una colonna per dibattere con altri colleghi della loro generazione, cercando di stimolare l'opinione pubblica, in particolar modo le donne, sulla necessità di inserirsi nella società con tutti i diritti riguardanti il lavoro, la libera maternità, l'accesso alla cultura e al voto femminile. Per questo tema si veda il testo di Marta Casaús Arzú, *La creación de nuevos espacios públicos en Centroamérica a principios del siglo XX: La influencia de redes teosóficas en la opinión pública centroamericana* (Casaús, 2002: 297-332).

circostanze politiche e culturali. Riuscirà in un certo senso a fondare questa società con sua sorella e le altre donne della stessa generazione. Non possiamo non sottolineare che, durante questo periodo di tempo con la "Sociedad Gabriela Mistral", Rodríguez impara a dare valore ai forti vincoli di solidarietà e di identità che esistono tra queste scrittrici della società Mistral. Tutto ciò perché si sentono in qualche modo parte delle reti teosofiche, ma principalmente per la loro identità di genere.

Si è segnalato precedentemente che fu Rodríguez colei che assunse un ruolo principale in questi gruppi di donne organizzate e unite da due forti vincoli. Dal nostro punto di vista è importante come riesca a usufruire con le sue compagne di uno spazio che le aiutò a uscire dall'ambito domestico-privato, dove erano abituate a muoversi, e a cominciare a suscitare opinioni attraverso i vari mezzi di comunicazione, realizzando così quello che chiameremo qui un "assalto allo spazio pubblico". Nei loro scritti giornalistici affrontarono temi femministi, e l'agenda che gestivano in gruppo permise loro di discutere di questi temi che ancora non erano stati dibattuti, se non unicamente in piccoli circoli o all'interno dell'ambiente domestico.

Rosa Rodríguez e le altre donne della società Mistral, inoltre, sfruttarono l'opportunità di poter studiare la teosofia poiché si accettava che le élite urbane intellettuali si dedicassero al suo studio e che lo approfondissero attraverso le riflessioni sullo spiritismo. Tutto ciò le privilegiò non solo nella possibilità di discutere apertamente, per mezzo dei giornali, delle questioni relative al diritto delle donne per ciò che riguardava il lavoro e il voto, ma anche di trattare altri temi, come quello del rigenerazionismo⁷. Rodríguez López e le sue compagne furono pubblicate nella rivista *Vida*, che sopravvisse due anni, pubblicando da settembre 1925 al 15 giugno 1927. In totale 48 numeri, ma è significativo che i direttori fossero sempre uomini. Tuttavia, ciò non veniva messo in discussione, dal momento che era abitudine godere della protezione di alcuni scrittori della propria generazione. La sua partecipazione nella "Sociedad Mistral" l'avrebbe introdotta e aiutata nel lavoro che avrebbe svolto in seguito. Questo momento decisivo le

⁷ Nel paese venne fondato il *Círculo de Estudios Teosóficos* nel 1922. "È interessante menzionare che il vicepresidente fosse Carlos Wyld Ospina e che vi erano come consiglieri le signore di Quiroz e Vives. In altri articoli si riflette la grande partecipazione delle donne nelle società teosofiche, la quale sarà permanente e molto diffusa durante tre decenni, dal 1920 al 1950" (Casaús, 2001: 219-255).

permise di imparare a discutere diffusamente le questioni di genere senza assumere delle posizioni femministe impetuose e radicali. Inoltre, avrebbe capito concretamente che era necessario lavorare per abolire l'inferiorità delle donne, della quale ci parlano i suoi saggi, dimostrando che esse potevano essere degne di parità politica e sociale.

Rodríguez decide di andare in Messico nel 1926, quando compie 19 anni, e possiamo notare che la rivista *Vida* termina di pubblicare nel giugno 1927. Tutto ciò fa presupporre che l'autrice svolgesse un ruolo di direzione per quanto riguardava le pubblicazioni della "Sociedad Mistral". Si trasferisce a Città del Messico per studiare presso la UNAM, dove riesce a iscriversi senza alcun problema. Oltretutto, ben presto trova lavoro come giornalista in un quotidiano che si occupa del Guatemala. Da qui inizia la sua partecipazione all'interno di un gruppo di intellettuali, tra i quali vi era Diego Rivera. Allo stesso tempo conosce colui che diverrà suo marito, Miguel Ángel de León, più grande di diciassette anni. Inoltre, nello stesso periodo compare la sua prima pubblicazione, un libro di poesie intitolato *El vendedor de cocuyos* (1927). Dopo un periodo passato all'interno di questo gruppo insieme a suo marito, prosegue il suo cammino, che nella vita della guatemalteca non si sarebbe interrotto. In seguito, metterà alla luce la sua unica figlia avuta con de León e si trasferiranno dal Messico a New York, in un momento difficile di depressione economica negli Stati Uniti, durante gli anni '20. La sua vita negli Stati Uniti subirà un cambio radicale, dal momento che dovrà lavorare come operaia in una sartoria. Grazie al mestiere di sarta, mentre viveva nella zona di Spanish Harlem, Rodríguez matura una grande esperienza di sopravvivenza e di conoscenza, poiché dovrà farsi carico della propria famiglia quando il matrimonio entra in crisi. Sarà attraverso questo lavoro che scoprirà le miserabili condizioni di vita dei lavoratori ispanici a New York. A questo periodo risale la fondazione della *Liga de las Costureras*, alla quale parteciperà attivamente. L'organizzazione si trasformerà nel tempo in uno spazio legale per cercare migliori condizioni di lavoro per il collettivo di cui faceva parte. Eppure, una delle azioni politiche più significative che intraprende in quel momento sarà quella di entrare a far parte sia del "Centro Obrero de Habla Hispana", sia del "Partido Comunista Estadounidense", scelta che si rivelerà a lungo andare un grande ostacolo per il suo status migratorio.

Alla fine, il matrimonio fallisce e abbandona New York con sua

figlia nel 1935, dirigendosi da sola verso la Florida, dove aveva accettato un lavoro per organizzare gli operai produttori di sigari, quando lavorava per la “Federación Americana del Trabajo”. Ed è proprio allora che decide di fare quel salto di cui abbiamo parlato, in primo luogo perché prende coscienza della sua nuova classe sociale di appartenenza. Inizialmente cambierà il nome e assumerà da allora in poi una nuova identità, più legata alle donne che vivevano nella sua stessa condizione di immigrante. Prenderà, così, il nome di Luisa Moreno, in onore a una normale operaia. Grazie a recenti scoperte adesso si sa che il suo nome di battesimo cambia in Luisa come omaggio a Luisa Capetillo, di origine portoricana, la quale lottava per i diritti degli immigrati in Florida da almeno due decenni, prima che Rodríguez López comparisse sulla scena. Invece, il cognome lo riprende dal colore con cui si identifica, in contrapposizione al colore bianco, che richiama il suo nome di battesimo. Da quel momento in poi lo utilizzerà per le sue battaglie a favore dell’organizzazione dei lavoratori in Florida, Texas e California⁸.

“La caravana de penas”

Qui sopra è riportato il titolo che Rodríguez López, alias Luisa Moreno, diede al discorso che pronunciò a Washington D.C. nel 1940, con il quale denunciò la vita difficile e il maltrattamento dei lavoratori immigrati, davanti alla *Convención del Comité Americano para la Protección del Inmigrante* (CAPI). A partire da questo intervento politico, direttamente nello spazio pubblico, come immigrante, comincia il suo cammino. Questa azione intrapresa dalla scrittrice guatemalteca è uno degli avvenimenti di maggior rilievo compiuto dalle donne della prima metà del XX secolo di cui abbiamo notizia. La sua presenza nello spazio pubblico-privato catturerà al di fuori del paese una tale attenzione che finirà per essere scoperta dalle autorità dell’immigrazione, dal momento che non aveva mai fatto richiesta per la cittadinanza

⁸ “Nel 1938, come membro della *Unión de Trabajadores Envasadores, Agrícolas, Empacadores y Afines de América*, aiutò gli sgusciatori di noci di San Antonio, in Texas, a organizzarsi per la richiesta di un miglior salario. In seguito, collaborò con i lavoratori delle piantagioni nella Valle del Río Grande, in Texas. Successivamente, nel 1939, divenne una delle fondatrici del primo *congreso de Pueblos de Habla Hispana* negli Stati Uniti, organizzazione che si prefiggeva di dare fine all’isolamento nei luoghi pubblici, nell’educazione, nelle abitazioni e nel lavoro” (Figuerola, 2017: 10-11).

statunitense. A tal proposito, nel 1948, in cambio della segnalazione di un altro leader di questi movimenti, l’FBI le offre la cittadinanza, ma lei si rifiuta e insieme al marito dell’epoca, Gray Bemis, lascia gli Stati Uniti nel 1950, per non ritornarci mai più.

Al ritorno in Guatemala assume la sua vera identità, e ovviamente partecipa alle attività del governo di Jacobo Árbenz. Una tra queste fu la campagna di alfabetizzazione per le donne nelle comunità indigene dell’altopiano. Nonostante non si sia ancora studiato bene questo periodo, è conosciuta come una delle scrittrici di quel tempo, noto come “primavera democratica”. Dopo la caduta del governo di Árbenz, parte per il Messico nuovamente in esilio, dove lavorerà come traduttrice, e successivamente si trasferisce a Tijuana, dove lavorerà per una galleria d’arte. In qualche occasione, proprio lì, riceverà gli attivisti César Chávez e Dolores Huerta, in cerca di consigli, vista la sua esperienza politica con gli immigrati e le leggi. A metà del 1980, prova a entrare negli Stati Uniti dal Messico, per problemi di salute, ma le verrà negato l’ingresso, così che ritorna in Guatemala a vivere con i familiari che le erano rimasti e morirà nella capitale nel 1992.

1.3. Le nuove voci nella scena della moderna era latinoamericana: Ana María Rodas e Isabel de los Ángeles Ruano

*A mí me harta un poco esto
En que dejo de ser humana
Y me transformo en trasto viejo
(Ana María Rodas, 1973)*

1.3.1. Tra la censura e la marginalizzazione

Le scrittrici Ana María Rodas (1937) e Isabel de los Ángeles Ruano (1945) si presentano come due casi imprescindibili per affrontare una discussione sulle strategie di irruzione nei contesti pubblici, dal momento che, non provenendo direttamente da un ambiente domestico, poiché erano già inserite all’interno delle reti intellettuali legate al giornalismo e all’accademia, emergono scardinando gli scenari pubblici grazie ai loro testi e alle loro attività, in alcuni casi dallo spazio privato-

maschile, in altri dalle stanze decentrate dell'ambiente domestico come nel caso di Isabel de los Ángeles.

Le due scrittrici elaborano i loro primi testi alla fine degli anni '60. Ana María Rodas pubblica alcuni dei suoi testi dissacranti che le hanno dato la fama internazionale nella rivista *Alero* dell'Università di San Carlos del Guatemala. Inoltre, è attiva nel circolo letterario di un gruppo di scrittori coinvolti politicamente con la sinistra guatemalteca. Allo stesso tempo, Isabel de los Ángeles Ruano pubblica il suo primo libro nel 1967, ma in Messico, in un momento molto importante per l'autrice guatemalteca, poiché le era stata assegnata la borsa di studio più importante del tempo, per di più concessa a una scrittrice donna, e di cui il padrino era il celebre poeta spagnolo, León Felipe, che oltretutto la appoggiò fortemente, scrivendo il prologo della prima edizione del suo libro (conversazione personale con Enrique Noriega, 3 agosto 2010).

La linea poetica delle due autrici si costruisce tenendo conto della prospettiva estetica di coloro che le hanno precedute e delle colleghe poetesse contemporanee. La poesia di Rodas è caratterizzata dalla rottura dei limiti imposti alla poesia delle donne della regione centroamericana, dando inizio alla poesia di taglio femminista e mettendo in contrapposizione l'epica dell'intimo all'interno della scena dell'epica storica-rivoluzionaria. La voce di Isabel de los Ángeles si mostra pessimista e cupa, e il contesto in cui si sviluppa è quello del periodo d'inizio della guerra, in cui si comincia a porsi domande su questioni sociali, politiche e, dunque, femministe (Carrillo, 2011: 282-284). Si tratta, nel caso di Ruano, di una linea estetica pervasa di dolore sociale, secondo un punto di vista che si immerge nelle regioni periferiche e precarie, in spazi culturali dove la poetessa comincia una caduta reale verso una crisi esistenziale vertiginosa.

I testi scritti da Rodas e Ruano, agli inizi dell'epoca postmoderna latino-americana, considerano a livello esistenziale i due diversi percorsi del femminismo della regione e gli aspetti tematici ripercorsi dai testi delle donne, durante gli anni della guerra tra l'esercito e la guerriglia. Tuttavia, ci appare rilevante il modo in cui queste autrici affrontano e si mostrano liberamente negli spazi pubblici, esposte a censura ed emarginazione.

I componimenti di *Poemas de la izquierda erótica* (1973) scuoteranno le fondamenta di una società estremamente tradizionale e religiosa.

Negli anni successivi, Rodas sarà al centro di critiche e persecuzioni da parte di gruppi che perfino alla fine del XX secolo e nei primi decenni del XXI continueranno a denunciare il libro. Di conseguenza, la seconda edizione comparirà venticinque anni dopo la prima, quando la *Editorial Gurch*, diretta dallo scrittore Adolfo Méndes Vides, amico dell'autrice, pubblica una seconda edizione del libro nel 1998.

Dall'altro lato Ruano, dopo il suo ritorno improvviso dal Messico, dove già aveva dato alle stampe il suo primo libro, inizia a patire una trasformazione fisica e mentale, che con il tempo andrà peggiorando. La sua poesia diverrà sempre più criptica ma non perderà l'intenzione critica sulla società e sul periodo che è stata costretta a vivere nel bel mezzo di una crisi personale e identitaria, che la trascinò in un mondo sempre più chiuso, fino a condurla a una trasformazione totale, dal momento che si riteneva e si sentiva un uomo. E, sebbene non abbandoni la scrittura, la coltiva da uno spazio molto precario che le toglie di fronte alla *ciudad letrada* credibilità e valore. I temi della morte, della violenza e dell'abuso sono elementi persistenti nella sua opera:

Nadie abrió la boca
 ni nadie dijo nada.
 Y ese silencio, hermanos,
 Nos ha vuelto culpables.
 Nos quedamos callados,
 ni una protesta
 Ni una sola palabra
 se pronunció.
 Nada se dijo.
 Y todos fuimos cómplices
 de los canallas
 Todos quedamos con las manos
 embarradas de lodo.
 ¡Todos la violamos!
 Todos le arrancamos
 los pezones a mordiscos
 Todos le sorbimos la sangre
 de los pechos ultrajados. (Ruano, 2006: 46)

Questa trasformazione fisica avviene in Isabel de los Ángeles Ruano precocemente, oggi potrebbe leggersi e capire nell'ambito dell'idea della performatività, già teorizzata da Judith Butler in diversi scritti. Nel caso di questa poetessa guatemalteca si crea a livello dell'immaginario sociale una sorta di abiezione. Si intenda questo concetto sulla base dell'importanza o meno dei corpi. Le poesie e i testi di Isabel verranno elaborati dallo spazio dell'abiezione; da un corpo ai margini del genere sessuale, nel mezzo del secondo decennio della guerriglia.

Entrambe le scrittrici compaiono sulla scena durante l'alto modernismo, e si pongono in modo critico nei confronti della società. Si trasformano in figure pubbliche con i loro testi mordaci ed epigrammatici, ed è per questo che sono al centro di critiche perverse provenienti da diversi spazi sociali. Nel caso di Rodas, i suoi primi quattro libri affrontano la tematica del femminismo e del post femminismo della regione, e coincidono con l'inizio e la fine della guerra. Ruano è vivente e continua la sua attività, nonostante la sua situazione personale e il periodo di crisi esistenziale che sta attraversando. Tutt'oggi ancora è considerata una figura iconica della poesia delle donne guatemalteche, la cui scrittura emerge da spazi degradati e periferici.

Nessuna delle due, nonostante il potere della censura, ha abbandonato la scrittura ed entrambe hanno continuato a pubblicare i loro testi poetici in un modo abbastanza alternativo. Nel caso di Rodas, attraverso edizioni d'autrice e grazie ad amici; in modo artigianale, nel caso di Ruano, sebbene agli inizi del nuovo secolo, dopo aver ricevuto il *Premio Nacional*, il Ministero della Cultura si sia occupato di riunire le sue opere e ha pubblicato in un libro le poesie che man mano ha recuperato dagli inserti che la poeta vendeva per strada, nei luoghi di maggiore afflusso giornaliero, come nel Centro Civico della città.

Un aspetto interessante e rappresentativo è che nessuna delle due si sia nascosta o abbia mai smesso di visitare gli spazi culturali dove si celebrano i festival della letteratura e del libro. Tuttavia, si tratta di due scrittrici che, messe al margine dalle forze nefaste della censura, sia religiosa che sociale, e in ottemperanza ai ruoli sessuali, in un certo senso come se fossero in esilio interiore o mentale, cercarono di fuggire dallo sguardo inquisitoriale dei loro detrattori. In parte aiutò l'impatto degli anni della guerra civile, che favorì l'oblio per qualsiasi cosa e permise il perfezionamento e l'accettazione, grazie a un relativismo proprio della sensibilità post moderna, di una scrittura che prese piede

intensamente nel momento stesso in cui emerse, e che continua a vivere. Per questo le due scrittrici hanno ricevuto in momenti diversi il *Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias*.

I loro testi scritti e pubblicati durante i primi decenni della lotta armata acquisirono una grande funzione testimoniale. Prodotti durante il periodo aspro della guerra, con il passare del tempo diedero prova della forza di una scrittura che proveniva dal mondo precario e periferico di due donne che si lanciarono nella scena pubblica e chiamarono in causa quella realtà in un'ottica critica, da prospettive diverse, quando le donne costituivano, che fossero maia o ladine, bottini di guerra.

1.4. Relazioni intertestuali tra le autrici

In questo paragrafo riassuntivo abbiamo evidenziato come le autrici guatemalteche a partire da Josefa García Granados abbiano invaso e assediato gli spazi pubblici che sembravano costruiti contro di loro. E, come possiamo osservare, esistono similitudini ma soprattutto coincidenze nelle loro azioni e nel carattere desacralizzante e trasformatore dei loro testi e del loro agire.

Le autrici che, come García Granados, si dedicarono al giornalismo all'inizio del XIX secolo riuscirono ognuna a suo modo, in linea con l'epoca in cui vivevano, a comunicare le loro idee, e a inserirsi come soggetti storici nelle discussioni maschili imperanti in tutti i momenti che abbiamo esaminato. Non è un caso che García Granados, Rodas, Ruano e Rodríguez si adoperino come giornaliste perché attraverso questa fessura sono riuscite a penetrare le solide pareti degli spazi destinati solo agli uomini. Nel frattempo, scrittrici come María Cruz e in alcuni periodi Isabel de los Ángeles Ruano, in modi diversi, molto personali e soggettivi, sfruttano le fessure aperte per loro dallo spazio maschile, per inserirsi e posizionarsi senza essere escluse in modo manifesto, stabilendo dei patti con il mondo maschile, nel caso di Cruz, o sistemandosi in spazi di abiezione, dove non si addentra l'uomo, come nel caso di Ruano.

Le opere scritte e pubblicate da ognuna di queste autrici sono caratterizzate da registri diversi. In vari momenti si riscontrano, da parte di tutte le autrici analizzate, su diversi livelli e in base al momento o all'epoca, in linea generale e con tutte le loro contraddizioni, tratti

simili e posizioni molto decise sulle questioni di genere. I testi e le azioni quotidiane di Ruano si pongono nel mezzo di queste posizioni e si indirizzano verso una ridiscussione del genere a partire dalla diversità, in un modo non così diretto come lo fa Rodas per sua difesa. I testi di Cruz e Rodríguez López divengono il centro delle ricerche di teosofia, di cui erano adepte, e la linea poetica da loro seguita è costruita in funzione di una nuova forma di conoscenza della propria soggettività, ma allo stesso tempo sono girovaghe poiché compiono viaggi di conoscenza ed esplorazione che le altre tre autrici non realizzarono con la stessa modalità e intensità.

Le strategie di emancipazione e di invasione dei vari spazi pubblici vengono fuori sia durante l'esperienza di viaggio di emancipazione, solitario e severo, sia nella scrittura e nella descrizione di un mondo dove incombono le strutture fortificate del sistema patriarcale, allo stesso tempo in cui si critica sia dall'interno che dall'esterno una società complice che le conduce sino all'oblio, alla pazzia e alla morte. Non c'è alcun dubbio che queste autrici rappresentino filoni di grande coraggio, di scrittura femminile nel Paese.

1.5. Chiarimenti su altre scrittrici del corpus

È importante menzionare in questa parte l'esistenza e la presenza di altre scrittrici, la cui opera è caratterizzata da registri differenti rispetto a quelli di Ruano e Rodas, ma che altrettanto hanno aperto nuovi cammini, di cui si può tener traccia, allargando la prospettiva di ricerca, e in cui non per forza si ritrova una diretta posizione femminista e anticonformista.

I nomi più conosciuti sono quelli di Luz Méndez de la Vega e Margarita Carrera, che si muovono in qualche modo all'interno del registro femminista regionale, con una struttura diversa. Il primo libro di Méndez, *Tríptico: Tiempo de amor, tiempo de llanto y desamor* (1978) viene elaborato sulla scia dell'esistenzialismo d'avanguardia. Il secondo libro la inquadra all'interno delle ricerche femministe centroamericane per la forte carica filosofica e si intitola *Eva sin Dios* (1979). Per quanto riguarda Carrera, è una delle scrittrici che esordisce negli anni '50 seguendo l'estetica della postavanguardia. Nella sua prima opera, *Poemas pequeños* (1951), è possibile individuare le coordinate di una poesia legata alla ricerca esistenziale delle poetesse della postavanguardia

latinoamericana. Tuttavia, nel corso del suo sviluppo letterario, intensificherà e svilupperà un nuovo registro per la sua poesia. Oltretutto, si dedicherà al saggio e anche alla narrativa con un grande impegno per il romanzo storico.

Delia Quiñónez emerge all'interno del gruppo *Nuevo Signo* e il suo primo libro *Barro pleno* (1968) compare negli anni '60, anche se non si occupa di temi desacralizzanti come Rodas e Ruano. Il libro d'esordio di Quiñónez esplora le preoccupazioni amorose ereditate dalla postavanguardia, ma in particolar modo la sua poesia stabilisce un dialogo con alcuni poeti dell'entroterra del paese, con i quali intraprendeva dibattiti letterari. Dall'altro lato, Carmen Matute si unisce alle femministe degli anni '70 e pubblica il suo primo libro *Círculo vulnerable* (1981), inserendosi rapidamente dentro il filone delle scrittrici degli anni '80, le quali trattavano di erotismo letterario con forti radici mitologiche.

Il gruppo di scrittrici della *primavera democratica* è ampio ma nessuna di loro agisce allo stesso modo di Rosa Rodríguez. La scrittrice pubblica una sola opera poetica, dalla forte influenza teosofica, e su questo aspetto già abbiamo parlato anche, ad esempio, dei dialoghi instaurati con María Cruz. Nella "Sociedad Mistral", a suo tempo, negli anni '20, affiorano scrittrici e giornaliste che scrivono nell'ambito di una nascente linea femminista ma spariranno più tardi, quando la fondatrice si trasferirà in Messico. Tuttavia, ancor'oggi se passiamo in rassegna le pubblicazioni che fecero nella rivista *Vida*, possiamo leggere i saggi fondanti il femminismo nazionale nelle pubblicazioni di queste autrici dell'inizio del XX secolo. Chissà che non sia Alaíde Foppa colei che continuerà la linea aperta da Rodríguez López. Infatti, è importante sottolineare che era sulla scena quando Rodríguez ritornò in Guatemala durante il governo di Jacobo Árbenz. Se osserviamo l'impegno di Foppa, sia con la politica di sinistra, sia con la fondazione di un femminismo organico incipiente latinoamericano dal Messico, ci rendiamo conto che è lei a stabilire delle relazioni intertestuali con la figura di Rodríguez. Difatti, sarà costretta all'esilio nel 1954. Anche lei è una scrittrice viaggiatrice e, ugualmente, fonda una rivista, la *Fem* e, da quel momento, si allinea alle politiche femministe del tempo, ma questo succede fino agli anni '70⁹. Senza dubbio, a partire dalla pubblicazione delle sue prime opere, Foppa appare come una delle autrici

⁹ Alaíde Foppa fonda *Fem* nel 1976.

della postavanguardia. Le sue prime pubblicazioni sono: *El ave Fénix: Las palabras y el tiempo* (Spagna, 1945); *Poesías* (Messico, 1945), con le quali verrà inclusa nel filone della postavanguardia latinoamericana.

Bibliografia

- Augé, M. (1996) *Los no lugares: espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- Blanco, J. (2016) "La producción de la sub-alteridad indígena. Patria y libertad (drama indio) de José Martí", in *Revista Voces*, 10(10): 85).
- Carrillo, L. (2011) *Nosotras las de la historia, Mujeres en Guatemala (siglo XIX-XXI)*, Guatemala, Asociación La Cuerda.
- Casaús Arzú, M. (2001) "Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: La Sociedad Gabriela Mistral, 1920-1940", in *Revista Complutense de Historia de América*, 27, 219-255.
- Casaús Arzú, M. (2002) "La creación de nuevos espacios públicos en Centroamérica a principios del siglo XX: La influencia de redes teosóficas en la opinión pública centroamericana", in *Revista Universitas*, 17, 297-332.
- Cruz, M. (2013) *Cartas de la India 1912-1914* (trad. R. Rey Rosa), Ciudad de Guatemala, Editorial Piedra Santa, Hojuelas.
- DelValleEscalante, E. (2015) "Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de León y El tiempo principia en Xibalbá", in *Cuadernos de literatura* 19(38), 318-337.
- Erickson, M. E. (1942) "Three Guatemalan Translators of Poe", in *Hispania*, 25(1).
- Figuroa, E. (2015) "Luisa Moreno: Poetisa y lideresa de los inmigrantes", in *Diario de Centroamérica*, pp. 10-11, disponibile su: <https://issuu.com/_dca_docs_revista_101_viernes_11092915/10> (ultimo accesso 11/07/2023).
- García Granados, M. (2010) *María Josefa García Granados. Su poesía*, E. Noriega (ed.), Guatemala, Editorial de la Tipografía Nacional.
- Ortiz Wallner, A. (2014) "Viaje a oriente. Peregrinaje e inscripción subjetiva in Cartas de la India (192-1924) di María Cruz", in *Cahiers d'études romanes*, 28, 181-193.
- Pocón, L. (2013) *María Josefa García Granados*, disponibile su: <<https://es.scribd.com/document/164346925/MARIA-JOSEFA-GARCIA-GRANADOS>> (ultimo accesso 10/07/2023).
- Rodas, A. M. (1973) *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala, edición

de autora.

Rodríguez, R. (1915) "La mujer culta", *Revista Vida*, 14, inédito.

Ruano, I. (2006) "El silencio cerrado", in *Asociació d'Amistat amb Poble de Guatemala* (ed.), *Poesía guatemalteca. Con el compromiso y la dignidad*. Cuadernos de Guatemala (pp. 46-47).