



Eva Ciuk

La voz de lo más humano

*Le figure femminili nell'opera di
Isabel Allende*

*www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo*

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



Il mondo di Isabel Allende

"La condición femenina es una desgracia, hija, es como tener piedras atadas a los tobillos, no se puede volar". (Allende 1994: 99)

"Los hombres pasan y se van, pero las mujeres no se mueven, son árboles anclados en el suelo firme". (Allende 1994: 187)

1.1 La scrittrice della marginalità

La storia della produzione letteraria femminile inizia già nell'epoca coloniale partendo dalla figura di Sor Juana Inés de la Cruz e continuando fino ai giorni nostri. Ma fino ad ora nessuna scrittrice aveva ricevuto tanta attenzione come Isabel Allende che dal 1982, l'anno di pubblicazione del suo primo romanzo, occupa uno spazio di privilegio non soltanto nell'ambito letterario iberoamericano, ma anche in quello mondiale. Il riconoscimento generale del quale gode in tutto il mondo è dato non soltanto dai suoi romanzi, ma anche dal fatto di essere una scrittrice, una donna ed una latinoamericana che sovverte e trasgredisce le norme che in America Latina limitano l'accettazione di donne scrittrici nel mondo culturale, letterario ed artistico. Un mondo in cui l'ideologia della supremazia del *macho* ha la forza di legge¹.

"A través de sus criaturas de ficción - mujeres sobre todo - , Isabel Allende opta por los valores liberadores de la "transgresión"; valores únicos que permiten desvirtuar la ley patriarcal, haciendo de ella una "ley femenina" que se justifica en sí y en la cual es posible reconocerse".²

¹ Nel romanzo autobiografico Isabel Allende scrive: "Los varones controlan el poder político y económico, la cultura y las costumbres, proclaman las leyes y las aplican a su antojo y cuando las presiones sociales y el aparato legal no bastan para someter a las mujeres más alzadas, interviene la religión con su innegable sello patriarcal. Lo imperdonable es que son las madres quienes se encargan de perpetuar y reforzar el sistema, criando hijos arrogantes e hijas serviciales". (Allende 1994: 186).

² Berchenco 1990: p. 5

Come molte altre scrittrici latinoamericane anche Isabel Allende trova fama nello spazio culturale internazionale, soprattutto in Europa e negli Stati Uniti³. Nei suoi romanzi appare il mondo della marginalità, dell'illegalità e della resistenza, il mondo degli esclusi e degli appartati, degli inaccettati ed inascoltati dalla storia ufficiale. Un mondo sul quale la censura del regime dittatoriale deve mantenere un'ombra scura. Inoltre il solo fatto di essere una donna a svelare ciò che doveva rimanere occultato esclude Isabel Allende dallo spazio culturale cileno e latinoamericano riservato soltanto a nomi di prestigio maschili. Nella società latinoamericana fortemente *machista* domina un atteggiamento di diffidenza nei confronti di ogni aspetto della creatività femminile.

"A nosotras se nos suprime de alguna manera el sentido creativo. Por lo menos a las mujeres de mi generación nos educaron para tareas de servicio. No éramos médicos, éramos cajeras de bancos, y en el campo del arte estábamos marginadas a la danza, todo el resto del campo del arte pertenecía a los hombres. Eso ha cambiado, pero no con la suficiente velocidad; y el resultado es que las mujeres teníamos que vencer no sólo el impacto de una educación que nos mutilaba en la creatividad, sino también el perjuicio del medio ambiente que consideraba nuestra creatividad de segundo orden, y por eso la literatura latinoamericana de las mujeres ha sido postergada". (Allende 1986: 23)

Già con la pubblicazione del suo primo romanzo, *La casa de los espíritus*, Isabel Allende viene proiettata nella sfera dei grandi scrittori della letteratura latinoamericana. Inoltre il fatto di essere presentata come "*la mujer que faltaba en el boom*" (Otero 1983) sconvolge il gruppo intellettuale dominante nello spazio culturale e letterario cileno e latinoamericano. La scrittrice trasgredisce le regole del mondo artistico-letterario e viene accusata di sfruttare il nome di prestigio per farsi conoscere e di non essere in possesso di un'adeguata formazione universitaria per poter accedere al sacro spazio della letteratura, "*el templo de las vacas sagradas*", come lo chiama la scrittrice stessa. Adriana Castillo de Berchenco presenta Isabel Allende come

³ In un'intervista con Alejandra Guevara, nel 1985, Isabel Allende afferma che "...los editores en América Latina, muchos de ellos (por supuesto no se puede hacer una generalización), consideran que hay campos prácticamente vedados para la mujer, como el ensayo, la novela, etc. En cambio, piensan que la mujer está en mejores condiciones para hacer otras cosas que se les atribuye a ellas, la poesía, cuentos cortos para niños. Ellos piensan que nosotras podemos escribir eso solamente. Yo no estoy en absoluto de acuerdo, creo que una mujer puede escribir cualquier cosa y un hombre también". (Guevara 1985: 4-5).

"...la escritora que se ha introducido en un coto privado y selecto, sin haber sido invitada y, sobre todo, ha entrado en él sin haber cumplido con las pruebas suficientes. ¿Cómo entonces, aceptarla como una narradora digna de confianza?" (Berchenco 1990: 10)

Molti critici hanno definito l'opera di Isabel Allende come un collage di idee e situazioni tratte dai suoi colleghi più famosi. Ma una delle critiche più persistenti è quella del paragone costante con Gabriel García Márquez. Una certa influenza dello scrittore colombiano risulta essere innegabile, dal momento che viene tutt'ora considerato un punto di riferimento per le nuove generazioni di scrittori iberoamericani. Si sono trovate molte analogie soprattutto tra le opere maestre dei due scrittori e cioè tra *Cien años de soledad* e *La casa de los espíritus*: i due romanzi sono saghe famigliari in cui vengono affrontate tematiche ed ambientazioni simili. Ma mentre nell'opera di Isabel Allende la denuncia nei confronti di un sistema politico comune nell'America centromeridionale è ben più specifica e trova applicazione immediata in personaggi e momenti storici reali, Márquez crea invece dei "tipi": i suoi personaggi risultano essere molto meno concreti e la collocazione spazio temporale resta per lo più indefinita. Ma c'è un aspetto fondamentale che allontana l'opera della Allende da quella dello scrittore colombiano: mentre ne *La casa de los espíritus* predomina la discendenza femminile, le figure femminili in *Cien años de soledad* rimangono ancorate al ruolo imposto loro dalla tradizione patriarcale. Anche se Márquez confessa il suo amore e la sua ammirazione per le eroine forti e "masculinas", come le definisce lui stesso, esse non agiscono mai al di fuori dell'ambiente domestico. Nel romanzo dominano le figure maschili: il machismo rimane un dato di fatto e conserva tutti i diritti conferitigli dalla tradizione conservatrice.

Alcuni critici definiscono *La casa de los espíritus* una traduzione cilena o una versione femminile dell'opera del grande scrittore colombiano. A mio parere non è soltanto il fatto di proporre una visione della storia dalla prospettiva della donna l'elemento che fa differire l'opera della scrittrice cilena dalla saga famigliare di *Cien años de soledad*. Senza negare l'influsso di Márquez Isabel Allende si presenta nel mondo letterario iberoamericano come una scrittrice innovativa ed originale. Personalmente trovo la tesi di B. Hernán-Gómez (1984b: 127) una delle critiche che meglio definiscono la scrittrice cilena.

"El hecho de que Isabel Allende haya escrito una obra de estas dimensiones muy cercana a Gabriel García Márquez, pero con una serie de características que le dan personalidad y autonomía, hace pensar que la literatura hispanoamericana ha descubierto una nueva escritora que cubre el vacío que hasta ahora existía en la narrativa escrita por mujeres".

L'opera di Isabel Allende contribuisce a dare al mondo una testimonianza di una storia mai scritta, presentando per la prima volta i sentimenti ed lo stato d'animo di donne che lottano non soltanto per i diritti del proprio sesso, ma soprattutto per la costruzione di una società senza pregiudizi, tollerante e più giusta.

"La mujer ha ocupado un lugar secreto en la Historia. Sus obras no quedan registradas. Hemos estado largamente en silencio, a la sombra de los hombres que hacen y escriben los acontecimientos históricos, pero hemos hecho la Historia igual que ellos, codo a codo". (Travnicek 1986)

Nell'opera della scrittrice cilena si può scorgere anche una prospettiva femminista che non denuncia soltanto il machismo imperante nella società patriarcale latinoamericana, ma propone anche una lotta per l'emancipazione della donna e per l'uguaglianza sessuale. Ma il proposito principale dei romanzi di Isabel Allende rimane sempre quello di lottare per una società più giusta ed umana, una lotta per l'emancipazione della società intera che passa obbligatoriamente per la strada della liberazione della donna. Isabel Allende chiarisce la propria posizione femminista in un'intervista di Odile Travnicek:

"Si se trata de la lucha de las mujeres por obtener iguales derechos que los hombres y por construir una sociedad diferente, más justa, libre y amorosa, sí lo soy. Si el feminismo es una pelea contra los hombres para cambiar el machismo por un machismo con faldas, no lo soy". (Travnicek 1986)

Isabel Allende rivendica il proprio diritto di essere parte attiva della società in cui vive partendo dal diritto di una donna di partecipare alla produzione culturale, artistica e letteraria del proprio paese. La scrittrice è convinta che la letteratura non abbia un genere e che *"sólo existe buena y mala literatura"* (Coddou 1988: 70). La società cilena e latinoamericana che ha mantenuto la scrittrice a lungo al margine dai dibattiti letterari e dai circoli artistici del proprio paese, le conferisce dopo il suo ritorno in Cile, nel 1988, dopo tredici anni di assenza, il titolo ufficiale di scrittrice⁴. Isabel Allende però è profondamente cosciente della propria posizione di intrusa:

"Me siento como un pirata que se hubiera lanzado al abordaje de las letras a una edad en que otras cuidan a sus nietos". (Agosín 1984: 44)

⁴ Titolo assegnatole da SECH, Sociedad de Escritores de Chile.

La scrittrice cilena però non ha mai perso la forza di lottare e trasgredire le norme del rigido codice morale, culturale e sociale latinoamericano. Tutt'oggi continua a scrivere e pubblicare seguendo le proprie regole, le regole del cuore e le regole di rimanere pura ed incontaminata nella sua letteratura; spontanea, umana e naturale. La marginalità che l'ha accompagnata nel mondo delle lettere le ha insegnato a donare le sue parole semplici ed autentiche alla "...gente de verdad, la que anda por la calle, no la que está bajo el paraguas". (Navarro 1988: 3)

1.2 Informazioni biografiche

"Descubrí, con agrado, que hay una cierta coherencia, una cierta consistencia entre la forma en que he actuado y la persona que soy. Y eso me dio tranquilidad". (Gómez B. 1998)

Per comprendere meglio la personalità artistica e letteraria di Isabel Allende risulta essenziale conoscere gli aspetti salienti della sua biografia.

Isabel Allende nasce l'8 Agosto del 1942. La famiglia di Isabel si trova in questo periodo a Lima, in Perù, per motivi di lavoro⁵. La madre, Francisca Llonca Barros, divorzia dal padre, Tomás Allende, quando la scrittrice ha solo tre anni: Isabel non conoscerà mai suo padre, che dopo la dissoluzione del matrimonio sparirà nel nulla. L'unico ricordo che avrà del padre sarà quello di essere citata nell'obitorio per riconoscere il corpo di un padre che non ha mai conosciuto. Sola, con tre figli e senza alcuna esperienza lavorativa, la madre si trasferisce a Santiago del Cile, ospitata nella casa del nonno che ne *La casa de los espíritus* sarà quella di Esteban Trueba. Grazie all'aiuto dello zio Salvador Allende e della sua influenza, ad Isabel Allende ed ai suoi fratelli non mancheranno borse di studio, vestiti e vacanze⁶, cose che la madre non avrebbe potuto offrire ai suoi figli.

Durante l'infanzia trascorsa nella casa dei nonni la bambina vivace ed inquieta apprende a leggere già da piccola e nutre la propria fantasia con letture dalla biblioteca del nonno e con libri che la scrittrice racconta di aver trovato in un baule ereditato dal padre che conteneva raccolte di Julio Verne, Emilio Salgari, l'Enciclopedia Británica ed il *Tesoro de la Juventud*. "*Todos fueron mis compañeros de infancia, porque no había otras fuentes de diversión*". (Coddou 1988: 26)

L'immaginazione della piccola bambina che un giorno si trasformerà in una scrittrice si alimenta anche di romanzi rosa, ascoltati alla radio, in cucina assieme alle inservienti e soprattutto di racconti narrati dal nonno,

⁵ Suo padre, Tomás Allende, fratello ed amico intimo del presidente Salvador Allende, è un diplomatico cileno.

⁶ La sua famiglia ha da entrambe le parti origini nella società medio alta di Santiago, città con una forte stratificazione sociale.

dalla nonna, caratterizzata da una propensione particolare verso i misteri dello spiritismo⁷, e da altri famigliari stravaganti, abitanti della casa, "*todos muy locos, nadie normal, muy raros*" (Coddou 1988: 26), come ce li presenta la scrittrice stessa.

Gli anni che Isabel Allende trascorre volando con la fantasia nella dimensione tra la realtà concreta del mondo quotidiano e quella dei libri e dei racconti finisce nel 1956, quando la madre si sposa con un altro diplomatico, con cui inizia una serie di viaggi e permanenze in vari paesi. Le esperienze in Bolivia, in Europa ed in Libano sveleranno alla piccola sognatrice un mondo diverso da quello in cui è cresciuta. Isabel Allende vivrà sulla propria pelle le prime esperienze della discriminazione sessuale.

In questo periodo Isabel Allende legge libri di filosofia, conosce Freud e le tragedie di Shakespeare. Frugando nella camera del padrastro, trova un "libro proibito" che resterà tra le sue maggiori influenze letterarie: nascosta in un armadio la piccola ribelle legge *Las mil y una noches*.

"Era imposible dejar marcas entre las páginas o recordar dónde había quedado y como además me saltaba pedazos buscando las partes cochinas, se confundían los personajes, se pegaban las aventuras y así fui creando innumerables versiones de los cuentos, en una orgía de palabras exóticas, de erotismo y fantasía.

(...) Tal como devoré los mejores libros de mi infancia escondida en el sótano de la casa del Tata, lei a hurtadillas Las mil y una noches en plena adolescencia, justo cuando mi cuerpo y mi mente despertaban a los misterios del sexo". (Allende 1994: 96-97)

All'età di 15 anni, desiderosa di indipendenza, ritorna a Santiago ed a 17 anni inizia a lavorare come segretaria presso il Departamento de Información dell'ufficio della FAO. A 19 anni si sposa con Miguel Frías (1962)⁸, con cui avrà due figli: Nicolás e Paula.

In questo periodo Isabel Allende accede al mondo del giornalismo che accanto all'esperienza teatrale⁹ sarà il maggiore elemento formativo della futura scrittrice. In un primo momento entra nel campo della televisione conducendo un programma di quindici minuti sulla tragedia della fame nel mondo (su Channel 13 World Hunger Campaign, nel 1964). Come

⁷ La nonna Isabel si trasformerà in Clara, una delle figure centrali della *Casa de los espíritus*. In Paula scriverà: "Mi abuela escribía en sus cuadernos para salvar los fragmentos evasivos de los días y engañar a la mala memoria". (Allende 1994: 216)

⁸ "Mi trabajo me permitía alquilar un cuarto y sobrevivir con dificultad, pero en el Santiago de esa época la idea de que una muchacha optara por independizarse a los diecinueve años, con novio y sin vigilancia, resultaba inaceptable". (Allende 1994: 152)

⁹ Isabel Allende scrive tre opere di teatro: *El embajador*, *La balada de medio pelo* (1972) e *Los siete espejos* (1973).

giornalista scrive per la rivista femminile *Paula* (1967-1974) e la rivista per bambini *Mampato* (1969-1974). Ancora in ambito televisivo s'impegna nella Channel 7 dal 1970 al 1974. Ma Isabel Allende conquista la fama negli anni Sessanta, grazie alla colonna col titolo "*Los impertinentes*" che sua amica Delia Vergara le riserva all'interno della rivista *Paula*. La scrittrice afferma che il giornalismo è stato la sua grande scuola e le ha insegnato a "...*buscar la verdad y tratar de ser objetiva... a sintetizar las ideas y precisar los hechos*" (Agosin 1984: 48)

L'11 settembre 1973 il colpo di stato militare guidato dal Generale Augusto Pinochet termina un'altra fase della vita di Isabel Allende. L'evoluzione dei fatti la costringe ad inserirsi per la prima volta attivamente nella vita politica del suo paese: la scrittrice s'impegna a favore dei perseguitati dal regime trovando loro asilo politico, nascondigli sicuri e facendo filtrare notizie del paese. Il regime dittatoriale le permette di collaborare ancora con le televisioni nazionali, ma ben presto decide di abbandonare il lavoro, perché si rende conto che il governo militare la sta usando "...*to show the public that everything was normal, that this person from the Allende family was still making jokes on TV*" (Fussel 1993: 80)

Nel 1974 decide di emigrare e seguita in breve dal marito e dai figli si ferma per 13 anni in Venezuela, a Caracas. La giornalista autoesiliata scrive per il quotidiano *El Nacional* di Caracas (1976-1983) e lavora come amministratrice nella Marocco School (1987-1982).

Isabel Allende entra nel mondo della letteratura negli anni Sessanta, quando l'interazione fra le comunità letterarie spagnola ed iberoamericana aumenta d'intensità. La generazione della scrittrice legge i scrittori del boom latinoamericano, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes ed altri contemporanei, ma d'importanza fondamentale per la scrittrice sono sicuramente tre personaggi cileni: Pablo Neruda, il poeta dei sensi come lo definisce la scrittrice stessa, María Luisa Bombal¹⁰ e la poetessa e cantante Violeta Parra¹¹.

"Me identifico con María Luisa Bombal, con Pablo Neruda, con Violeta Parra. Son voces viscerales, hablan de emociones, de

¹⁰ María Luisa Bombal (1910-1980) è una delle grandi voci della narrativa ispanoamericana. Pubblicando due opere, *La última niebla* (1935) e *La amortajada* (1938), la scrittrice cilena contrappone la magia e la sensibilità del mondo femminile alla brutalità e rudezza del mondo maschile. María Luisa Bombal gioca nelle sue opere con la fragile frontiera che separa la realtà dalla fantasia, di modo che spesso risulta difficile distinguere le due dimensioni.

¹¹ Violeta Parra (1917-1966) è una cantautrice cilena conosciuta soprattutto per la sua attività folcloristica che per la sua raccolta poetica *Décimas*. La raccolta viene pubblicata quattro anni dopo la sua morte, nel 1970, ed ovviamente ebbe più successo all'estero che in Cile. Nathalie Guardiola scrive di lei: "Artista marginal, Violeta representa la anti-intellectualidad". (de Berchenco 1990: 37)

sentidos, de lo sensorial. Neruda y Violeta son voces sencillas y populares y eso me gusta". (Gutierrez Aicardi 1987: 43)

Non possedendo nessuna istruzione accademica la Allende rientra nella categoria degli scrittori che si sono formati "sul campo". Il suo bagaglio culturale e la sua formazione letteraria maturò grazie al contesto culturale in cui è cresciuta, grazie all'esperienza del giornalismo ed ai suoi continui viaggi e contatti con culture diverse. Di grande influenza fu anche la lettura dei classici durante gli anni del collegio inglese, ma la curiosità per la lettura che matura già nell'infanzia è quella che di più arricchisce il bagaglio culturale della scrittrice.

"En mi vida me han influenciado las feministas europeas y norteamericanas, que definieron mi personalidad, pero en la literatura fueron casi todos nombres masculinos. Gabriel García Márquez me dio la libertad para dejar volar la imaginación; José Donoso, para hurgar entre los secretos de la familia; Mario Vargas Llosa, para usar los trucos del periodismo; Pablo Neruda, para describir el paisaje y explorar el mundo de los sentidos; otros grandes autores latinoamericanos, como Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Octavio Paz, pavimentaron mi camino. Las lecturas de mi infancia me marcaron también: los dos hermanos Salgari, Verne, London, Stevenson, Defoe, Wilde, Shaw, Twain y muchos otros. Ellos me dieron el gusto por el drama, los personajes fuertes, la aventura, los argumentos contundentes; detesto la literatura minimalista. Y luego Shakespeare, que leí a los nueve años por la misma razón que otra gente ve telenovelas: para curiosear en las vidas ajenas". (Zapata 1998: 169)

Isabel Allende inizia a scrivere sfogando il bisogno di esprimere la propria sofferenza, la nostalgia e la rabbia, molto vicini ai sentimenti di tanti uomini e donne latinoamericane. *"Quise recuperar lo perdido: el paisaje de mi infancia, el pasado que la mala memoria estaba borrando, las gentes que amè y tuve que abandonar. Deseaba aprisionar esos recuerdos para siempre". (Allende 1985: 448-449)*

Nasce così il primo romanzo di Isabel Allende, rifiutato da tutte le case editrici latino-americane per il fatto di essere firmato da un nome non soltanto sconosciuto, ma addirittura femminile. Nell'autunno del 1982 *La casa de los espíritus* viene pubblicata a Barcellona da Plaza y Janés. Il successo divampa inizialmente in Europa e da lì passa negli Stati Uniti: le numerose traduzioni in varie lingue fanno conoscere la scrittrice in moltissime parti del mondo, ma il grande successo non la raggiunge nella propria casa a Caracas. In America Latina inizieranno a conoscere Isabel Allende soltanto dopo la pubblicazione di *De amor y de sombra*, nel 1984. Lo stesso anno esce anche la poco conosciuta raccolta di storie per bambini *La gorda de porcelana*. In quest'epoca la scrittrice cilena inizia già a

scrivere *Eva Luna* che sarà pubblicata nel 1987 e seguita tre anni dopo da una raccolta di 23 racconti, *Cuentos de Eva Luna* (1990).

A 45 anni Isabel Allende divorzia dal marito e nel 1988 si sposa in seconde nozze con William Gordon che conosce durante un viaggio a San José, negli Stati Uniti. La storia della vita del nuovo compagno della scrittrice ispira un nuovo romanzo che viene pubblicato nel 1991 col titolo *El plan infinito*.

Isabel Allende è oramai una scrittrice famosa e sollecitata da varie istituzioni culturali, letterarie e d'insegnamento per promuovere i propri libri e per partecipare a varie conferenze. Ma proprio nel momento in cui sembra essersi ambientata nella sua avventura letteraria, si trova ad affrontare la situazione più tragica della sua vita: sua figlia Paula viene colpita da un attacco di porfiria, una malattia incurabile, ereditata dal padre. La sofferenza per la malattia e la morte della figlia che spira nel 1992 fanno nascere Paula, il libro più commovente, personale ed intimo della scrittrice.

Nel 1997 Isabel Allende sembra aver recuperato il gusto per la vita e pubblicando *Afrodita* dichiara:

"Este libro me ha sacado de un túnel muy largo y oscuro donde estuve por tres años. Al fin vuelvo a percibir el mundo en toda su estrafalaria incongruencia y su belleza". (Zapata 1998: 143)

L'ultimo romanzo uscito nel 1998 col titolo *Hija de la Fortuna* conferma l'inesauribile creatività e soprattutto volontà della scrittrice cilena di svelare verità storiche ed identità da scoprire.

Durante la sua carriera letteraria Isabel Allende ha ricevuto importanti riconoscimenti e premi in tutto il mondo. Celia Correas Zapata, sua grande amica che ha curato la pubblicazione della raccolta di interviste Isabel Allende. *Vida y espíritu* (1998) in cui si presenta in modo molto completo la vita e la personalità della scrittrice cilena, scrive:

"La fama no se le ha subido a la cabeza. Sabe que es un privilegio con enormes responsabilidades, y la muerte de Paula le dio una lección inolvidable sobre la fugacidad de los bienes terrenales". (Zapata 1998: 198)

Isabel Allende conclude il prologo alla *Vida y espíritu* dicendo:

"Confirmé la lección más importante aprendida a lo largo de mi aventurero destino: que lo único que se tiene es el amor que se da". (Zapata 1998: 12)

Le figure femminili nell'opera di Isabel Allende

"Creo que mis personajes femeninos son mujeres con conciencia del hecho de ser mujeres". (Allende 1985a)

I personaggi femminili diventano nell'opera di Isabel Allende l'asse centrale intorno alla quale ruota il racconto della verità e di quella parte della storia occultata dalla versione ufficiale e dalla tradizione letteraria fallocentrica. Il mondo culturale ed artistico latino-americano dominato da circoli intellettuali maschili, ha proiettato un'immagine deformata e stereotipata della donna; un'immagine iconografica e quasi mitologica che non corrisponde alla realtà. Quella della donna era una dimensione rilegata al silenzio ed alla dimenticanza, alla passività ed alla rassegnazione. Isabel Allende invece fa riemergere dalle distorsioni fallocentriche l'autentica identità femminile, offrendo attraverso la sua opera un'immagine reale della donna nella società latinoamericana contemporanea; una donna che non occupa più la posizione subordinata ed appartata, ma che rivendica il proprio diritto di essere il soggetto del proprio discorso. *"El lenguaje que ha servido para oprimirla, deviene el instrumento más eficaz de su liberación"*. (Muñoz 1992: 25)

La grande protagonista dei romanzi di Isabel Allende è dunque la donna cilena e latinoamericana, una forza positiva che muove e fa cambiare il mondo. Ed sono proprio la sua energia, la determinazione e la praticità che rappresentano una novità rispetto all'immagine della donna latinoamericana data dalle scrittrici precedenti. Le protagoniste della scrittrice cilena sono donne forti, solide, libere, indipendenti ed autonome, madri generose e tenere, educatrici e protettrici affettuose, amiche solidali e sensibili, donne trasgressive e ribelli che sfidano con determinazione il sistema patriarcale e *machista* denunciando ogni tipo di discriminazione, sessuale, sociale e razziale; sono lottatrici che reagiscono per migliorare e cambiare non soltanto la propria condizione di dipendenza e sottomissione, ma soprattutto per emancipare una società repressiva e fondata su valori falsi, violenti ed ingiusti¹.

Le protagoniste della scrittrice cilena sono personaggi marginali che vivono un'esistenza diversa da quella imposta dal rigido codice di

¹ Sono presenti nell'opera della Allende anche figure femminili rassegnate che subiscono passivamente le imposizioni del sistema familiare patriarcale, ma esse non svolgono mai il ruolo di protagoniste.

comportamento. Sono donne della classe media, borghesi, operaie, contadine e serve, ma tutte segnate da una nota di originalità che le esclude dalla collettività benpensante ed apparentemente morale. Una delle figure più originali è sicuramente Clara nella *Casa de los espíritus* che si rifugia in una dimensione magica e spirituale in cui la violenza e l'aggressività del marito autoritario non ha alcun potere. Anche Blanca trasgredisce le regole del sistema familiare patriarcale rifiutando il ruolo della moglie e crescendo la figlia fuori dal matrimonio. Sua figlia Alba e la protagonista di *De amor y de sombra*, Irene, sono donne che s'impegnano politicamente schierandosi dalla parte delle vittime del regime dittatoriale. L'esclusa per eccellenza è sicuramente Eva Luna: orfana, serva ed alla fine del romanzo una scrittrice di successo che non dimenticherà mai le proprie origini, è colei che più energicamente affronta ed alla fine vince il sistema autoritario che la opprime. La stessa determinazione e volontà di elevarsi dalla condizione umile e sottomessa delle donne di bassa classe sociale viene dimostrata da Carmen, personaggio secondario nel primo romanzo col protagonista maschile, *El plan infinito*. Accanto alle esperienze di vita dei personaggi immaginari dei racconti di Eva Luna, spicca la personalità coraggiosa di Eliza nell'*Hija de la Fortuna*, che ascoltando l'impulso d'amore supera gli ostacoli della rigidissima società ottocentesca per scoprire alla fine del romanzo l'ebrezza della libertà.

Tutte le protagoniste si trovano all'inizio dei romanzi in uno stato di alienazione da se stesse, dalla propria identità, dalla verità. Esse si trovano in una specie di esilio nella propria terra: lontane dalla loro vera personalità, dai loro sentimenti e desideri e soprattutto lontano dalla spontaneità e dalla naturalezza. Quando però le protagoniste completano il viaggio all'interno del proprio mondo interiore e prendono coscienza della propria identità, esse si ritrovano in un altro esilio, perchè la loro originalità non corrisponde ai modelli prestabiliti dal codice di comportamento imposto da secoli di cultura maschilista.

L'esilio inteso anche come l'abbandono della patria², diventa una costante nell'opera di Isabel Allende. Ciò riflette anche l'esperienza personale della scrittrice che una volta costretta ad abbandonare la propria patria conduce una vita di costanti spostamenti, abbandoni e separazioni. Inoltre Isabel Allende si è sentita spesso inaccettata ed esclusa nella propria terra natale, sia nel ruolo della scrittrice che in quello della donna.

Nei romanzi di Isabel Allende si accede per la prima volta al mondo interiore della donna guidati dalla scrittrice o dalla protagonista stessa: il fatto che l'intimità, i sentimenti e lo stato d'animo della protagonista, vengano presentati da una figura femminile che si cerca, si scopre, si conosce e si presenta da sé, risulta essere un'aspetto innovativo per la

² Blanca abbandona la propria terra con Pedro, l'amante rivoluzionario; anche Irene si autoesilia per ragioni politiche; Eva e Carmen conducono una vita di costanti spostamenti; ed infine anche Eliza abbandona la propria casa per raggiungere l'uomo che ama.

letteratura femminile. Riallacciandosi alla tradizione del *Bildungsroman* tedesco³, Isabel Allende descrive ogni singola tappa del processo di maturazione spirituale, sociale ed a volte politica della protagonista che riscoprendo la propria identità supera l'immagine stereotipata della donna e perpetuata dalla secolare tradizione culturale patriarcale. A differenza delle versioni del *Bildungsroman* femminile di scrittrici anteriori alla Allende, come ad esempio Teresa de la Parra e María Luisa Bombal, in cui ogni tentativo di emancipazione falliva o finiva tragicamente, le protagoniste della scrittrice cilena riescono a trovare alla fine della loro vicenda una dimensione in cui sentirsi libere, felici e complete.

La scrittrice cilena presenta le proprie protagoniste rivalorizzando tutte quelle caratteristiche femminili con cui la tradizione letteraria fallocentrica ha definito i limiti entro i quali si poteva muovere la donna. Esteban Trueba che incarna la figura del tipico patriarca egoista ed autoritario dice della donna: "*La magia, la religión y la cocina son asuntos propiamente femeninos*". (Allende 1982: 233)

La maternità, i lavori domestici, la sensibilità, il silenzio, la magia, la fantasia e la creatività vengono considerati elementi che delineano l'inferiorità del mondo della donna nei confronti delle grandi responsabilità che deve assumersi un uomo in quanto guida ed appoggio sia della famiglia che della società intera. La grande predisposizione alla fantasia è il più potente strumento, del quale la donna si serve già dai tempi in cui le era inconcepibile sfidare le convenzioni patriarcali: accettando rassegnatamente la condizione di sottomissione e dipendenza da una figura maschile, prima dal padre e poi dal marito, la donna si rifugiava in questa dimensione, in cui le era permesso di fare e pensare tutto ciò che le veniva proibito nel mondo esteriore dominato dalla legge *machista*. Per avere un'identità all'interno della società patriarcale e per essere accettata e considerata come membro della collettività, la donna aveva bisogno di un intermediario, di un padre o di un marito. Le protagoniste di Isabel Allende invece non riescono più ad accettare di essere confinate nello spazio limitato in cui le rinchioda il sistema familiare patriarcale: esse trasgrediscono le norme che regolano il comportamento di una donna sottomessa alle direttive dell'uomo, guardano dentro di sé, si scoprono, si conoscono e diventano profondamente coscienti della propria identità. Nella loro lotta per l'uguaglianza sessuale le donne di Isabel Allende non rifiutano mai la femminilità, la maternità e la sensibilità che le distingue dal mondo maschile rigido e razionale. L'istinto materno di dare più che di ricevere, di amare e di confortare, l'esuberante immaginazione, la creatività e la particolare predisposizione della donna latinoamericana alla magia ed allo spiritismo sono frutto di un'ipersensibilità che si manifesta in tutti i campi: le protagoniste non lottano soltanto per

³ Il *Bildungsroman* nasce in Germania nella prima metà dell'Ottocento. Il termine "*Bildung*" significa formazione, in cui l'eroe del romanzo passa attraverso varie tappe del processo di maturazione fino a trovare se stesso.

liberare se stesse, ma si schierano anche dalla parte di tutte vittime del sistema oppressivo. Esse sono capaci di vedere e sentire l'odio e la paura degli indifesi nei confronti della violenza dei padri, padroni e dittatori violenti e soprattutto sono dotate di una sensibilità nell'accettare le diversità condannate e malviste all'interno di una collettività apparentemente morale. Le protagoniste accettano con naturalezza ed apertura la diversità di razze, culture e religioni, gli amori clandestini e proibiti dalle norme sociali e morali, la prostituzione, l'omosessualità ed il lesbismo. Inoltre la sessualità, l'eroticismo, il desiderio ed il piacere sessuale fino ad ora inconcepibile per una donna⁴, gli aborti e la maternità fuori dal matrimonio sono temi che Isabel Allende affronta assieme ai suoi personaggi con scioltezza e spontaneità, senza imbarazzo o inquietudini⁵.

Le protagoniste dei romanzi della scrittrice cilena non riescono ad accettare la razionalità del pensiero occidentale fondato sulla logica delle bipartizioni: bene/male, giusto/sbagliato, maschile/femminile, dominatore/dominato, reale/fantastico, concreto/immaginato, razionale/irrazionale, attivo/passivo, effimero/eterno. All'interno del sistema di pensiero occidentale un individuo non può occupare due categorie contemporaneamente, perché non c'è spazio per ambiguità e per l'androginia. I personaggi femminili nell'opera di Isabel Allende diventano infatti marginali anche perché trovano all'interno della propria persona caratteristiche sia femminili che maschili; caratteristiche che secondo la logica duale occidentale si escludono a vicenda e formano la categoria dell'anormalità e della diversità. Dando ascolto agli istinti ed agli impulsi che scaturiscono dalla loro dimensione inconscia le protagoniste affrontano l'assurdità di questo pensiero troppo razionale ed innaturale e difendendosi come autentici esseri umani escono dallo spazio limitato in cui le aveva confinate il sistema patriarcale. Lo spazio del vecchio focolare domestico si amplia e la donna entra in contatto con la realtà sociale e storica.

Il contatto con il mondo esteriore permette loro di sviluppare una coscienza sociale e politica: alcune s'inseriscono attivamente nella vita politica del paese (Blanca indirettamente, Alba, Irene, Eva), altre invece sono sempre disposte ad offrire un aiuto agli emarginati ed alle persone delle classi sociali basse superando così i pregiudizi di classe, morali e

⁴ *Afrodita*, il libro sugli afrodisiaci che Isabel Allende pubblica nel 1997, conferma l'apertura della scrittrice nell'affrontare temi dell'eroticismo, della sensualità, del desiderio, della riscoperta del proprio corpo e del piacere sessuale. Sulla parte posteriore della copertina del libro la scrittrice scrive: "Me arrepiento de los platos deliciosos rechazados por vanidad, tanto como lamento las ocasiones de hacer el amor que he dejado pasar por ocuparme de tareas pendientes o por virtud puritana", ya que "la sexualidad es un componente de la buena salud, inspira la creación y es parte del camino del alma... Por desgracia, me demoré treinta años en descubrirlo".

⁵ Quest'apertura da parte della scrittrice cilena e delle sue protagoniste è frutto di nuovi atteggiamenti nei confronti della sessualità che iniziano a manifestarsi attorno agli anni Settanta.

razzistici. I romanzi di Isabel Allende sono dunque situati in una doppia problematica: la lotta per i diritti della donna si svolge all'interno del grande contesto storico del continente latinoamericano. A questo proposito risulta interessante citare le tesi di Rojas e Miller:

" (Isabel Allende) *va registrando la participación de las mujeres en su lucha por los derechos de su propio sexo y por los de las clases desposeídas*" (Rojas 1986: 86)

"*Una de las peculiaridades del feminismo latinoamericano es la prioridad de la lucha por el cambio del sistema político/económico, que aqueja por igual al hombre y a la mujer, sobre la búsqueda de la igualdad entre sexos*". (Miller 1983: 11)

Le protagoniste crescono e maturano spiritualmente, emotivamente e socialmente grazie all'educazione, alla curiosità culturale ed al loro interesse per la lettura, ma anche grazie alla scoperta del vero amore. Esse demoliscono la frontiera che le ha confinate in uno spazio distaccato dalla vita sociale e politica ed entrano in contatto con la vasta realtà in cui si svolge la storia.

L'importanza dell'educazione e della formazione scolastica diventa una costante nell'opera di Isabel Allende. Essa rappresenta un elemento molto importante per l'emancipazione ed il miglioramento della condizione della donna latinoamericana. Alba, l'ultima protagonista de *La casa de los espíritus*, è la prima delle figure femminili che accede all'ambiente universitario, dove arriva in contatto col mondo studentesco rivoluzionario; appartenendo alla classe borghese anche Irene in *De amor y de sombra* ed Eliza in *Hija de la Fortuna* ricevono un'istruzione abbastanza completa; Ma l'importanza di un'istruzione viene sottolineata soprattutto in *Eva Luna*, dove lo sviluppo, l'emancipazione, l'indipendenza ed il successo della protagonista si devono esclusivamente alla sua educazione e curiosità per il mondo della cultura.

In questo senso Isabel Allende offre alle sue protagoniste la possibilità di cambiare il proprio destino. Tutte le protagoniste si elevano dalla propria condizione di sottomissione: alcune sfidano il dispotismo patriarcale costruendosi una dimensione propria all'interno dell'ambiente domestico (Nivea, Clara), altre si realizzano ascoltando i propri istinti e staccandosi dallo spazio imposto loro dalla società (Eva, Carmen, Eliza) ed altre ancora lottano al lato dei rivoluzionari contro l'oppressore (Blanca (solo in parte), Alba, Irene, Eva). Gabrielle Colmines le definisce:

"...*mujeres prácticas y estóicas, que ningún horror puede destruirlas porque su energía psíquica y mental se vuelca en la acción y la reacción. Su enfrentamiento es cotidiano, su combate incesante;*

encuentran siempre la fuerza de superar las pruebas". (Colmines 1990: 61)⁶.

L'altro tema molto ricorrente nei romanzi della scrittrice cilena è l'amore. In un'intervista con Celia Correas Zapata la scrittrice dichiara:

"...en mi vida la motivación principal da sido el amor, no sólo erótico, por supuesto. Tal vez el sustento del amor es la simpatía. Un clima de simpatía, afecto, intimidad, es como la buena tierra donde todo crece sin esfuerzo. Cuando digo "hacer el amor" hablo del encuentro que puede o no incluir sexo, es la comunicación cómplice, la solidaridad, las caricias, el humor. Se puede decir que "hago el amor" con mis nietos". (Zapata 1998: 152)

L'amore è per la scrittrice e per le sue figure femminili l'asse vitale dell'esistenza di ogni essere umano; è il sentimento che viene trasmesso dalle madri alle figlie ed ai figli che scopriranno l'insensibilità e l'innaturalità delle rigide regole morali imposte dal sistema patriarcale. L'amore è la forza che unisce i personaggi della scrittrice nella complicità e solidarietà nell'affrontare le difficoltà della vita quotidiana. Inoltre tutte le protagoniste dei romanzi agiscono seguendo l'impulso dell'amore: conoscendo il vero amore rivalorizzano se stesse e cercano di realizzarsi anche al di fuori del matrimonio e dalla maternità sfruttando il proprio potere creativo, raccontando e scrivendo. Ad esclusione di Nívea e Clara, le altre protagoniste s'innamorano sempre di un rivoluzionario che le introduce nella realtà sociale e politica del paese in cui vivono.

Con la partecipazione attiva ai processi sociali e politici le figure femminili portano all'interno della propria esistenza dignità e rispetto distruggendo così lo stereotipo dell'esistenza femminile condannata alla solitudine, al silenzio, alla passività, rassegnazione e subordinazione⁷. Esse

⁶ In questo modo la scrittrice pone in rilievo la debolezza, la fragilità e la vulnerabilità dei personaggi maschili che si nascondono dietro l'immagine di figure autoritarie e dispotiche, fedeli a valori effimeri come il potere, la gloria, la violenza, la guerra ed il denaro. Isabel Allende li lascia morire nella solitudine, senza protezione ed affetto; alla fine però prendono coscienza di aver difeso un sistema falso e brutale ed ammettono di essersi sbagliati. (Esteban ne *La casa de los espíritus*, Pedro Morales ne *El plan infinito*). La scrittrice crea all'interno dei romanzi anche figure maschili positive: come Tao Chi'en nell'*Hija de la Fortuna* ed il protettore di Eva Luna Riad Halabí; il personaggio principale di *El plan infinito* Gregory Reeves è invece un personaggio debole con un processo di maturazione spirituale molto lungo; in una situazione simile si trova anche Rolf Carlé, il secondo protagonista in *Eva Luna* e nei *Cuentos de Eva Luna*; molti sono invece i personaggi maschili rivoluzionari che lottano contro gli oppressori e contro le discriminazioni di tutti i tipi.

⁷ Prima di Isabel Allende c'è stata una sola scrittrice latinoamericana, Mercedes Valdivieso, a presentare nel suo romanzo *La brecha* (1961) una donna che assume responsabilità nei confronti della storia; una donna che denuncia e smaschera il mito del

diventano personaggi attivi che reagiscono, parlano, raccontano, scrivono e lottano per il trionfo della verità: tutte le protagoniste esprimono, scrivono e documentano i loro stati d'animo e gli avvenimenti storici di cui sono testimoni. Esse s'impossessano del linguaggio dal quale sono state escluse e parlano, denunciano e testimoniano l'esistenza di tutti coloro che accanto alla donna sono stati inascoltati ed emarginati. La testimonianza delle protagoniste dei romanzi di Isabel Allende diventa così la voce di tutti gli esclusi dalla storia ufficiale. La scrittrice commenta:

"América Latina vive un trágico período de su historia. En nuestra tierra un cincuenta por ciento de la población es analfabeta, sin embargo, los escritores son escuchados y respetados, son la voz de los que sufren y callan. Todos los que escribimos y tenemos la suerte de ser publicados, debemos asumir el compromiso de servir a la causa de la libertad y la justicia". (Allende 1984 b: 71)

Isabel Allende unisce la finzione con la realtà dando ad un codice fittizio un fondamento ideologico molto forte. I personaggi e gli avvenimenti storici, politici e sociali si muovono all'interno di una dimensione fittizia, ma mantengono allo stesso tempo un forte legame col contesto storico. Per dare maggior credibilità ai suoi romanzi la scrittrice fa ricorso alla propria esperienza di vita, alla cronaca giornalistica⁸, alle registrazioni, alle testimonianze ed alle storie raccontate da amici e conoscenti che vengono inseriti nei romanzi facendoli passare attraverso il filtro della fantasia. Considerando il forte legame del testo col contesto storico e la base documentale su cui sono basate la maggior parte delle sue opere, e soprattutto prendendo in considerazione la tesi di Noé Jitrik secondo la quale il romanzo storico si caratterizza per la sua "*referencia a un momento 'considerado como histórico y aceptado contestualmente como tal'*" (Jitrik 1986: 21), i testi della Allende si avvicinano alla struttura del romanzo storico. Anche la definizione del discorso testimoniale di Renato Prada Oropeza conferma la tesi precedentemente trattata:

"el discurso-testimonio es un mensaje verbal (preferentemente escrito para su divulgación masiva aunque su origen sea oral) cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social previo, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse actor o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra". (Prada Oropeza 1986: 11)

potere oppressivo della morale borghese e l'apparente felicità e libertà di una società capitalistica.

⁸ Gli aneddoti tratti dalla cronaca costituiscono l'elemento fondamentale soprattutto per quanto riguarda i *Cuentos de Eva Luna* e *De amor y de sombra*.

A mio parere l'opera di Isabel Allende è da considerare come un'elaborazione artistica della realtà quotidiana sociale e politica latinoamericana, in cui il riferimento costante alla situazione socio-politica si nasconde dietro la maschera letteraria del realismo magico⁹. La magia degli ambienti, la stravaganza dei suoi personaggi e la fervida immaginazione con cui l'autrice svela il lato occulto della vita quotidiana e soprattutto l'ambiguità con cui presenta situazioni che si muovono tra il reale ed il fantastico fanno parte di quello stile particolare degli autori latinoamericani che condizionati dall'ambiente in cui vivono, dalla natura fantastica, dalle dimensioni smisurate e da una tradizione magica e meravigliosa, producono una letteratura ricca di iperbole, esagerazioni ed immagini sorprendenti. Secondo Gabrielle Colmines gli autori latinoamericani

"...alcanzan esa dimensión en las situaciones, en las descripciones, en los personajes y gracias a ella, nos llevan a encontrar riquezas imperceptibles y originales, fuentes lejanas de opresión y de rebelión, deseos ocultos, pues, su fantasía, su magia nos permiten toda forma de interpretaciones... y de sueños. Esta escritura se enriquece además de una actitud aliviadora: el humor ayuda a alejar la tragedia y al mismo tiempo muestra el camino hacia una realidad muchas veces disfrazada; sirve para encontrar la verdad, para corregir la Historia, para deshacer un mito buscando cómicamente su lado oculto". (Colmines 1990: 42)

Il quadro che Isabel Allende ci presenta attraverso la sua opera non si restringe esclusivamente alla vera dimensione della donna latinoamericana, ma prende in considerazione anche gli sforzi con cui la realtà collettiva affronta e combatte le ingiustizie, i pregiudizi, la discriminazione sessuale, gli interessi di classe, il razzismo e la violenza legittimata da una società fallocentrica. Adriana Castillo de Berchenco scrive:

"...Isabel Allende se configura con nitidez como la narradora de la conciencia histórica de su país. Sus obras son una interpretación fiel y generosa del sufrimiento de su continente sin dejar por ella de ser ficción acabada". (de Berchenco 1985a)

Il linguaggio con cui la scrittrice cilena ci presenta la realtà della donna latinoamericana è semplice e scorrevole ed il modo in cui descrive gli ambienti, i personaggi e le situazioni è ricco di particolari interessanti. I

⁹ "Como escritora me resulta muy difícil saber cuánto hay de realidad y cuánto de ficción. La frontera que divide ambas cosas es una línea impalpable que al menor soplo se esfuma". (Moody 1986: 42)

critici associano lo stile della Allende al linguaggio della scrittura femminile che nella sua semplicità cerca di diventare una forma di lotta contro il silenzio e contro i canoni che la società patriarcale latinoamericana impone alla donna. Il linguaggio della donna sarebbe per Adriana Rich simbolico, secondo Stanley e Robinson il linguaggio femminile farebbe uso di processi concettuali diversi da quelli usati dal discorso maschile; per le latinoamericane Gabriela Mora e Lucía Guerra tutta la letteratura latinoamericana ha "*un tono menor*", dal momento che affronta temi della povertà, dell'umiltà e della fame; un mondo ancora da scoprire e da descrivere:

"...no porque el lenguaje o las técnicas resulten poco apropiados o no alcancen para la expresividad, sino precisamente por lo contrario: porque no es necesario acceder a nada más complejo, pues para los temas de vida diaria, el lenguaje cotidiano y la estructuralización simple se adaptan perfectamente a lo que tiene para decir la mujer". (Coddou 1988: 79)

La casa de los espíritus

Una lunga lettera indirizzata da Isabel Allende a suo nonno¹ diventa nel 1982 il suo primo romanzo. *La casa de los espíritus* è una saga familiare, in cui le donne, vere protagoniste del romanzo, fanno sentire la loro voce, costretta a rimanere muta nel silenzio in cui per secoli si nascondeva la vera storia della donna. Si tratta di un romanzo femmino-centrico, in cui i personaggi femminili si ribellano all'autorità maschile ed impongono la primazia della propria legge combattendo alla fine anche la repressione politica e le forze culturali che vittimizzano la donna e gli emarginati dalla società. Ogni figura femminile lotta all'interno del proprio ambiente e della propria epoca per far valere il diritto di essere una donna degna di un'identità e di giustizia. La donna della famiglia Trueba pone fine alla trasmissione dinastica di tipo patriarcale, imponendo la propria legge che procede seguendo la linea materna. Le madri trasmettono alle figlie la loro sensibilità e la coscienza del vero valore della femminilità, schierandosi dalla parte di tutti gli emarginati, gli esclusi e soprattutto di tutti coloro che risultano essere vittime di qualsiasi ingiustizia.

L'autodeterminazione e la conoscenza di sé avviene attraverso la graduale ri-scoperta di valori con cui l'autorità patriarcale ha definito la dimensione della donna (la maternità, le abilità domestiche, la sensibilità, la magia e l'immaginazione): la cultura fallocentrica arriva così a definire uno stereotipo della donna latinoamericana che si allontana quasi completamente dalla realtà, presentando un'immagine distorta, deformata, irreal e quasi mitizzata. Le protagoniste del romanzo *La casa de los espíritus* rinunciano al ruolo tradizionalmente assegnato alla donna-moglie-madre passiva: dando ascolto agli impulsi interni creativi e procreativi, riescono a ri-trovare nella propria condizione di donne-mogli-madri stimoli ed ispirazione per la loro innata creatività e fantasia. Narrando racconti (le madri), ricamando (Rosa), disegnando (Alba), modellando l'argilla (Blanca) e scrivendo diari (Clara) le donne di Isabel Allende utilizzano mezzi a loro accessibili per riuscire a ritrovare e conoscere la loro vera natura, ad impossessarsi del proprio corpo, dei propri desideri, ma soprattutto a diventare loro stesse padrone di modellare non solo il proprio destino, ma anche il processo storico, nel

¹ "El 8 de enero llamaron por teléfono de Santiago anunciando que mi abuelo estaba enfermo y esa noticia anuló mi promesas de buen comportamiento y me lanzó en una dirección inesperada. (...) Decidí escribirle por última vez para decirle que podía irse en paz porque yo jamás lo olvidaría y pensaba legar su memoria a mis hijos y a los hijos de mis hijos". (Allende 1994: 359-30)

quale si sentono coinvolte come parte fondamentale dell'umanità, senza pregiudizi di classe o di razza. La presa di coscienza di sé avviene in un primo momento al livello personale per poi raggiungere l'apice con la testimonianza scritta di Alba che irrompendo nella sfera pubblica diventa un atto politico, un atto sovversivo che scopre molte verità ed ingiustizie compiute nei confronti degli indifesi ed emarginati. Alba accede al potere creativo ed informativo della parola e fa sentire la propria voce all'umanità intera. "*De este modo, el lenguaje que ha servido para oprimirla, deviene el instrumento más eficaz de su liberación*". (Muñoz 1992: 25)

L'epilogo ci svela il modo in cui è stato costruito il testo: l'ultima protagonista della famiglia Trueba scopre i vecchi quaderni di Clara e le pagine scritte dal nonno Esteban e riscrive la storia della propria famiglia: nella vita privata delle donne e degli uomini della famiglia Trueba penetra gradualmente la storia del paese cileno, facendo di ognuno di loro un membro cosciente di una collettività trascinata dalle ingiustizie e dai conflitti².

"Hay un efectivo desplazamiento, en pasos graduales y ascendentes, desde la soledad a la solidaridad, como componentes existenciales de una familia que, operando a modo de microcosmos en la economía del relato, permite percibir la historia social de Chile en un lapso de más de cincuenta años". (Coddou 1988: 52)

La storia delle donne della famiglia Trueba è dunque anche la storia della donna cilena e latinoamericana che s'incammina su una strada alternativa per liberarsi dal peso della cultura *machista*, unendo alla lotta femminista anche un messaggio universale contro le ingiustizie sociali (guerre, dittature, torture, ecc.)³. *La casa de los espíritus* diventa così un romanzo in cui Isabel Allende intreccia abilmente il mondo degli spiriti, delle fantasie, delle magie e della finzione con la cruda e brutale realtà del suo paese: la storia viene raccontata per la prima volta da una donna.

"La casa de los espíritus es una novela femino-céntrica en que los personajes femeninos ya no son el pre-texto tradicional de la escritura masculina, sino que constituyen centros de energía pulsores y

² Il tempo del romanzo coincide con il tempo storico dagli anni 20 agli anni della dittatura di Pinochet, dopo il colpo di stato del 1973: il romanzo contiene pertanto moltissimi riferimenti storici legati all'evoluzione storica del paese durante gran parte del ventesimo secolo. "È anche la storia della lenta, tormentatissima trasformazione sociale del Paese, dal riformismo paternalistico degli inizi del secolo ai primi fermenti socialisti, dalla convulsa stagione da Allende alla feroce repressione di Pinochet". (Brunelli 1984)

³ Una delle particolarità del femminismo latinoamericano è la priorità della lotta per un cambiamento del sistema sociale, politico ed economico che coinvolge in egual misura l'uomo e la donna, sulla ricerca dell'uguaglianza tra i sessi. Alba ad esempio partecipa ai movimenti rivoluzionari per liberare il suo popolo dal dominio militare.

propulsores del dinamismo narrativo, ginofuerzas que desafían el despotismo patriarcal, los perjuicios sociosexuales, la dictadura y represión política". (Rojas 1985: 919-920)

3.1 La voce del silenzio

Que reivindica la voz femenina? El derecho a ser y a expresarse. La ambición de cambiar el mundo. (Guardiola 1989: 148)

Il mondo fantastico e magico della narrativa ispanoamericana ha ospitato soltanto eroi e non eroine. Soltanto al personaggio maschile era permesso di cambiare il mondo e di imporre la propria logica, la propria legge e giustizia. L'eroe rappresentava la razionalità, la virilità, il potere ed il dominio. Il personaggio femminile viveva invece nella sua ombra. La vita passiva e rassegnata della donna trascorreva confinata tra le mura della casa prima dei genitori e poi del marito, al quale è stata "consegnata" dalla propria famiglia come se fosse una merce. La donna non ha mai avuto uno spazio che appartenesse esclusivamente a lei, uno spazio in cui avrebbe potuto dare libero sfogo ai propri istinti, piaceri e forza creativa. Per poter accedere al biglietto di entrata in società la donna aveva bisogno di un intermediario, di una figura maschile, ma soprattutto doveva accettare rassegnatamente il ruolo di moglie passiva confinata nel focolare domestico e di madre che racconta ai figli favole sulle "belle addormentate"⁴. A proposito del romanzo di Rosario Ferré *Los convidados de agosto*, María Fiscal conclude che "*el matrimonio dota a la mujer de una jerarquía que antes le estaba negada. La mujer, que no era, de pronto es, tiene identidad, voz y poder*". (Muñoz 1992: 54)⁵

Ne *La casa de los espíritus* le protagoniste riescono a trovare all'interno dello spazio concesso alla donna dall'ordine patriarcale (casa "del marito" o "della famiglia") un mondo esclusivamente di loro proprietà. Si tratta di un

⁴ La Portoricana Rosario Ferré scrive nel 1976 *La bella durmiente*, parodia di racconti di fate e di libretti di balletti, attraverso la quale presenta la passività del personaggio femminile, la sua sottomissione all'autorità paterna e soprattutto il matrimonio come unico scopo, come un finale felice per la vita di una donna, ma che in realtà rappresenta un contratto commerciale, con cui il padre vende la figlia al futuro sposo. La protagonista cerca di realizzare il proprio sogno di ballerina professionale, ma viene uccisa dal marito geloso che la seppellirà col vestito della Bella addormentata: la donna viene simbolicamente reinserita all'interno dell'ordine patriarcale mettendo in scena il falso mito della felicità, conformità ed innocenza della donna all'interno del matrimonio.

⁵ Ne *La casa de los espíritus* Esteban rappresenta un personaggio eccentrico e convinto che le donne non siano in grado di gestirsi da sole senza l'aiuto di un uomo. Esteban non vorrà lasciare la capitale per andare a Las Tres Marías, perché penserà che nella gran casa de la esquina "a todas luces se necesitaba la presencia de un hombre razonable entre esas mujeres históricas". (Allende 1982: 145) Questo personaggio rappresenta dunque la figura del tipico patriarca latinoamericano, autoritario, violento ed egoista.

mondo indipendente, nel quale la legge patriarcale ed i metodi repressivi, violenti e brutali del patriarca autoritario sono inapplicabili; un mondo dove la libertà della donna sfugge al controllo dell'uomo razionale.

I rituali che la donna compie quotidianamente all'interno dello spazio concesso dall'ordine patriarcale assumono una valenza artistica e diventano mezzi di comunicazione col mondo esterno, dove dominano i modi d'espressione definiti dalla cultura fallocentrica. Le donne della famiglia del Valle presentano una grande inclinazione ai lavori manuali che vengono rivalorizzati come i primi mezzi attraverso i quali alla donna era permesso di esprimere la propria personalità. Rosa la Bella, un'immagine di bellezza quasi soprannaturale e mitica, ricama animali e figure mitologiche su una tovaglia che sarà la più grande del mondo. Clara annota i propri stati d'animo ed i grandi e piccoli avvenimenti della famiglia in un quaderno che sarà scoperto dopo cinquant'anni da Alba. Blanca trasforma l'argilla in animali di ceramica. Allo stesso modo in cui le figure mitologiche apparivano sulla tovaglia di Rosa. Come tutte le madri protagoniste del romanzo anche Blanca da libero sfogo alla propria fantasia narrando moltissimi racconti a sua figlia che come sua nonna Clara li perpetuerà sulle pagine di un diario, affinché non li cancelli il tempo. Alba scopre quasi casualmente la propria inclinazione al disegno: Clara le regala per Natale dei colori e dei pennelli che userà per dipingere sulla parete della sua stanza svariati animali e per illustrare i propri stati d'animo.

"A lo largo de los años, Alba fue llenando ésa y las demás murallas de su dormitorio con un inmenso fresco, donde, en medio de una flora venusiana y una fauna imposible de bestias inventadas, como las que bordaba Rosa en su mantel y cocinaba Blanca en su horno de cerámica, aparecieron los deseos, los recuerdos, las tristezas y alegrías de su niñez". (Allende 1982: 285)

Queste forme d'espressione vengono concepite come una prima fase di rottura del silenzio: senza usare il linguaggio la donna "parla" delle proprie emozioni, dei sentimenti e dei conflitti interiori. A differenza dell'uomo che ha bisogno di una voce alta per farsi sentire e di violenza per poter imporre la propria volontà, la donna può esprimersi anche nel silenzio, definito da Esteban, vero emblema di una società *machista*, con una valenza negativa, come una virtù della donna.

L'arte, i diari, il ricamo, la cucina ed altri lavori domestici sono strumenti con cui la donna fa notare la propria presenza; sono espressioni artistiche con cui la donna può far conoscere la propria storia e preservare la propria memoria. Questi modi di comunicazione tipicamente femminili possono metaforicamente riferirsi all'atto dello scrivere. Può risultare interessante la tesi di Tamara Kamenszain che in un articolo intitolato *Bordado y costura del texto* scrive:

"Coser, bordar, cocinar, limpiar, cuántas maneras metafóricas de decir escribir. Ya es casi parte del sentido común comparar al texto con un tejido, a la construcción del relato con una costura, al modo de adjetivar un poema con la acción de bordar". (Kamenzain 1983: 77)

Le protagoniste del romanzo infatti fanno proprio questo: Clara tesse la storia della propria famiglia in un quaderno⁶, Rosa trasferisce il suo mondo interiore sulla tovaglia, le mani di Blanca modellano quasi incontrollate le forme d'argilla ed infine Alba oltre che a dipingere la propria personalità sulla parete della camera, iscrive nel corso della storia la presenza di tutte le vittime della repressione patriarcale, sia sessuale che sociale e razziale. Gli atti creativi che fanno parte dei rituali quotidiani di queste donne sono da concepire come forme di uno scrivere di sé. Clara, Rosa, Blanca e Alba esprimono i propri sentimenti e descrivono le loro vite con strumenti alternativi. Il monopolio maschile delle forme d'espressione artistiche le costringe così a cercare ispirazione all'interno della loro limitata esistenza domestica.

La donna esprime se stessa ed attraverso la pratica dell'introspezione quasi inconscia arriva a scoprire e conoscere più a fondo la propria natura repressa. Dopo un lungo e graduale processo di presa di coscienza dell'identità in un primo momento e di una conseguente e maggiore partecipazione storica in un secondo, la donna si libera dalla condizione di marginalità ed accede finalmente al potere creativo della parola. La saga personale di ogni donna della famiglia del Valle e Trueba viene così narrata nel romanzo attraverso mezzi svariati ed alternativi che portano alla luce la ricchezza del mondo interiore femminile da secoli nascosto nell'ombra⁷.

⁶ I quaderni di Clara non hanno un valore soltanto testimoniale: è interessante l'attenzione che viene rivolta anche alla calligrafia e alla forma estetica del manoscritto. Esse riflettono gli stati d'animo in cui Clara scriveva il proprio diario. Alba descrive la scrittura di sua nonna anche per dare maggiore credibilità al fatto di aver trovato quasi miracolosamente un manoscritto che ha ispirato il romanzo. (Anche nel romanzo *Cent'anni di solitudine* Márquez si serve del pretesto letterario di un manoscritto, ma lo scrittore lo usa per dare al romanzo una documentazione legale e politica. La testimonianza-diario di Clara invece non è stata scritta seguendo le regole di una retorica patriarcale egemonica: la voce femminile esclude ogni tipo di imposizione razionale e legale, tipica dei canoni culturali patriarcali.)

⁷ Virginia Woolf considera *La casa de los espíritus* una "literary formulation emanating from the female domain and orchestrating some of their modes of expression; that is, alternative unwritten or private discursive forms". (Woolf 1904)

3.2 Le madri e le figlie

"El amor de madres-hijas es para mí la forma más acabada de amor, es la única relación humana que puede darse sin ingredientes egoístas, en total confianza, compartiendo todo. (...) Creo que las mujeres tienen en general una vida muy dura, por eso son tan buenas amigas entre ellas, para sobrevivir en un mundo hostil". (Guardiola 1989: 150)

Un'altra espressione del femminismo di Isabel Allende è la ridefinizione dei ruoli famigliari: le protagoniste de *La casa de los espíritus* rifiutano e ripudiano lo spazio limitato in cui la tradizione patriarcale latinoamericana ha confinato la donna. Vivere per interpretare il ruolo della figlia, moglie e madre soggetta al dominio del padre, marito o figlio impedisce alle donne del Valle e Trueba di sviluppare in modo completo la propria personalità. Esse s'impadroniscono pienamente dello spazio ristretto entro il quale a loro è permesso muoversi ed affermandovi la totalità e l'autonomia del proprio potere escludono da esso ogni intervento autoritario e repressivo dell'uomo. Sono donne indipendenti che non necessitano la presenza dell'uomo per avere una relazione col mondo esterno⁸. Sfruttando metodi tradizionalmente pertinenti alla donna ed assecondando i propri impulsi creativi e procreativi, esse trovano soprattutto nella maternità uno stimolo per la loro fantasia, immaginazione ed ispirazione per la propria creatività. Si forma tra le donne, ma soprattutto tra nonne, madri e figlie una "*cadena firme*" (Guardiola 1989: 150), una forte complicità e comprensione che s'impone un'unica legge: l'amore. La madre leale, tenera, protettrice, ma soprattutto autonoma ed assolutamente indipendente dalla legge maschile, rispecchia nel romanzo l'immagine della madre tipicamente diffusa sia nella letteratura che negli stereotipi correnti. Le figure materne costituiscono il complemento alle carenze affettive delle figure maschili e forniscono un riparo sicuro nei momenti di sconforto. Sono figure carismatiche che agiscono seguendo la strada della saggezza.

Isabel Allende distrugge la tradizionale struttura familiare patriarcale, offrendo alle madri la possibilità di creare all'interno della famiglia un sistema alternativo, in cui la voce della donna sfida i concetti tradizionali di fertilità, potere e controllo. Nel romanzo si sottolinea così l'importanza della trasmissione di valori diversi e più autentici che avviene attraverso l'eredità non più materiale paterna, ma spirituale materna, minacciando in questo modo la fragile stabilità dell'ordine patriarcale governato da valori falsi e ipocriti.

⁸ Da premettere che le protagoniste fanno parte di una famiglia altoborghese (Del Valle) e latifondista (Trueba): a mio parere è anche il tenore di vita alto-borghese che permette loro di prendersi tempo per riflettere, assecondare gli impulsi creativi o di chiudersi in un mondo fantastico abitato dagli spiriti.

Le vere protagoniste del romanzo sono dunque le madri. Nívea del Valle è la prima delle madri il cui rapporto privilegiato e profondo con le figlie Rosa e Clara viene presentato già al principio del romanzo. Seguendo la tendenza latinoamericana femminista di inizio secolo, la moglie di Severo del Valle è una suffragista che lotta per ottenere non solo il suffragio femminile, ma anche per la "*igualdad, la opresión y los derechos humanos*". La sua convinzione politica è talmente forte da arrivare ad incatenarsi al cancello del Tribunal Supremo per protestare contro l'oppressione che soffrono i bambini, le donne ed i poveri. Nívea è la prima della stirpe delle donne a ribellarsi e può essere considerata anche la prima femminista del romanzo: la sua resistenza al *machismo* imperante e al sistema familiare patriarcale raggiunge l'apice nella sfera privata, quando impone il rispetto dei valori della donna, facendo tagliare il pioppo che per secoli era stato il simbolo della dinastia maschile. Con un atto simbolico Nívea inaugura la linea femminile nell'albero genealogico della famiglia del Valle che si perpetuerà anche nella famiglia Trueba. Nívea racconta alla figlia Clara la storia della sua famiglia che non è più la storia di figli che ereditano la storia dai padri.

"Era un árbol enorme... Cada hombre de la familia del Valle, cuando quiso ponerse pantalones largos, tuvo que treparlo para probar su valor. Era algo así como un rito de iniciación. El árbol estaba lleno de marcas...Por las iniciales grabadas en el tronco se sabía de los que habían subido más alto, de los más valientes, y también de los que se habían detenido, asustados. Un día le tocó a Jerónimo, el primo ciego. Subió tanteando las ramas sin vacilar, porque no veía la altura y no presentía el vacío. Llegó a la cima, pero no pudo terminar la jota de su inicial, porque se desprendió como una gárgola y se fue de cabeza al suelo, a los pies de su padre y de su hermano... Ya sabía que algún día mis hijos tendrían que continuar esta bárbara tradición. Por eso lo hice cortar. No quería que Luis y los otros niños crecieran con la sombra de ese patíbulo en la ventana". (Allende 1982: 92)

Clara inizia a parlare dopo un lungo periodo di mutismo proprio nel momento in cui annuncia il proprio matrimonio. Il frutto di questa unione sarà una figlia, Blanca. Lei sarà a sua volta l'unica della famiglia Trueba che concepirà: avrà una figlia di nome Alba. Anche il fratello di Blanca, Nicolás, concepirà un figlio con la sua amante Amanda, ma l'altro fratello che è un medico, la aiuterà ad abortire. Ne *La casa de los espíritus* sono dunque le donne che passano alla storia. Sono le donne che mantengono viva la stirpe.

Tra i vincoli stretti che legano le donne della famiglia sono sicuramente i nomi delle figure femminili che seguono "*una cadena de palabras luminosas que quieren decir lo mismo*". Nívea, Clara, Blanca e Alba sono nomi che vivono in una dimensione luminosa. In una gradazione ascendente

risultano essere un riflesso dell'evoluzione che si produce nelle coscienze di questi personaggi sia a livello personale e privato che nella loro progressiva partecipazione al corso della storia. I nomi dei padri invece sono dettati dalla tradizione patriarcale ed indicano l'appartenenza ad un gruppo sociale: essi non riflettono la personalità di un individuo, ma la comunità di cui si fa parte⁹. Clara è la prima ad opporsi all'inutilità della tradizione di dare ai figli i nomi dei padri. L'inflessibilità della moglie provoca in Esteban la tipica reazione di un patriarca autoritario, quando gli si impedisce di imporre la propria volontà.

"Eso fue demasiado para mí. (...) Me puse furioso, alegué que esos eran nombres de comerciantes extranjeros, que nadie se llamaba así en mi familia ni en la suya, que por lo menos uno debía llamarse Esteban como yo y como mi padre, pero Clara explicó que los nombres repetidos eran confusión en los quadernos de anotar la vida y se mantuvo inflexible en su decisión". (Allende 1982: 127)

Quando Blanca vuole dare a sua figlia il nome della madre, Clara si oppone nuovamente e le consiglia di consultare il dizionario dei sinonimi per trovare un nome alla nuova erede di della dinastia femminile. Alba non userà il cognome del conte francese Satigny, quello del padre legittimo, ma quello della famiglia della madre, Trueba. Negli anni dell'università però Alba riscatterà dalla dimenticanza il cognome con cui è stata iscritta nel *Registro Civil*, in quanto il cognome del nonno, senatore del partito conservatore, veniva mal visto dagli amici della izquierda. Anche Jaime, uno dei gemelli di Clara, annuncerà al padre che vuole cambiarsi il cognome.

"... porque desde que su padre era senador del Partido Conservador sus compañeros lo hostilizaban en la universidad y desconfiaban de él en el Barrio de la Misericordia (dove prestava la sua assistenza come dottore volontario)¹⁰" (Allende 1982: 242)

Ma la rottura definitiva con la tradizione patriarcale oppressiva e brutale avviene ancora prima. Quando Esteban scopre l'amore clandestino di Blanca e Pedro, fa scoppiare il suo carattere da despota repressivo ed intollerante accusando Clara di aver educato sua figlia *"sin moral, sin religión, sin*

⁹ Gli eredi maschi della dinastia García, campesinos che lavorano per Esteban, vengono battezzati sempre con lo stesso nome, seguito da un numero dell'ordine: Pedro Segundo, Pedro Tercero.

¹⁰ Clara dà molta importanza all'educazione dei figli: la saggezza e l'intelligenza, la sensibilità e l'amore per il prossimo non vengono ereditati soltanto dalle figlie: l'amore delle madri viene trasmesso con saggezza anche ai figli maschi. Clara non vuole che in loro si ripetano le caratteristiche dispotiche del padre.

principios, como una atea libertina, peór aún, sin sentido de clase...". Esteban la colpisce con un pugno. Clara non reagisce, ma la forza del suo carattere le da coraggio di accusare le azioni brutali e violente del marito umiliandolo.

" Pedro Tercero García no ha hecho nada que no hayas hecho tú (...) Tú también te has acostado con mujeres solteras que no son de tu clase. La diferencia es que él lo ha hecho por amor. Y Blanca también". (Allende 1982: 213)

Clara non rivolgerà mai più una parola a suo marito, non userà più il cognome da sposata e si toglierà dal dito *"la fina alianza de oro que él le había colocado más de veinte años atrás.."*. Con questi gesti simbolici Clara legittimata in un certo senso la propria dinastia. *"Vemos así como, a través del nombre, todos los miembros de la familia se 'coaligan' en torno a la madre, frustrando así el dogma patriarcal de Esteban Trueba de verse reflejado en sus hijos legítimos"*. (Glickman 1986: p. 57)

3.3 Nívea del Valle, la madre di Rosa e di Clara

Nívea è la prima madre del romanzo. Col gesto simbolico di tagliare il pioppo inaugura la linea femminile dell'albero genealogico dei del Valle. Nívea rappresenta due linee di pensiero: quella tradizionale, cioè di essere una donna con un' *"asombrosa fertilidad de quince hijos a pesar de sus lavados con vinagre"*, una moglie e madre che rimane comunque ancorata all'ambiente domestico e alla società della sua classe; allo stesso tempo però rappresenta anche il pensiero liberale: Nívea riesce a rendersi conto del valore della propria personalità e di conseguenza sviluppa anche una sensibile coscienza sociale e politica che trasmetterà alle sue discendenti.

Le donne della saga, Clara, Blanca e Alba, riceveranno da Nívea del Valle una doppia eredità: un'inesauribile immaginazione e un forte intuito, un legame con la realtà magica che toccherà tutte le figure femminili della famiglia e una chiara coscienza sociale. B. Hernán-Gómez (1984a: 241) parla dell'eredità lasciata da Nívea alle tre donne della famiglia Trueba sottolineando gli aspetti salienti che le caratterizzano:

"Los tres personajes femeninos tenían una imaginación desbordante. Clara poseía calidades paranormales, sabía interpretar los sueños, predecía el futuro y lograba mover los objetos con la fuerza de su mente; convocaba a los espíritus y, después de su muerte, será el espíritu que se aparece con más frecuencia. Su hija Blanca y su nieta Alba heredaron parte de sus calidades, sobre todo una vida interior muy rica, donde la imaginación crea un mundo mágico que aísla y permite superar cualquier dificultad".

L'intuito femminile di Nívea si rivela quando pronostica che sua figlia maggiore Rosa sarebbe stata un "*ser celestial que no estaba hecho para durar mucho en el tráfico de este mundo*"¹¹. Infatti Rosa morirà per un errore politico, uccisa da una dose molto forte di veleno destinato a suo padre, rappresentante del Partido Liberal. La vita di questo personaggio trascorre su un piano esistenziale diverso dagli altri. Rosa risulta assolutamente distaccata dalla realtà. (la sua predisposizione ad astrarsi dalla realtà per accedere ad un mondo fantastico, la grande fantasia alimentata anche da letture romantiche da immaginarsi il suo fidanzato con caratteristiche quasi irreali, la tovaglia sulla quale ricama animali immaginari). Isabel Allende la presenta come un essere quasi mitologico, una figura proiettata in un mondo surreale caratterizzato dalla dolcezza, sensibilità, fragilità, serenità e fragranze profumate (il giorno in cui muore la sua stanza profuma di rose).¹²

Rosa non vive distaccata soltanto dalla concretezza del mondo reale, ma mantiene anche una forte indipendenza dalla legge dell'uomo. Nei confronti del suo futuro fidanzato, impegnato a far fortuna lavorando nelle miniere, instaura un rapporto molto distaccato e quasi d'indifferenza. Ma la sua morte¹³ lascia un segno determinante nei personaggi maschili: Severo del Valle lascia la politica; Esteban Trueba invece decide di investire tutte le energie nella ricostruzione di una tenuta abbandonata, Las Tres Marías, sulla quale poi costruirà *La casa de los espíritus*.

¹¹ Rosa è un personaggio autobiografico che rappresenta la zia della scrittrice, la prima sposa del nonno: "una joven de belleza casi sobrenatural muerta en misteriosas circunstancias poco antes de casarse". (Allende 1994: 360).

¹² "Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana. Nívea supo que no era de este mundo aun antes que naciera, porque la vio en sueños, por eso no le sorprendió que la comadrona diera un grito al verla. Al nacer, Rosa era blanca, lisa, sin arrugas, como una muñeca de loza, con el cabello verde y los ojos amarillos, la criatura más hermosa que había nacido en la tierra desde los tiempos del pecado original, como dijo la comadrona santiguándose". (Allende 1982: 14) La "gracia marítima" di Rosa ricorda le descrizioni della madre di Eva Luna. "El tono de su piel, con suaves reflejos azulados, y el de su cabello, la lentitud de sus movimientos y su carácter silencioso, evocaban a un habitante del agua. Tenía algo de pez y si hubiera tenido una cola escamada habría sido claramente una sirena, pero sus dos piernas la colocaban en un límite impreciso entre la criatura humana y el ser mitológico". (Allende 1987: 20)

¹³ La morte di Rosa rappresenta metaforicamente anche la distruzione dell'immagine stereotipata, deformata ed irreal della donna che la cultura secolare aveva imposto nella letteratura. "La muerte de Rosa la Bella es también la muerte simbólica de toda la feminología, que representa a las mujeres excepcionales como bestias. En su reemplazo, Isabel Allende asume el código mítico del maravilloso mundo americano, en que personajes como Clara, Pancha García, que conjura una horda de hormigas, que emprenden la retirada ante los ojos atónitos del experto científico, (...); todos tienen una existencia tan humana y terrenal como la de la Virgen María en la creencia popular". (Rojas 1985: 920)

La morte di Rosa e la sua brutale autopsia, alla quale Clara assiste di nascosto, segna in modo indelebile anche la vita della sorella che si rinchiude in un lungo silenzio¹⁴. Il legame con la realtà magica di Rosa toccherà anche la vita di sua sorella.

"Clara habitaba un universo inventado para ella, protegida de las inclemencias del la vida, donde se confundían la verdad prosaica de las cosas materiales con la verdad tumultuosa de los sueños, donde no siempre funcionaban las leyes de la física o la lógica. Clara vivió ese período ocupada en sus fantasías, acompañada por los espíritus del aire, del agua y de la tierra, tan feliz, que no sintió la necesidad de hablar en nueve años". (Allende 1982: 94)

La complicità e la comprensione materna che si era venuta a creare tra Nívea e Rosa¹⁵, si manifesta anche nel rapporto di Nívea con Clara. Nella sofferenza di Clara dopo la morte della sorella, nei continui attacchi di padre Restrepo che la accusava di essere indemoniata e nelle proibizioni del padre di invocare fantasmi e predire il futuro, Clara ritrova nella madre un intimo conforto: Nívea comprende il silenzio e le stravaganze della figlia *"tratando de amarla sin condiciones y aceptarla tal cual era"*, cosa che nessun padre riuscirà a fare.

"Nívea se dio cuenta que a su hija nadie la invitaba y hasta sus propios primos la eludían. Procuró compensar la falta de amigos con su dedicación total, con tanto éxito, que Clara creció alegremente y en los años posteriores recordaría su infancia como un período

¹⁴ Clara non vuole parlare, perché si sente responsabile della morte di Rosa: è lei che grazie alla sua capacità di vedere il futuro preannuncia la morte di un familiare. (Allende 1982: 36)

¹⁵ "La relación con su madre era alegre e íntima, y Nívea, a pesar de haber tenido quince hijos, la trataba como si fuera la única, estableciendo un vínculo tan fuerte, que se prolongó en las generaciones posteriores como una tradición familiar". (Allende 1982: 93) La morte di Rosa rappresenta metaforicamente anche la distruzione dell'immagine stereotipata, deformata ed irreal della donna che la cultura secolare aveva imposto nella letteratura. "La muerte de Rosa la Bella es también la muerte simbólica de toda la feminología, que representa a las mujeres excepcionales como bestias. En su reemplazo, Isabel Allende asume el código mítico del maravilloso mundo americano, en que personajes como Clara, Pancha García, que conjura una horda de hormigas, que emprenden la retirada ante los ojos atónitos del experto científico, (...); todos tienen una existencia tan humana y terrenal como la de la Virgen María en la creencia popular". (Rojas 1985: 920) Clara non vuole parlare, perché si sente responsabile della morte di Rosa: è lei che grazie alla sua capacità di vedere il futuro preannuncia la morte di un familiare. (Allende 1982: 36) "La relación con su madre era alegre e íntima, y Nívea, a pesar de haber tenido quince hijos, la trataba como si fuera la única, estableciendo un vínculo tan fuerte, que se prolongó en las generaciones posteriores como una tradición familiar". (Allende 1982: 93)

luminoso de su existencia, a pesar de su soledad y de su mudez".
(Allende 1982: 91)

Clara trascorre l'adolescenza circondata da persone che le insegnano ad amare: è la figlia preferita di Severo che a differenza del futuro marito Esteban¹⁶ non è un padre dispotico ed intollerante. Nana, la domestica e sua madrina, investe nella cura della bambina tutto il suo affetto e la tenerezza. I fratelli maggiori e gli zii introducono Clara in un mondo di stravaganze e abitudini non usuali per la società latinoamericana d'inizio secolo. Di grande influenza furono anche i libri magici contenuti nei bauli incantati di tío Marcos¹⁷ che suscitarono in Clara un gran interesse per la lettura ed il mondo surreale. Come Rosa anche Clara leggeva molto, ma a differenza di sua sorella, Clara comincia a prendere un maggiore contatto con la concretezza della vita.

Clara riesce a sviluppare la coscienza sociale già in giovane età, quando passa pomeriggi interi insieme alla madre che mentre cuce vestiti per i poveri chiacchiera ininterrottamente con la figlia raccontandole la storia della famiglia.

Anche l'attività politica di Nívea lascia un segno profondo nella figlia che sviluppa un forte senso critico nell'osservare la realtà sociale e politica che la circonda. Dal suo "*cuaderno de anotar la vida*" si nota che Clara si rende conto della distanza che separava il gruppo delle donne progressiste, amiche di sua madre, "*protegidas del frío con abrigo de piel y botas de gamuza*", dalle donne proletarie che ascoltavano con indifferenza le loro prediche troppo retoriche¹⁸. Anche Clara continuerà l'azione di solidarietà intrapresa dalla madre cercando di risvegliare nelle coscienze delle donne che lavorano a Las Tres Marias la fede nella possibilità di migliorare le proprie condizioni di vita. La vera maturazione sociale avviene in Clara dopo il terremoto che "*...la hizo aterrizar en la violencia, la muerte, y la puso en contacto con las necesidades básicas, que antes había ignorado*". (Allende 1982: 175)

"Por primera vez en su vida se hizo cargo, sin ninguna ayuda, de los asuntos materiales, porque ya no contaba con su marido, con Férula o con Nana. Despertó al fin de una larga infancia en la que

¹⁶ La descrizione di Esteban ricorda certi tratti fisici e la predisposizione al malumore di Tata, il nonno della scrittrice che compare nel romanzo autobiografico Paula.

¹⁷ Anche tío Marcos è un personaggio quasi mitico. Il fratello di Nívea appartiene alla linea materna, perché educato secondo valori femminili, definiti dal sistema autoritario patriarcale come negativi. Come tutti i personaggi della famiglia, ad eccezione delle donne, non avrà una discendenza diretta: questo personaggio s'imporrà però nelle coscienze delle successive generazioni come un modello sovversivo che nè la severa disciplina di Trueba nè la dittatura potranno cancellare dalle memorie.

¹⁸ "Las mujeres escuchaban risueñas y avergonzadas, por la misma razón por la cual rezaban con Férula: para no disgustar a la patrona". (Allende 1982: 118)

había estado siempre protegida, rodeada de cuidados, de comodidades y sin obligaciones". (Allende 1982: 177-178)

Per la prima volta Clara cerca di conciliare la vita spirituale con i doveri famigliari e sociali: si accorge che il malessere di Blanca è di origine spirituale, va a far visita ai gemelli nel collegio inglese, si prende cura della casa; prendendo esempio dall'attività di sua madre Nívea, Clara passa gran parte del proprio tempo nella sartoria, nell'infermeria e nella scuola che aveva fondato per i figli dei *campesinos*.

"Clara se convirtió en una experta en beneficencia social, conocía todos los servicios del Estado y de la Iglesia donde se podía colocar a los desventurados y cuando todo le fallaba, terminaba por aceptarlos en su casa". (Allende 1982: 234-235)

Quando la cognata Férula riunisce le contadine per la preghiera, Clara ne approfitta per riproporre alle donne sottomesse agli abusi fisici imposti dal padrone e dai mariti i discorsi che sua madre Nívea faceva davanti ai cancelli del Congreso, quando s'incatenava per protestare. Rendendosi però conto dei limiti della propria azione dirà a sua figlia Blanca: *"Esto sirve para tranquilizarnos la conciencia, hija, pero no ayuda a los pobres. No necesitan caridad, sino justicia"*. (Allende 1982: 148)

Ad ogni modo Clara farà conoscere a sua figlia l'importanza della compassione, dell'amore e della solidarietà umana, gli unici valori capaci di mettere a freno la violenza e l'odio che scaturisce dall'inconscio delle anime umane¹⁹.

3.4 Clara del Valle, la madre di Blanca e dei gemelli Jaime e Nicolás

La sensibilità, il dolore profondo e la rabbia nei confronti delle ingiustizie sociali che Nívea trasmette alla figlia quasi per via genetica, diventa oramai una delle caratteristiche fondamentali della dinastia femminile. Clara²⁰ educherà i suoi figli, Blanca ed i due gemelli, senza principi rigidi e senza pregiudizi di genere, classe o razza (soprattutto nei

¹⁹ Blanca darà lezioni ai bambini affetti dalla sindrome di Down. Allo stesso modo in cui Blanca accompagnava sua madre alle lezioni che Clara dava ai bambini del fondo, anche Alba sarà presente durante il lavoro volontario di sua madre. Insieme scopriranno "que los niños trabajaban mucho mejor cuando se sentían queridos y que la única forma de comunicarse con ellos era el afecto". (Allende 1982: 296)

²⁰ Il personaggio di Clara coincide con la nonna materna della scrittrice, Memé. Isabel Allende afferma che Memé "...inspiró el personaje que más amo de todos los que aparecen en mis libros: Clara, clarísima, clarividente, en *La casa de los espíritus*". (Allende 1994: 41)

confronti dei *campesinos* indigeni con i quali crescono). I suoi figli cresceranno giocando innocentemente con i bambini dei *campesinos* e Blanca seguirà le lezioni che sua madre darà ai figli dei dipendenti di Esteban. Blanca s'innamorerà del *campesino* Pedro Tercero García e sua nipote Alba del rivoluzionario Miguel²¹. Figlia e nipote vivranno la passione d'amore e la sessualità in maniera molto naturale e disinvolta. La sessualità non è per Clara un tabù, ma essa assume una valenza fondamentale nell'evoluzione completa di una personalità. La sensualità fa parte della natura di ogni uomo e può essere indipendente dall'amore e lontana ai fini di procreazione. I desideri del suo corpo vengono vissuti ed assecondati in maniera "*despreocupada y impúdica*". Con la stessa naturalezza con cui parla alla figlia di poesia, parlerà anche delle mestruazioni, la assisterà durante il parto ed accetterà anche che la cognata Férula le faccia il bagno, la accarezzi e dorma al suo lato. In questo modo Clara rompe lo stereotipo tradizionale della donna che rispetta incondizionatamente le norme del sistema morale maschilista che regola il comportamento sessuale nella società latinoamericana²².

Quando Esteban scopre l'amore segreto di sua figlia con uno sporco peón, s'innervosisce, perde il controllo e colpendo Clara ferisce non soltanto il suo fisico, ma anche la sua dignità. Clara si difende dalla violenza del mondo esterno rinchiudendosi in quel silenzio che Esteban aveva definito una virtù della donna. Ma proprio quel silenzio gli impedirà di controllare l'evoluzione della personalità e della coscienza della moglie che creerà per sé uno spazio che non corrisponderà all'ordine stabilito dalla legge dell'uomo²³.

²¹ Secondo la Hernán-Gómez nelle prime tre opere di Isabel Allende, le figure dei compagni delle protagoniste "...a niveles más o menos comprometidos, trabajan por la causa de la revolución de forma clandestina: pero llegando un momento dado, aun a riesgo de su vida, deciden dar a conocer al mundo lo que saben y el instrumento que usan son las palabras y las imágenes". (Hernán-Gómez 1994: 196)

²² La donna deve preservare la verginità per il futuro marito che lo servirà con la sua totale dedizione e fedeltà, cancellando i propri desideri, impulsi e soprattutto la possibilità del piacere sessuale. Il vero uomo latinoamericano invece è "el que muestra ser capaz de la seducción erótica, poseedor de fuerza capaz de dominar la naturaleza y con dotes de conductor de pueblos o grupos humanos. Esteban Trueba (...) constituye el ejemplo más notable de la galería de personajes masculinos dentro de la ficción de Isabel Allende". (Coddou 1988: 73)

²³ "Se daba cuenta que Clara no le pertenecía y que si ella continuaba habitando un mundo de aparecidos, de mesas de tres patas que se mueven solas y barajas que escrutan el futuro, lo más probable era que no llegara a pertenecerle nunca. La despreocupada y impúdica sensualidad de Clara tampoco le bastaba. Deseaba mucho más de su cuerpo, quería apoderarse de esa materia imprecisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba aun en los momentos en que ella parecía agonizar de placer". (Allende 1982: 108)

Anche se Clara non s'interessa dei lavori domestici, il suo mondo corrisponde a ciò che Esteban definirà "*asuntos propiamente femininos*"²⁴. Dopo il ritorno nella capitale Clara costruirà intorno a sé una dimensione alla quale Esteban non potrà accedere: approfondirà la conoscenza della chiaroveggenza, dell'agopuntura e della telepatia che nella capitale praticherà insieme alle sue amiche, le tre sorelle Mora che manterranno la Casa de la esquina in una costante mobilità spirituale.

Esteban Trueba rimane così escluso dalla gestione della vita di sua moglie che secondo la legge patriarcale dovrebbe appartenergli. Nella veste del patrón del fondo, Esteban dispone già della sorte dei suoi dipendenti *campesinos* come se fossero proprietà sua. Nel romanzo si dice:

"...el senador Trueba pasó a ser una especie de loco reaccionario y oligarca, muy pintoresco. (...) Era fanático, violento y anticuado, pero representaba mejor que nadie los valores de la familia, la tradición, la propiedad y el orden". (Allende 1982: 323)

I valori che Esteban difende con tenacia si oppongono ad ogni forma di cambiamento: egli deve proteggere il sistema patriarcale ed autoritario che legittima la violenza e l'oppressione esercitata su esseri più deboli che non possono scappare dalla loro condizione miserabile. Per mantenere questo potere, nulla deve cambiare: ciò che è di sua proprietà deve rimanere nelle sue mani.

"En la sociedad, el hombre siente miedo de verse expropiado, privado de su propiedad. La historia de la humanidad es una consecuencia del temor del hombre a separarse de la cosa poseída, del miedo de perder sus prerrogativas y privilegios". (Muñoz 1992: 126)

Esteban nasconde dietro la severa autorità la propria debolezza e la paura di perdere la posizione autoritaria fondata sulla superficialità, ipocrisia e su valori caduchi. Il maschio dominatore, crudele ed autoritario ha pieno diritto di guidare le vite degli altri sia nel macrocosmo sociale e politico, come Senatore e padrone del fondo, che all'interno del microcosmo familiare come padre e marito autoritario²⁵: la sua posizione gli conferisce il diritto di "comperare" un marito alla figlia Blanca e di consegnarla a lui come se fosse una merce di scambio, un elemento molto importante per la sua

²⁴ "La magia, la religión y la cocina son asuntos propiamente femeninos". (Allende 1982: 233)

²⁵ "Sería hermoso que todos fuéramos iguales, pero no lo somos ". (Allende 1982: 78)
"Nadie me va a quitar de la cabeza la idea de que he sido un buen patrón". (Allende 1982: 62)

economia di scambi fondata sulle proprietà e sulle restituzioni²⁶. Clara però non permette ad Esteban di trasformare il suo mondo in un'altra delle sue proprietà, pur rimanendogli fedele fino alla morte:

"Se daba cuenta que Clara no le pertenecía y que si ella continuaba habitando un mundo de apariencias, de mesas con tres patas que se mueven solas y barajas que escrutan el futuro, lo más probable era que no llegara a pertenecerle nunca. (...) Deseaba mucho más que su cuerpo, quería apoderarse de esa materia imprecisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba aun en los momentos en que ella parecía agonizar del placer".
(Allende 1982: 108)

Il silenzio di Clara che comunicherà col marito mediante messaggi scritti colpisce più Esteban che lei²⁷. Già da tempo Clara aveva deciso di interrompere i rapporti sessuali col marito, dal momento che "*había perdido su buena disposición para los retozos carnales*" a causa della totale assenza di dialogo col marito e del conseguente fallimento della vita coniugale. Il suo mondo magico, pieno di chimere e relazioni soprannaturali, la aiuta ad accumulare forza ed essere capace di affrontare le difficoltà dell'esistenza.

Mentre Clara si rifugia in un mondo fantastico all'interno dello spazio domestico, la figlia Blanca rifiuta di limitare la propria esistenza recitando il ruolo della moglie destinata alla cura dei figli e del focolare domestico (pur aspettando una figlia): non vuole cadere "*en la rutina de la vida común*", "*en el cansacio de un matrimonio*". Blanca ha paura della convivenza che considera una minaccia alla passione ed al piacere, proibito alla donna dalla cultura fallocentrica. La sua relazione d'amore dev'essere clandestina, deve trasgredire la morale fallocentrica che impone alla donna un comportamento

²⁶ L'economia delle proprietà, delle restituzioni, riscatti e vendette tipicamente patriarcale, "el reino de lo propio" come lo chiama Hélène Cixoux (Cixoux 1981: 50) si riflette anche nella politica: quando i membri del Partito Conservatore perdono il potere, lottano per riappropriarsi di ciò che considerano loro proprietà: lo faranno mediante il colpo di stato. Esteban dirà: "¡Ahora las van a pagar!" (Allende 391) Il sistema di restituzione viene messo in atto anche quando il nipote illegittimo di Esteban, escluso dal uso dei beni di suo "nonno", si vendica torturando Alba nelle vesti di un ufficiale, una carica alla quale è riuscito ad accedere grazie alla raccomandazione di Esteban come pagamento per mantenerlo lontano dalla propria famiglia. Allo stesso modo Esteban si vendica dei campesinos della sua proprietà, quando dopo il colpo di stato ritorna a Las Tres Marias "para vengarse a sus anchas de los campesinos que se habían atrevido a desafiarlo y a quitarle lo suyo". (Allende 1982: 405)

²⁷ "El retrato que resulta de este personaje no es precisamente el de un vencedor, más bien podríamos decir todo lo contrario. Es casi un canto que quiere demostrar que las mujeres, aun cuando se encuentran en una situación desfavorable, de inferioridad, con la fuerza de la costancia, la perseverancia logran superar todos los tabúes impuestos por el hombre". (Hernán-Gómez 1994: 191)

passivo e rassegnato²⁸. Ma la sua ribellione non le procurerà una vita tranquilla e serena: sopporterà soffrendo in silenzio le conseguenze della solitudine, ma il suo orgoglio e la sua testardaggine, caratteristiche ereditate dal padre, le impediranno di sottomettersi alle direttive di suo padre e di patteggiare con lui anche nei momenti più difficili. Blanca non chiederà denaro a suo padre nè per vestire sua figlia, frutto di una relazione clandestina, ma allo stesso tempo la nipote preferita di Esteban, nè per mandare avanti l'economia della casa dopo la morte di Clara. "*Procuraba no pedir nada a su padre, para no darle ocasión de humillarla*". (Allende 1982: 295)

A sua volta nemmeno Esteban la rispetterà come lo aveva fatto con Clara e Alba. "*Su padre no le tenía simpatía. No le perdonó sus amores con Pedro Tercero García y procuraba que ella no olvidara que vivía de su misericordia*". (Allende 1982: 291)

La morale patriarcale e l'autorità esercitata mediante il denaro e le ricchezze sono elementi che rinforzano il potere del vecchio conservatore facendo sentire la figlia un'emarginata nella propria casa: Blanca è un'esiliata nella propria casa e prima di lei anche Clara è stata costretta a staccarsi dall'ambiente in cui le è stato imposto di vivere. I destini delle donne della famiglia Trueba si ripetono²⁹.

Il periodo più felice nella vita di Blanca era sicuramente l'infanzia, quando sua madre le permetteva di giocare liberamente con Pedro, suo grande amico che si trasformerà nell'amore della sua vita. Esteban disapprova già dall'inizio che sua figlia cresca e giochi insieme a bambini di classe sociale inferiore alla sua. Disapprova anche che Clara la faccia partecipare alle lezioni che organizza per i bambini dei *campesinos* che lavorano nella proprietà. Dopo che i due bambini sono stati scoperti facendo il bagno nudi nel loro nascondiglio segreto, dove i due ingenuamente si rifugiano per giocare assieme, Esteban manda "sua" figlia in un collegio e da allora Blanca passerà soltanto le vacanze estive a Las Tres Marías. Ma il profondo legame che unisce le due donne, madre e figlia, fa sì che gli insegnamenti della madre, fondati su valori più umani, trasformino Blanca in una ragazza romantica, dolce, melanconica e timida, ma allo stesso tempo serena, pratica e moderna. Anche questa volta l'assurdità della disciplina paterna fallisce davanti al sincero amore materno che come nella generazione precedente sfida vincendo una morale ridicola ed ipocrita.

"Clara no era capaz de hacer las trenzas a Blanca para ir al colegio, de eso se encargaban Férula o la Nana, pero tenía con ella una estupenda relación basada en los mismos principios de la que ella

²⁸ "...tal vez temía que ese grandioso amor, que había resistido tantas pruebas, no pudiera sobrevivir a las más terribles de todas: la convivencia". (Allende 1982: 327)

²⁹ L'esilio psicologico-spirituale e le emigrazioni volontarie o obbligate, l'abbandono della patria, le separazioni e le perdite sono una costante nell'opera di Isabel Allende.

había tenido con Nívea, se contaban cuentos, leían los libros mágicos de los baúles encantados, consultaban los retratos de familia, se pasaban anécdotas de los tíos a los que se les escapaban ventosidades y los ciegos que se caen como gárgolas de los álamos, salían a mirar la cordillera y a contar las nubes, se comunicaban en un idioma inventado ...". (Allende 1982: 140)

"Era una criatura romántica y sentimental, con tendencia a la soledad, de pocas amigas, capaz de emocionarse hasta las lágrimas cuando florecían las rosas en el jardín, cuando aspiraba el tenue olor a trapo, y jabón de las monjas que se inclinaban sobre sus tareas, cuando se quedaba rezagada para sentir el silencio triste de las aulas vacías". (Allende 1982: 156)

Grazie all'educazione della madre Blanca vive col suo amico d'infanzia il risveglio del desiderio sessuale in modo molto naturale e libero. I due passano intere estati insieme e senza essere scoperti leggono libri di fate e di folletti che li introducono in un mondo infinito di storie impossibili; accompagnato dagli accordi della sua chitarra Pedro le canta la canzone delle galline che organizzandosi sfidano e vincono la volpe³⁰. Finalmente i due consumano con profonda passione il loro amore carnale³¹: figlia del patrón insieme all'unico peòn che "*se atrevía a desafiar al patrón*" e che in sua presenza non abbassava mai lo sguardo. L'amore incondizionato di Blanca e Pedro apre la via di comunicazione tra due classi separate trascendendo così la lotta di classe e l'oppressione da parte dei "potenti"³². Già nell'infanzia Blanca capisce che le leggi bizzarre ed ipocrite del sistema patriarcale non hanno il potere di controllare i sentimenti che scaturiscono dall'inconscio delle persone che fanno amare. La scoperta dell'amore, "*ese*

³⁰ Il personaggio di Pedro Tercero García si può identificare, soprattutto dopo la prima parte del romanzo, con il cantautore della rivoluzione Victor Jara che usa le proprie canzoni come denuncia di un sistema ingiusto e, grazie alla sua popolarità, verrà chiamato a far parte del gabinetto una volta che i socialisti vinceranno le elezioni.

³¹ "Conocía el placer como una última y preciosa etapa en el largo camino que había recorrido con Pedro Tercero (...) No alcanzó a tener las inquietudes propias de la adolescencia. (...) Sus instintos se vieron satisfechos tan pronto despertaron y no se le había ocurrido que la pasión pudiera tener otras formas". (Allende 1982: 275)

³² Pedro è un ribelle: già a dieci anni legge i libri magici dei bauli incantati di tío Marcos ed alimenta le proprie idee sulla giustizia e sull'uguaglianza ottenendo libri presi in prestito dai sindacalisti; egli diffonde tra i campesinos idee sulla giustizia, uguaglianza, rispetto dei diritti di lavoratori e delle madri e soprattutto la convinzione della possibilità di sfidare il patrón con una forte unione ed organizzazione. Quando Esteban scopre l'attività rivoluzionaria di Pedro, commenta: "Estoy de acuerdo que todos debemos tener las mismas oportunidades, pero esa gente no hace ningún esfuerzo. (...) ¡Vayan a hacer la caridad en los conventillos, si quieren! Eso está muy bien: es bueno para la formación de las señoritas". (Allende 1982: 149) La carità è anche l'attività delle sue donne, di Nívea, Clara e Blanca.

inconmovible sentimiento (que) la salvó de la mediocridad y de la tristeza de su destino" coincide col risveglio della coscienza sociale e con la scoperta del senso di diversità di classe e delle inutili proibizioni ed imposizioni della morale borghese. Quando Esteban scoprirà che Blanca aspetta un figlio da Pedro, la forzerà a sposarsi col conte francese Jean de Satigny³³. Ma Blanca non riuscirà a limitare la propria esistenza alla vita coniugale, tanto meno senza amore: lascerà suo marito ancora prima della nascita di Alba e non lo rivedrà mai più³⁴. Blanca viene dunque presentata come una donna che tiene strette nelle proprie mani le redini del proprio destino, rifiutando ogni regola dell'etica sociale e culturale. Blanca è la prima donna della famiglia che sceglie di diventare madre senza sposarsi e decide di amare in tutta la sua libertà Pedro Tercero García e sua figlia, rimanendo fedele ai suoi desideri più intimi. Ma la loro relazione extraconiugale è avversata dalla società "moralmente pura".

"...el rol que le asigna Allende a este personaje, más que el social, es el de la lucha personal de la mujer por terminar con la discriminación sexual, tan marcado en Latinoamérica, en que el preludio sexual es parte del crecimiento natural del hombre, en cambio en la mujer es visto como una gran calamidad que afecta la honra de toda familia". (Rojas 1988)

Blanca passa col conte un breve periodo della sua vita nella "*más olvidada provincia del Norte*". Il profondo legame tra madre e figlia, "*basado en los sólidos principios de la total aceptación mutua y la capacidad de burlarse juntas de casi todas las cosas de la vida*", non nè risente. Il legame tra le due donne prosegue mediante un costante contatto epistolare: Clara tenta di comunicare con la figlia attraverso la telepatia, ma

"Blanca no era proclive a los experimentos psíquicos y a pesar de haber estado siempre muy cerca de su madre, jamás demostró ni la menor curiosidad por los fenómenos de la mente. Era una mujer práctica, terrenal y desconfiada, y su naturaleza moderna y pragmática era un grave obstáculo para la telepatía". (Allende 1982: 232)

Il legame stretto tra Clara e Blanca che ebbe inizio già durante la gravidanza, quando Clara parlava alla bimba ancora in grembo, è un legame

³³ Quando Esteban scopre che sua figlia è incinta, dice: "Estaba seguro que el escándalo sería igual si ella daba a luz un bastardo, que si se casaba con el hijo de un campesino: la sociedad la condenaría al ostracismo en cualquiera de los dos casos". (Allende 1982: 226)

³⁴ Blanca impersona per certi aspetti la madre di Isabel Allende, moglie di un marito che sparisce nel nulla. Blanca dirà ad Alba: "Es mejor un padre muerto que un padre ausente". (Allende 1982: 377)

molto più profondo ed intimo di quello che si instaura tra la madre ed i due gemelli. Una delle ragioni risiede anche nella differenza delle educazioni che ricevono Jaime e Nicolás³⁵: Esteban impone ai due discendenti maschi una disciplina molto rigida, ma allo stesso tempo anche ridicola e fondata su valori bizzarri e ipocriti.

"Jaime y Nicolás crecían separados del binomio femenino, de acuerdo con el principio de aquellos tiempos de que "hay que hacerse hombres". (Allende 1982: 140)

"El caso de Blanca era diferente, porque su padre no intervenía en su educación. Consideraba que su destino era casarse y brillar en sociedad, donde la facultad de comunicarse con los muertos, si se mantenía en un tono frívolo, podría ser una atracción". (Allende 1982: 148)

Mentre Blanca non dimostra alcuna inclinazione per le arti magiche, i due gemelli risentono in modo molto profondo l'influsso materno. Proprio per questa ragione Esteban manda i due gemelli in un collegio inglese vittoriano. Ma neanche un'istruzione rigida e d'accordo con il codice di comportamento patriarcale non riuscirà far di loro degli eredi degni del nome del padre. Jaime e Nicolás appartengono alla stirpe della madre e di conseguenza le loro scelte deluderanno le aspettative del padre: Jaime studia medicina ed investe le proprie conoscenze nell'aiuto ai poveri curandoli e scolarizzandoli. Egli rappresenta il nemico ideologico e politico di suo padre: è un'intellettuale di sinistra che si oppone alla tendenza politica del partito conservatore. Come Alba anche lui si rifiuterà di usare il cognome del padre e morirà assassinato dalle stesse forze militari che suo padre sostiene. Nicolás invece è affascinato già dall'infanzia dalle scienze occulte e dalle doti spirituali di sua madre. Assisterà alle riunioni di Clara con le amiche spiritiste e riprenderà la passione dello *tío* Marcos per le imprese fantastiche e spirituali. Dopo un viaggio in India fonderà nel Nordamerica una scuola di meditazione (IDUN) che lo porterà alla fama ed al successo, percorrendo così una strada diversa da quella predefinita dal padre³⁶. Ma mentre Esteban è incapace di dialogare coi figli insopportabili "*sin acabar a gritos*".

³⁵ Il personaggio di Jaime è stato ispirato dallo zio Pablo; Nicolás invece da Pancho e Ramón, padrastro della scrittrice.

³⁶ È interessante come si ripetono non soltanto i destini delle donne, ma di tutti i membri della stirpe della madre: come nelle generazioni precedenti, anche Nicolás e Blanca avranno bisogno dell'esilio per trovare fortuna e serenità; si tratta di un esilio verso norme più accettabili e più vicine alle proprie esigenze che permettono di realizzare in pieno il proprio talento, lontano dalla legge del Padre

"Clara estaba dichosa de vivir con sus hijos y se dispuso a iniciar una relación amistosa. Había tenido poco contacto con ellos durante su infancia y en afán de que se "hicieran hombres", había perdido las mejores horas de sus hijos y había tenido de guardarse de todas sus ternuras (...) los mellizos se habían criado sin sus caricias y habían terminado por no necesitarlas. Clara se dio cuenta de que no le pertenecían. No perdió la cabeza ni el buen ánimo. Aceptó a los jóvenes tal como eran y se dispuso a gozar de su presencia sin pedir nada en cambio". (Allende 1982: 225)

Clara eredita da Nívea la naturalezza e la comprensione con cui le madri accettano di amare i propri figli. Tutti i discendenti della famiglia Trueba appartengono alla dinastia materna e ricevono dalla madre un'educazione basata sull'amore, sulla comprensione e sulla libertà che permette loro di trovare un significato all'interno della loro esistenza, ma all'esterno del focolare domestico imposto alla donna. Non possono accettare rassegnatamente e passivamente un sistema che si alimenta delle debolezze degli oppressi. Proprio per questa ragione Esteban rimane solo e soprattutto senza eredi degni della ricchezza e del potere che il sistema repressivo patriarcale offre ai più fortunati.

3.5 Blanca e sua figlia Alba

La storia delle quattro generazioni della famiglia protagonista del romanzo rivela una natura circolare sia delle relazioni umane che dell'evoluzione storica. I membri della famiglia del Valle, Trueba e dell'umanità intera vengono travolti dall'infrenabile flusso della storia che fa fluire i loro destini in una specie di spirale ascendente.

"A ratos pasamos por el mismo sitio, pero siempre un poquito más arriba, porque hay una consciencia colectiva, una memoria genética, que nos lleva en la buena dirección" (Allende 1983: 26)

Il tema della ciclicità della storia si presenta nel romanzo in varie occasioni. Il romanzo si chiude col simbolico ritorno alla fase iniziale in cui si inizia a raccontare la vicenda della famiglia: "*Barrabás llegó a la familia por vía marítima*". Il tema viene sottolineato anche da vari personaggi e voci narrative del libro: ad esempio Tránsito Soto dice ad Esteban che "*la vida es larga y da muchas vueltas*". Ma il simbolo più evidente del concetto della spirale ascendente è rappresentato nel romanzo proprio dal nuovo sistema di significati che viene trasmesso e completato da generazione a generazione dalle donne della famiglia del Valle e Trueba.

L'ultima ereditiera del bagaglio di conoscenze delle madri della famiglia è Alba.

"Hablar del personaje de Alba supone no sólo hacer referencia a la evolución de las mujeres desde el comienzo de la genealogía, con la bisabuela Nivea, sino también aludir a la ley masculina con que cada una de ellas ha debido enfrentarse" (Zapata M. 1990: 93)

La grande eredità giunge fino ad Alba mediante l'educazione e l'amore che Blanca dedica alla figlia: anche tra le due donne si crea quel rapporto stretto, quella profonda complicità ed affetto che unisce tutte le madri della famiglia con le proprie figlie. Il loro legame inizia a stringersi già quando la madre comunica con la bambina ancora in grembo.

"Tal como su madre con ella, desarrolló un sistema de comunicación con la criatura que estaba gestando y fue volcándose hacia su interior en un silencioso e ininterrumpido diálogo". (Allende 1982: 266)

Madre e figlia non si separeranno fino al momento in cui Blanca finalmente deciderà di fuggire con Pedro staccandosi dai privilegi e dalle comodità che la casa natale e la classe borghese, a cui appartiene, possono offrirle. Come tutte le figlie della famiglia anche Alba crescerà in un mondo distaccato dalle crudeltà della realtà esterna. Sarà un mondo protetto dalla madre e dalla nonna, la cui presenza accompagna i primi sette anni di vita della bambina.

"En los tiempos en que Clara estaba viva, cuando Alba era todavía una niña, la gran casa de la esquina era un mundo cerrado, donde ella creció protegida hasta de sus propias pesadillas". (Allende 1982: 281)

L'infanzia di Alba³⁷ sarà popolata da familiari stravaganti e alternativi. La nonna Clara sarà una delle persone più importanti che influiranno sulla formazione della personalità dell'ultima ereditiera della grande famiglia. Clara si oppone all'idea di mandare la bambina in un collegio, dicendo che essendo un essere favorito dagli astri, Alba non ha bisogno di un collegio per imparare a leggere e a scrivere. A cinque anni Alba legge già il giornale e commenta le notizie col nonno. A sei anni scopre i libri magici dei bauli incantati del leggendario zio Marcos ed entra *"de lleno en el mundo sin retorno de la fantasía"*. Tra la nonna e la nipote nasce così un rapporto di

³⁷ Nell'infanzia di Alba si riflette l'esperienza biografica di Isabel Allende.

complicità e di totale accettazione che crea tra le donne delle diverse generazioni della famiglia una catena di anelli che si completano tra loro³⁸.

"Clara le enseñó a cuidar los pájaros y a hablarles a cada uno su idioma, a conocer los signos premonitorios de la naturaleza y a tejer bufandas con punto correteado para los pobres". (Allende 1982: 298)

Dalla nonna erediterà la necessità di preservare l'indipendenza dello spirito e la tenacità paziente di comprendere, tollerare ed amare anche il nonno e di fargli fronte non mediante vendicazioni, ma mediante il dialogo e una tranquilla esposizione delle proprie idee. La tenacità e la testardaggine con cui Alba saprà affrontare il nonno viene trasmessa anche da Blanca che in eterno conflitto col padre, riesce a rispondergli sempre per il verso giusto e non si piega davanti a nessuna imposizione e minaccia del capofamiglia³⁹. Alba è la nipote preferita di Esteban, l'unico personaggio che addolcisce il suo carattere, ma le convinzioni politiche del nonno contrasteranno profondamente con le sue idee⁴⁰. Esse risulteranno inaccettabili già alla coscienza di una bambina.

*"-¿Todo esto es tuyo, abuelo?
-Todo, desde la carretera panamericana hasta la punta de esos cerros. ¿Lo ves?
-¿Por qué, abuelo?
-¿Como que por qué! ¡Porque soy yo el dueño, claro!
-¿Sí, pero por qué eres el dueño?
-Porque era de mi familia.
-¿Por qué?
-Porque se la compraron a los indios.
-¿Y los inquilinos, los que también han vivido aquí siempre, por qué no son ellos los dueños?"*

³⁸ "Alba sabía que su abuela era el alma de la gran casa de la esquina. Los demás lo supieron más tarde, cuando Clara murió y la casa perdió las flores, los amigos transeúntes y los espíritus juguetones y entró de lleno en la época del estropicio". (Allende 1982: 298)

³⁹ Cito due situazioni in cui emerge il forte carattere ribelle di Blanca nei confronti di Esteban: "A partir de ese día, Blanca comenzó a salir sola por el fin de semana. Decía que iba a visitar a unas primas lejanas. Esteban Trueba montaba en cólera y la amenazaba con expulsarla de su casa, pero Blanca se mantenía inflexible en su decisión. (Allende 1982: 294)

"-¡Cállese!-rugió él-. Se va a casar porque yo no quiero bastardos en la familia ¿me oye?"

-Creí que ya teníamos varios - respondió Blanca". (Allende 1982: 229)

⁴⁰ Quando Esteban chiederà a Tránsito Soto di salvare sua nipote, la descriverà come "...el único ser que realmente me importa, que por desgracia salió idealista, un mal de familia..." (Allende 1982: 438)

-Tu tío Jaime está metiendote ideas bolcheviques en la cabeza".
(Allende 1982: 299)

Le donne della famiglia Trueba non si lasciano umiliare per qualcosa in cui credono con tutta la loro convinzione e fanno rispettare le proprie volontà con profonda fermezza. Allo stesso tempo però sanno anche provare compassione ed affetto nei confronti di coloro che un tempo erano loro avversari o nemici, cosa che ad esempio i due gemelli non saranno in grado di fare.

"Jaime y Nicolás perdieron el poco interés que tenían en la familia y no tuvieron compasión por su padre, que en su soledad procuró inútilmente construir con ellos una amistad que llenara el vacío dejado por una vida de malas relaciones". (Allende 1982: 312)

Clara perdona Esteban per le umiliazioni, a cui il marito l'ha sottoposta; Blanca si riconcilia con suo padre, quando egli capisce che le sue convinzioni, fondate su valori ipocriti, hanno trasformato il padre, marito e padrone onnipotente in un uomo solo e deluso da tutto ciò in cui aveva ciecamente creduto. Anche Alba riuscirà a trovare nel suo cuore torturato ed irritato il sentimento della compassione e dell'affetto anche nei confronti di coloro che l'hanno fatta soffrire.

"Culpaba a su abuelo por lo que había pasado, pero luego, al verlo encogido en su poltrona, llamando a Clara y a su hijo en un murmullo interminable, le volvía todo el amor por el viejo y corría a abrazarlo, a pasarle los dedos por la melena blanca, a consolarlo". (Allende 1982: 397)

"En la perrera escribí con el pensamiento que algún día tendría al coronel García vencido ante mí y podría vengar a todos los que tienen ser vengados. Pero ahora dudo de este mi odio. En pocas semanas, desde que estoy en esta casa, parece haberse diluido, haber perdido sus nítidos contornos". (Allende 1982: 452)

Altre figure presenti nell'infanzia di Alba e che influenzano l'evoluzione della sua personalità sono anche gli zii gemelli. Nicolás la coinvolge nelle sue avventure fantastiche e le permette di assistere alle lezioni di filosofia⁴¹, insegnandole a controllare il dolore ed altre debolezze della carne con la forza del pensiero. Lo zio preferito invece è Jaime. La sua descrizione fisica e caratteriale risulta per alcuni tratti molto simile a quella dello zio Pablo della scrittrice. Lui sarà l'amico, al quale confiderà gli amori segreti e diventerà anche suo complice, quando durante la dittatura i due daranno

⁴¹ Alba infatti studierà filosofia all'università.

rifugio ai perseguiti dal regime⁴² e ruberanno armi che Esteban traffica per rinforzare gli organi della repressione. Il legame tra i due diventerà tanto forte ed intimo, da sfiorare l'idea di una relazione incestuosa, tema che appare frequentemente nei romanzi di Isabel Allende e che la scrittrice affronta con molta naturalezza ed apertura⁴³.

"Alba se durmió rápidamente, pero Jaime se quedó hasta el amanecer con los ojos abiertos en la oscuridad. Le gustaba decir que Alba era como su hija, pero esa noche se sorprendió deseando no ser su padre o su tío, sino ser simplemente Miguel". (Allende 1982: 371)

L'istruzione scolastica di Alba ha inizio per consiglio del nonno con l'iscrizione in un collegio inglese per signorine. È la prima volta che Esteban pensa che la vita di una donna della sua famiglia possa correre su una strada diversa da quella di una moglie e madre.

"Había acabado por aceptar - vencido por la oleada de los nuevos tiempos - que algunas mujeres no eran del todo idiotas y pensaba que Alba, demasiado insignificante para atraer a un esposo de buena situación, podía adquirir una profesión y acabar ganándose la vida como un hombre. En ese punto Blanca apoyó a su padre, porque había comprobado en carne propia los resultados de una mala preparación académica para enfrentar la vida". (Allende 1982: 317)

Blanca pensa che per una vita migliore non bastino soltanto buone prospettive suggerite dalla lettura di Clara delle carte astrali⁴⁴. Blanca desidera per sua figlia un'esistenza più dignitosa e libera di quella in cui la tradizione maschilista confina la donna. Alba sceglie di studiare filosofia, uno studio che *"abre las puertas al pensamiento"*.

All'università conosce l'amore della sua vita. Come la protagonista del romanzo *De amor y de sombra* quest'amore risveglierà in Alba la coscienza sociale e politica. Ma un ingenuo contatto con la crudeltà del mondo esterno

⁴² Anche Isabel Allende si schiera dalla parte delle vittime del governo repressivo aiutandole a trovare nascondiglio e rifugio; lei stessa visse sulla propria pelle la sofferenza di un esodo di mille cileni.

⁴³ La proibizione dell'incesto è secondo Mónica Zapata legata al sistema di leggi maschili: l'annullamento di questa proibizione è concepita come una trasgressione della legge del Padre da parte delle donne. (Zapata M. 1990)

⁴⁴ Mentre Clara fa assistere la nipote alle riunioni spiritistiche, alle "charlas culturales y tertulias sociales", alle quali partecipavano anche personaggi importanti come il Poeta (riferimento a Pablo Neruda), Blanca, impegnata nelle faccende organizzative ed amministrative della casa, trasmette alla figlia il senso della praticità. Le due caratteristiche saranno ereditate da Alba che saprà essere una donna terrena e pratica ed allo stesso tempo non perderà la sensibilità per la magia e la preoccupazione per il benessere dello spirito.

avviene nella protagonista già nell'infanzia, quando da bambina piangeva per compassione vedendo gli animali rinchiusi nelle gabbie dello zoo.

"Esas visitas al zoológico de la mano de algún pretendiente orondo y dispendioso (di Blanca), le dejaron para el resto de la vida el horror al encierro, los muros, las rejas y el aislamiento". (Allende 1982: 292)

Come tutte le figlie della dinastia iniziata da Nívea, anche Alba accompagna ed aiuta sua madre dando lezioni di vita quotidiana ai bambini mongoloidi. Ma un altro elemento molto importante per lo sviluppo della coscienza sociale in Alba è sicuramente la lettura di libri della biblioteca di Jaime, attraverso i quali conosce gli ideali socialisti dello zio. Alba cresce anche ascoltando canzoni popolari rivoluzionarie cantate da Pedro e trasmesse dalla radio che Clara regala alla nipote, dopo che l'incontrollabile ira di Esteban lo rompe a bastonate.

Il passaggio all'azione politica avviene in Alba attraverso la scoperta dell'amore. Come sua madre anche Alba s'innamora di un rivoluzionario ed eredita da Blanca la sensualità, l'abilità di mantenere segreta una relazione clandestina e la capacità di vivere la passione sessuale in modo molto libero, senza scrupoli morali o religiosi. Miguel è un dirigente della sinistra che infiammato dalla passione di "*buscar justicia*" diventerà il capo di una guerriglia. Alba passa così la sua prima notte fuori casa nell'edificio dell'università occupato dagli studenti rivoluzionari. Ma la scelta di Alba non è dettata dalla convinzione ideologica. "*Alba, sin embargo, no tenía ningún interés en la política y sólo quería hablar de amor*". (Allende 1982: 336)

Lo scontro con la cruda realtà non è facile per la ragazza borghese innamorata che proprio quella notte riceve le prime mestruazioni. Ana Díaz, una studentessa che nel campo di concentramento le starà accanto e la aiuterà superare con dignità momenti difficili di sofferenza, la accusa che i dolori dovuti alle mestruazioni fanno soffrire soltanto donne ricche e che le donne proletarie non si lamentano nemmeno quando stanno per partorire. Subito dopo il professore Gómez, schierato dalla parte degli studenti, commenterà:

"- Esto pasa por meter a las mujeres en cosas de hombres - bromeó.

¡No! Esto pasa por meter a los burgueses en las cosas del pueblo! - replicó la joven indignada. (risponde Ana Díaz)" (Allende 1982: 341)

Gli eventi storici stanno entrando nella coscienza di Alba in modo sempre più esplicito. Quando esce dall'università, perché si sente male, gli studenti si rendono conto che l'occupazione si era trasformata quasi in una

guerra. Tra le forze armate che circondano l'edificio Alba riconosce Esteban García, il nipote bastardo della prima di una lunga serie di campesinas che vengono violentate e prese come concubine del patrón⁴⁵. Davanti a Miguel dice che Alba è la nipote del senatore Trueba. Ma l'amore che Miguel prova per Alba lo aiuta a sfumare presto quell'ira e delusione che aveva sentito al momento della scoperta delle origini della ragazza. Quando Miguel finisce l'università, Alba lo vuole seguire nella guerriglia, ma lui si oppone fermamente dicendo che questa scelta non va presa per amore, ma per convinzione politica. Sotto l'influsso delle idee di Miguel Alba inizia a prendere posizione nei confronti degli eventi politici del paese e nelle continue discussioni con lo zio Jaime difende con tenacia il punto di vista del suo grande amore.

Dopo la vittoria del Candidato democratico che diventa il Presidente⁴⁶, Alba inizia a partecipare attivamente nella lotta per la difesa di un sistema giusto e democratico che deve resistere al sabotaggio da parte dell'oligarchia di destra. L'instabilità economica del paese e la carenza sempre maggiore di mezzi di sostentamento che vengono distribuiti attraverso il mercato nero convincono la madre di Alba a cominciare a razionare alimenti che ottiene attraverso il mercato nero e che nasconde in una dispensa. Il senso pratico della madre si rifletterà anche nella figlia che ruberà gli alimenti dal magazzino della madre e con l'aiuto di Miguel li distribuirà tra i poveri ed i lavoratori delle fabbriche e venderà mobili delle stanze dimenticate ed abbandonate della gran casa de la esquina: Alba venderà anche l'unico ritratto di Clara che il console inglese donerà al museo d'arte di Londra. Con la complicità di Jaime inoltre inizierà anche a rubare armi che Esteban nasconde per armare le forze di destra che si stanno preparando al colpo di stato.

La grande casa del nonno diventerà anche un rifugio per coloro che saranno perseguiti dal regime dittatoriale. Ma come loro anche Alba diventerà una vittima degli oppressori e della loro malattia di crudeltà. La dittatura perpetuerà il sistema circolare di odi e vendette. Il campo di concentramento e le torture subite dalla nipote del senatore Trueba faranno pensare Alba ad un ritorno ai tempi antichi: la violenza di cui lei è vittima

⁴⁵ Alba vede Esteban García per la prima volta a sei anni; i due s'incontrano per la seconda volta a Las Tres Marias quando Alba ha quattordici anni: Esteban la stringe a sé obbligandola a baciare. È il primo bacio per Alba. Questo bacio ripugnante riemergerà negli incubi che tormenteranno Alba fino a quando rivedrà Esteban davanti all'università occupata. Quando nel campo di concentramento scopre che chi la tortura è proprio Esteban García, Alba si rende conto che l'incubo era stato una premonizione della violenta vendetta che il nipote illegittimo del nonno vuol far pagare a colei che fruisce di tutto ciò che per diritto sarebbe dovuto appartenere anche a lui (già da bambino dice che "se vengaría de su maldito destino de bastardo"). Anche Esteban García fa uso degli stessi strumenti di violenza, odio e vendetta permessi dal sistema patriarcale e militare appoggiato dallo stesso Esteban Trueba. I valori in cui credeva ciecamente ora si volgono contro di lui.

⁴⁶ Si riferisce a Salvador Allende.

non differisce tanto da quella subita da Nívea e Clara. I tempi cambiano, ma l'oppressione rimane. Cambia soltanto la forma che prima era esercitata da un individuo che imponendo la propria disciplina voleva modellare e controllare la realtà ed i destini degli individui. Ora invece sorge un'autorità più astratta che colpisce duramente tutti i membri della società. La dittatura dunque conferma il vecchio ordine patriarcale e la donna, insieme al popolo indifeso, cade di nuovo nelle mani della legge fallica⁴⁷.

Esiste nel romanzo una progressione che parte dalla reazione delle donne all'aggressione esterna prodotta in un primo momento dalla violenza esercitata dall'uomo, padre e marito e culmina con la tortura dell'ultima donna del romanzo, rappresentando la repressione totale della libertà della società intera da parte della dittatura militare. I valori e le insegnanze trasmessi da generazione a generazione delle donne della famiglia permetteranno ad Alba di superare con dignità e forza i momenti critici della sua esistenza.

3.6 La voce delle altre donne

Non sono soltanto le donne della dinastia femminile dei Trueba e del Valle che sfidano l'egemonia fallocentrica, sia nell'ambito domestico che quello sociale e politico. Il racconto di Alba raccoglie le voci di tutte quelle donne escluse dalla storia, le contadine violentate, le lavoratrici sfruttate e donne rinchiusi nella geografia domestica, rivendicando la condizione complessa della donna di tutto il continente latinoamericano.

"Quienes cuentan la historia son las extraordinarias mujeres de diversos medios sociales y edades que lo rodean, y con las que traté de dar una visión amplia de lo femenino en América Latina". (Peña 1984)

Nel campo di concentramento Alba scopre che l'amore e la solidarietà umana non sono sentimenti che legano soltanto le madri e le figlie. La solidarietà con le altre donne che soffrono le stesse violenze ed umiliazioni di Alba, la loro sensibilità e compassione sono valori molto forti che le

⁴⁷ Dopo la vittoria del Presidente di sinistra le donne delle classi sociali basse, alle quali Blanca insegnava a modellare l'argilla, si organizzano per apprendere nuovi mestieri e partecipare per la prima volta nell'attività politica e sociale del paese. Le donne fanno inoltre sentire la loro presenza negli scioperi battendo sulle loro casseruole in segno di protesta per la mancanza di approvvigionamento. Dopo il *Golpe* le donne sono di nuovo costrette al silenzio ed alla passività: i soldati "paraban en la calle a las mujeres que andaban con pantalones para cortárselos a tijeretazos, porque se sentían responsables de imponer el orden, la moral y la decencia". (Allende 1982: 392)

aiuteranno non soltanto a sopravvivere fisicamente e psicologicamente all'oppressione, ma riusciranno anche a distruggere la violenza e l'odio che incombe sul paese. Quando Alba esce dal campo, scopre che "*El coronel García y otros como él tenían los días contados, porque no habían podido destruir el espíritu de esas mujeres*" (Allende 1982: 450)

Nel campo di concentramento le prigioniere cantano in coro l'inno delle donne e dell'allegria per sostenere moralmente ogni compagna che arriva o viene portata via; le madri e le donne che stanno accanto ai bambini non perdono mai la voce per cantare una canzone di consolazione ai figli.

"Repartían las porciones con estricta justicia, a cada quien según su necesidad y a mí me daban un poco más, porque decían que estaba en los huesos y así ni el hombre más necesitado se iba a fijar en mí. Me estremecía, pero Ana Díaz me recordaba que yo no era la única mujer violada y que eso, como muchas otras cosas, había que olvidarlo". (Allende 1982: 448)

Alba rivede nel campo Ana Díaz, l'amica di Miguel che durante l'occupazione dell'università l'aveva umiliata per le sue origini borghesi. Qui si presenta però come una compagna, vittima anche lei della brutalità del regime. Ana le regala un quaderno. "*Para que escribas, a ver si sacas de dentro lo que te está pudriendo, te mejoras de una vez y cantas con nosotras y nos ayudas a cocer*". (Allende 1982: 447)

Nella storia che scriverà della sua famiglia, Alba includerà anche i racconti di tutte le donne che la aiutano a superare le barriere della morte grazie alla loro solidarietà e complicità. Sono queste donne che la incoraggiano a scrivere e partecipano con le loro esperienze a mantenere viva la memoria collettiva. "*Si quieres te cuento mi caso, para que lo escribas*" (Allende 1982: 447)

Ma è soprattutto per merito di Tránsito Soto che Alba riuscirà a salvare dalla dimenticanza quella parte della storia che la tradizione culturale virocentrica continuerà a nascondere. La prostituta, concubina di Esteban già in giovane età, si servirà delle sue conoscenze nella classe al potere per tirarla fuori dal campo di concentramento⁴⁸. Alba scrive:

⁴⁸ Un'altra donna con le caratteristiche simili a quelle di Tránsito salverà ed assisterà Alba, quando uscendo dal campo di concentramento sarà scaricata dal furgone delle forze armate nel Barrio de la Misericordia (da notare i nomi simbolici). "*Era una de esas mujeres estóicas y prácticas de nuestro país, que con cada hombre que pasa por sus vidas tienen un hijo y además recogen en su hogar a los niños que otros abandonan, a los parientes más pobres y cualquiera que necesite una madre, una hermana, una tía, mujeres que son el pilar central de muchas vidas ajenas, que crían hijos para que se vayan también y que ven partir a sus hombres sin un reproche, porque tienen otras urgencias mayores de las cuales ocuparse*". (Allende 1982: 450)

"No habría mencionado este episodio si Tránsito Soto no hubiera jugado un papel tan importante para mí mucho tiempo después...Pero esta historia no habría podido escribirse si ella no hubiera intervenido para salvarnos y salvar, de paso, nuestros recuerdos". (Allende 1982: 131)

Tránsito Soto è una delle tante prostitute che appaiono con frequenza nei romanzi di Isabel Allende. Una figura aborrita dalla morale conservatrice, ma che ne *La casa de los espíritus* svolge un ruolo fondamentale e positivo nei confronti di Alba ed Esteban che nei momenti di crisi e di solitudine troverà conforto e affetto proprio tra le braccia di questa donna. Tránsito è l'unico personaggio del romanzo che riesce a gestire il carattere di Esteban. Durante i loro incontri egli scopre le sue debolezze ed i lati nascosti della sua vera natura. È una figura quasi mitica che riesce ad entrare in possesso "*del lado más secreto de los hombres que están en el poder*" e come per magia farlo rinascere dopo ogni incontro.

"Tránsito Soto comenzó a ondular la serpiente tatuada alrededor de su ombligo, hipnotizándome... (...) Con el dedo traté de seguir el contorno de la serpiente, pero se me deslizó zigzagueando". (Allende 1982: 332)

Secondo uno studio di Kavita Panjabi la loro relazione è caratterizzata dalla combinazione tra il potere, il desiderio e la paura: ma proprio queste debolezze che stanno alla base del conflitto interiore del grande patriarca, costituiscono il potere di Tránsito.

"Después nos remojamos los dos en la bañera con agua tibia, hasta que me volvió el alma al cuerpo y me sentí casi curado. Por un instante jugueteé con la fantasía de que Tránsito era la mujer que siempre había necesitado...". (Allende 1982: 332)

Anche la prostituta sensibile e protettrice appartiene al gruppo delle buone madri, una caratteristica ormai presente nel codice genetico di tutte le donne di Isabel Allende.

"...Tránsito Soto aparece como una de esas mujeres que son la Ley misma, que posibilitan la continuidad del ciclo vital, hecho de respeto y de transgresión, y pertenece indudablemente al grupo de la 'buena madre'". (Zapata M. 1990: 76)

Tránsito è una donna assolutamente indipendente dalla legge maschile: il rifiuto del sistema patriarcale e capitalistico che governa la società le permette di gestire autonomamente l'uso del proprio corpo e mantenere nelle proprie mani le redini del proprio destino. Tránsito vive fuori dalla struttura familiare, non si sottomette al potere maschile che sfrutta la moglie e la

madre. Come prostituta "capitalizza" il suo rapporto con gli uomini, instaurando un'interazione egualitaria ed acquistando in questo modo un certo grado di autonomia economica. Con l'aiuto di un piccolo prestito da parte di Esteban, Tránsito riesce a realizzare il proprio sogno di aprire un bordello nella capitale di sua proprietà ed organizzato secondo gli schemi di una cooperativa. Con questo gesto riesce ad avere successo anche fuori dal sistema capitalistico, perpetuato anche grazie al rassegnato lavoro di riproduzione delle donne. La fortuna della casa degli appuntamenti dipende anche dal forte afflusso di clienti, i detentori del potere, coloro che mantengono alta la morale conservatrice. Tránsito diventa così una figura simbolica del passaggio dalla vita oppressa di una prostituta emarginata, oggetto del piacere e vizio del potere, al futuro utopistico della liberazione femminista. Questa figura rappresenta l'utopia della visione dell'uguaglianza sessuale e sociale: la donna rivoluzionaria e sovversiva trova la forza ed il potere nella sua posizione di marginalità, demolisce i ruoli che la tradizione impone ai sessi e sottomette a sé il potere patriarcale attraverso l'uso della propria forza sessuale e psicologica. Come le discendenti della famiglia Trueba, anche lei rivalorizza la Legge dell' "altro", della donna emarginata: Tránsito non esercita il proprio potere solo per mantenere la propria indipendenza, ma lo usa anche per il controllo sul dominio del potere politico nelle mani della società *machista*.

Un'altra figura che appartiene al gruppo delle madri sensibili e protettrici, è la Nana, la domestica della famiglia del Valle e Trueba, che rappresenta un personaggio comune e onnipresente sia nella cultura ispanoamericana che nelle opere di Isabel Allende. Nana è un personaggio di grande praticità, vitalità ed energia, dedita alla cura della casa, ma soprattutto dei figli della famiglia. La sua natura materna e la sua grande sensibilità si manifestano nella comprensione e affetto che volge nella cura di Clara⁴⁹ e di sua figlia Blanca⁵⁰. La vitalità di questo personaggio è presentata dalla scrittrice come una caratteristica quasi soprannaturale: "*La Nana se había convertido en una mujer sin edad, que conservaba intacta la fortaleza de su juventud...*". (Allende 1982: 93)

Una figura fondamentale all'interno della famiglia, in continua competizione con Nana ed Esteban per introdursi nel nucleo di Clara e delle sue figlie, è Féruła, la sorella di Esteban. Si tratta di una donna sola ed insoddisfatta che "*obligada por la vida, y por su condición de mujer*" sacrifica la propria vita per curare la madre ammalata. Invidiosa della libertà di suo fratello, Féruła cerca la colpa della sua accettazione passiva

⁴⁹ "... era la única que comprendía realmente la naturaleza estafalaria de la niña" (Allende 1982: 18)

⁵⁰ "Debido a la agitación constante que reinaba en la gran casa de la esquina, nadie, excepto la Nana, se dio cuenta de que Blanca estaba convirtiéndose en una mujer". (Allende 1982: 156)

dell'amaro destino in Esteban. "*-Me habría gustado nacer hombre, para poder irme también- dijo ella llena de odio*" (Allende 1982: 56)

Férula non ha mai conosciuto l'amore. L'unica persona che le dimostra un po' d'affetto e dolcezza è Clara. Férula nutre verso la cognata un amore possessivo, con tendenze omosessuali ed esibizioniste. Proprio per questo non riuscirà mai a comprendere quell'affetto naturale e spontaneo che la esclude dal vincolo stretto che unisce le donne della famiglia Trueba. A questo proposito è molto interessante citare il commento di Gabriela Mora:

"El retrato de Férula, que al sacrificarse produce rencor (su madre y su hermano), es sutil manera de oponer el amor/cadena, posesivo de los Trueba al libre, generoso y respetuoso de los deseos del otro, que dan los del Valle, y que impone Clara en la relación con sus hijos, por ejemplo". (Glickman 1986: 58-59)

Férula è l'unica donna del romanzo che si lamenta apertamente e con rancore della sua condizione, in permanente conflitto coi propri desideri, ma soprattutto è l'unica donna incapace di accettare la propria femminilità.

Un'altra donna che in questo studio merita di essere presa in considerazione è Amanda. La compagna di Nicolás, ma oggetto di desiderio di entrambi i gemelli, viene presentata come una donna con un'identità ben definita, cosciente della propria femminilità accettata. Anche lei fa parte del gruppo delle madri: a quindici anni lascia la propria famiglia trasformandosi in una giovane donna responsabile e pratica e si prende cura del fratellino Miguel, il grande amore di Alba. Amanda appartiene alla classe media, ma la povertà che lei considera un "*concepto abstracto y lejano*" non ostacola i suoi progetti e desideri. Come tutte le donne della famiglia Trueba anche lei è affascinata dal mondo degli spiriti, insieme a Nicolás si perde nei mondi artificiali dell'erba, pratica yoga, meditazione e discute il pensiero dei filosofi pessimisti del dopoguerra. A differenza di Nicolás che vivendo in una dimensione ingenua tutta sua non aveva mai visto in faccia la povertà, Amanda è una donna molto pratica, terrena ed emancipata: è la prima che gli parla dell'amore libero. La personalità di questa donna affascina anche Jaime che inizia ad amarla, quando la aiuta ad abortire. Jaime rivedrà Amanda dopo vent'anni, quando Miguel lo condurrà da sua sorella per aiutarla a disintossicarsi.

"Jaime la observó con tristeza, comprendiendo en ese instante el abandono, los años de miseria, los amores frustrados y el terrible camino que esa mujer había recorrido hasta llegar al punto de desesperanza donde se encontraba". (Allende 1982: 355)

3.7 Scrivere di sé: dall'ombra all'Alba

Una delle più alte forme d'espressione delle discendenti della dinastia femminile di Nívea del Valle è senza dubbio lo scrivere. La pratica discorsiva che permette di definire la propria identità e ri-ordinare la realtà viene compiuta dall'ultima ereditiera della famiglia: Alba, la guardiana dei segreti e delle pazzie della famiglia, rappresenta nel romanzo l'apice dell'evoluzione della donna verso l'autodefinizione della propria identità. Alba s'inserisce metaforicamente nel processo storico e riscattando dal silenzio la voce della donna latinoamericana, sovverte attraverso la pratica del discorso il concetto stesso della storia, inserendo in essa anche la storia della donna e della sua lotta contro il potere egemonico.

...lo que se presenta en La casa de los espíritus es la trayectoria de la mujer que culmina en la adquisición del logos, sistema discursivo que le permite posesionarse del orden Simbólico para reordenar, reescribir la realidad, subvertir el engañoso orden "natural". (Muñoz 1992: 122)

Alba inizia a scrivere già da bambina, quando dalla fantasia della madre nascono racconti su

...un príncipe que durmió cien años, de doncellas que peleaban cuerpo a cuerpo con los dragones, y de un lobo perdido en el bosque a quien una niña destripó sin razón alguna". (Allende 1982: 319)

La figlia di Blanca s'introduce dunque nel mondo della scrittura trascrivendo queste storie di coscienza tipicamente femminista che Blanca finiva per dimenticarle. La tendenza di salvare dalla dimenticanza i racconti della madre si trasformerà un giorno nella volontà di riscattare dalla dimenticanza anche la grande esperienza e sofferenza delle donne e di tutti coloro che non hanno avuto la possibilità di alzare la voce per parlare del proprio dolore. Nel campo di concentramento Alba riacquisterà la volontà di sopravvivere, quando lo spirito immortale della nonna Clara la aiuterà a vincere le barriere della morte per raccontare un giorno al mondo la vera storia, la storia delle voci del silenzio.

"Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le surgió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a luz el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber, de los que podían tener la ilusión de una vida normal, de los que podían negar que iban a flote en una balsa sobre un mar de lamentos, ignorando, a pesar de todas las evidencias, que a pocas

cuadras de su mundo feliz estaban los otros, los que sobreviven o mueren en el lado oscuro". (Allende 1982: 434)

Finito l'incubo del campo di concentramento Alba ritorna nella sua vecchia casa, dove ritrova il nonno seduto sulla poltrona al centro della sua biblioteca. Il suo stato d'animo è lo stesso di quando il grande patriarca per la prima volta nella sua vita aveva ammesso di aver sbagliato.

"Hundido en la poltrona, como un anciano acabado, (Alba e Blanca) lo vieron llorar calladamente. No lloraba por la pérdida del poder. Estaba llorando por su patria". (Allende 1982: 409)

Esteban è abbattuto dalla solitudine, abbandonato non soltanto dalla sua famiglia, ma anche deluso dalla crudeltà e dalla violenza che aveva generato il sistema in cui aveva creduto ciecamente e che aveva difeso come giusto⁵¹. Insieme all'unica familiare che riesce ancora ad amarlo, cerca di costruire una vita nuova: Alba ed Esteban fanno rivivere la casa come al tempo in cui era abitata dagli spiriti, riempiono le gabbie degli uccellini rimaste vuote dal tempo in cui Clara, prima di morire, aprì le porte alla libertà ai suoi animaletti, puliscono e spolverano la casa e riempiono i vasi con fiori freschi. Esteban per la prima volta nella sua vita capisce ed accetta che Alba non vuole lasciare il paese, perché aspetta il ritorno di Miguel.

Clara appare per l'ultima volta anche ad Esteban che ora può morire felice mormorando il nome della moglie rimastagli fedele anche dopo la sua morte⁵². Esteban Trueba lascia il mondo terreno. Il giorno dopo Alba si trova seduta dietro il tavolo di legno chiaro della nonna Clara e scrive su consiglio del nonno la storia della famiglia Trueba. *"Así podrás llevarte las raíces contigo si algún día tienes que irte de aquí, hijita - dijo". (Allende 1982: 451)*

Alba si mette al lavoro, ma non scrive soltanto la storia della sua famiglia come le aveva proposto Esteban. Alba segue soprattutto il consiglio di Clara che durante la prigionia la aiuta a sconfiggere la morte facendole pensare al momento in cui avrà la possibilità di far uscire dall'ombra la voce di tutte quelle donne senza storia, testimoni marginali delle grandi crudeltà generate dalla vecchia egemonia fallocentrica⁵³: le donne e coloro che sono stati esclusi dalla storia raggiungeranno così la luce con Alba, la nuova luce della

⁵¹ "Se le terminaba de desmoronar un mundo que él había creído bueno". (Allende 1982: 451)

⁵² Prima di morire Esteban mormora "Clara, clarísima, clarividente". (Allende 1982: 452)

⁵³ Le donne del campo di concentramento incoraggiano Alba a scrivere le loro storie: "Si quieres te cuento mi caso, para que lo escribas", me decían, se reían, se burlaban alegando que todos los casos eran iguales y que era mejor escribir cuentos de amor, porque esto gusta a todo el mundo". (Allende 1982: 447)

speranza. Ciò che scrive Alba dunque non è una scrittura ingenua, intimistica di tono privato: dopo una lunga e profonda riflessione nei duri momenti di prigionia la narratrice prende posizione nei confronti della situazione sociale e politica del paese e partendo dalla storia dei destini degli individui appartenenti alla propria famiglia, giunge a denunciare le atrocità commesse ad un popolo intero.

Il gesto di Alba codifica le esperienze della linea matriarcale della propria famiglia intrecciandole con la storia di altre donne. Quando si siede dietro al tavolo di Clara per scrivere la propria testimonianza, non incorpora nel suo racconto soltanto la storia della sua famiglia iniziata da Esteban, ma anche quella contenuta in una serie di quaderni di Clara che il destino ha fatto scoprire alla nipote. Alba fa anche riferimento alle lettere di Blanca e Clara, ai racconti fantastici di sua madre e a tutte le forme artistiche, mediante le quali le donne della propria famiglia hanno lasciato un segno della propria presenza. Alba riscatta, revisiona e continua la tradizione letteraria della donna, fino ad allora destinata a rimanere nascosta negli spazi domestici, destinata dunque soltanto alla lettura privata⁵⁴.

Il racconto di Alba incorpora tre testimonianze: quella di Esteban, definita un discorso fallocentrico⁵⁵, e quelle dei "cuadernos de anotar la vida" di Clara e di Alba, rappresentanti il discorso ginocentrico⁵⁶. Tre voci narrative, tre soggetti, tre prospettive del mondo si amalgamano come parti di un collage, di una pastiche di voci femminili e maschili che corrisponde all'immagine che Clara ha della realtà. "...el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde todo podía ocurrir". (Allende 1982: 94)

Ne *La casa de los espíritus* viene presentata l'immagine di una realtà frammentata simile a quella che appare all'interno di un caleidoscopio: un gioco di voci e storie diverse che riflesse negli specchi colorati acquisiscono nell'epilogo finale, scritto da Alba, una nuova luce. Alba unisce tutte queste voci e ricostruisce il passato, in cui l'uomo priva la donna del discorso, del sistema di significazione e riconoscimento che le permette di ordinare la realtà.

"En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. Antes de colocarlas todas, me parecía incomprendible, pero estaba segura

⁵⁴ Il racconto di Alba rappresenta secondo la poetessa Adrienne Rich "the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction". (Rich 1982: 18)

⁵⁵ Il discorso fallocentrico è il prodotto del fallocentrismo che secondo Toril Moi è un sistema che considera il fallo come simbolo o l'origine del potere. (Muñoz 1992: 15)

⁵⁶ Nel discorso ginocentrico la realtà viene rappresentata dalla prospettiva della donna; la donna non fa più parte dell' "altro", di coloro che "sobreviven o mueren en el lado oscuro", ma diventa un'autentica voce narrativa, il soggetto del proprio discorso. Dalle distorsioni fallocentriche si ridefinisce immagine l'autentica della donna.

que si lograba terminarlo, daría un sentido a cada una y el resultado sería armonioso. Cada pieza tiene una razón de ser tal como es, incluso el coronel García". (Allende 1982: 453)

Il punto di riferimento principale di Alba è il diario di Clara. Il suo personaggio rappresenta l'asse centrale del romanzo, perno delle vicende familiari e l'elemento unificatore della famiglia anche dopo la sua morte. La sua presenza è viva e fisica, ma la sua forza spirituale è eterna. Clara è una donna con un'identità coscientemente definita che lotta per far rispettare i propri diritti. Allo stesso tempo è anche una donna spirituale con un'illimitata fantasia. Il suo personaggio unisce l'eredità spirituale e conoscitiva di una donna d'inizio secolo, Nivea, che accenna la possibilità di migliorare la vita dell'umanità rispettando ed ascoltando le proprie esigenze di libertà e felicità, con le proprie esperienze di vita: Clara trasmette il proprio bagaglio di conoscenze alla figlia ed alla nipote che vivendo in un'epoca in cui si sono prodotti cambiamenti sociali importanti, perpetuerà la linea materna della dinastia familiare e farà sentire al mondo la voce della donna.

Clara rappresenta nel romanzo la dicotomia tra il silenzio e la voce. Il rifiuto di parlare col marito è da intendere anche come una forma di esilio da una società di ingiustizie sociali e sessuali: una società maschilista in cui l'essere equivale all'avere che conferisce all'uomo il potere fondato sulla violenza. Il silenzio di Clara è una sfida alle forze che vitimizzano la donna e la confinano in un'esistenza subordinata. E proprio a questo spazio limitato concesso dal marito orgoglioso ed autoritario che Clara contrappone un mondo infinito che lei stessa si crea all'interno del suo silenzio. Si tratta di un mondo in cui le caratteristiche negative della donna, come la magia, la chiaroveggenza e la sensibilità, vengono rivalutate e trasformate in elementi fondamentali per la ribellione di Clara contro il dogma patriarcale e piantare il primo seme della liberazione delle donne delle future generazioni della propria dinastia.

Proprio da questo silenzio si alza la voce di Clara. Il suoi "*cuadernos de anotar la vida*" offrono a Clara uno spazio, in cui si libera la voce femminile che ci permette di entrare nel mondo interiore del personaggio femminile e ricorrere al flusso della coscienza come strategia discorsiva. Il diario diventa dunque un esempio di letteratura introspettiva, in cui scrivere di sé diviene un atto di ricerca e scoperta della propria personalità. Clara auto-analizza cinquant'anni della sua vita e sviluppa la propria identità in una dimensione lontana dalle pressioni sociali e culturali della sua epoca. È una donna cosciente della propria femminilità, ma allo stesso tempo una donna che supera le limitazioni del proprio genere sessuale amalgamando le diverse caratteristiche di ambedue i generi. Clara combina l'inclinazione per lo spiritismo tipicamente femminile con le differenti cause sociali schierandosi dalla parte delle vittime del sistema repressivo ed ingiusto. La protagonista unisce in sé tutte le caratteristiche positive sia dell'uomo che della donna, introducendo nel codice genetico della dinastia delle donne della famiglia la

caratteristica dell'androginismo che riemergerà in tutte le donne delle seguenti generazioni⁵⁷.

Alba analizza e ripropone in forma originale il contenuto dei quaderni di sua nonna scoprendo in essi un ordine segreto che la nipote riesce a decifrare. Alba ci rivela che Clara comprende la duplicità del tempo: gli eventi possono accadere simultaneamente e cronologicamente. Infatti quando trova i quaderni della nonna, essi non seguono un'ordine cronologico, ma sono ordinati per eventi. Nell'espone gli avvenimenti Isabel Allende si serve della strategia sia lineare che circolare. Alba può dunque seguire la ricetta dell'avanzare e retrocedere nel tempo, può far entrare ed uscire gli eventi dal tempo cronologico.

Il diario di Clara è un discorso inconscio creato in uno spazio che non corrisponde all'ordine stabilito dalla legge del Padre. La realtà che affronta non corrisponde alle regole dell'ordine simbolico definito dalla tradizionale culturale *machista*. È un mondo in cui Clara scrive di sé, riflette sulla propria personalità e fa di sé "*a mad person, an alien, a stranger in the household*" (Hooks 1989: 73). In questo mondo Clara si riconosce e manifesta la propria indipendenza. Il silenzio ed il diario diventano così gli strumenti della ricerca interiore e "*...para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria*". (Allende 1982: 453)

La ciclicità della storia si riflette anche mediante la tendenza all'espressione artistica presente in ogni generazione delle donne della famiglia. L'inclinazione di Clara di annotare gli eventi viene trasmessa anche ad Alba. La nipote sceglierà la stessa strada di Clara che servendosi del potere creativo della parola riesce a crearsi uno spazio proprio e scrivere del silenzio, in cui da secoli giacevano nascoste le violenze subite dalle donne. Lo spazio di Alba si crea già nell'infanzia, quando entra nel "*mundo sin retorno de la fantasía*". La pratica della scrittura diventa un rifugio vero e proprio durante la prigionia: essa diventa una dimensione, in cui la protagonista trova conforto e forza per resistere alle torture, "*para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir*". All'inizio del romanzo Alba scrive che i quaderni di Clara la aiutano "*...para rescatar la memoria del pasado y para sobrevivir a mi propio espanto*". (Allende 1982: 11)

Clara e Alba sfidano le imposizioni del sistema patriarcale impossessandosi del potere creativo della parola⁵⁸, dove secondo Bell Hooks

⁵⁷ Facendo protagonista una donna in evoluzione personale che inizia a prender coscienza sociale e politica, Isabel Allende dà un contributo molto importante allo sviluppo del neo-femminismo latinoamericano.

⁵⁸ La parola e la letteratura hanno il potere di manipolare la realtà e di far conoscere al mondo una visione della storia inventata da coloro che la scrivono (in questo caso l'apparenza di un ordine patriarcale stabile ed infallibile, giusto e pacifico). Molti critici non credono nel potere creativo della parola, considerando lo scrivere una soluzione passiva ed incapace di produrre cambiamenti nella storia. Gabriela Mora considera la scelta finale di Alba una rassegnazione: "la raíz ética del feminismo no se conforma con que la acción se

"...our souls can speak and unfold and which has been crucial to woman's development of a counter-hegemonic experience of creativity within patriarchal culture". (Hooks 1989: 72)

Le due protagoniste passano, soprattutto mediante l'atto dello scrivere di sé, attraverso tutte le tappe evolutive del *Bildungsroman* e maturano spiritualmente, socialmente e politicamente. Esse scrivono le proprie vite e determinando non soltanto la propria storia, ma anche quella di tutte le donne del continente latinoamericano. Il racconto di Alba è una biografia proprio come quella che appare nel diario della nonna: ma mentre Clara racconta di sé da una posizione marginale, Alba lo fa con una voce autoritaria. Ogni nuova generazione accede così ad un grado più alto nella formazione psicologica e sociale, riportata in modo molto completo dal genere del *Bildungsroman*. Il tono di Alba è il risultato della sua attiva e più convinta partecipazione alla vita politica del proprio paese. Alba non scopre soltanto la propria realtà, ma anche il meccanismo della società in cui vive.

Alba e Clara sono due autentici testimoni marginali del grande avvenire storico. Con i loro racconti inseriscono nelle fonti storiche tradizionali dettagli ed esperienze personali di individui senza storia, fondamentali per una comprensione completa dei processi sociali.

"Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de la vida es muy breve y sucede todo tan de prisa, que no alcancemos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente, como decían". (Allende 1982: 453)

Gli ultimi capitoli rivelano un cosciente carattere testimoniale e denunciatorio: Isabel Allende si propone di ricostruire il passato dal momento che

"De una plumada los militares cambiaron la historia, borrando los episodios, las ideologías y los personajes que el régimen desaprobaba". (Allende 1982: 434)

quede en el escribir e en el esperar" (Mora 1987: 78). Secondo la femminista Hélène Cixous invece "...la mujer nunca ha tenido la oportunidad de escribir y esto es lo imperdonable porque la escritura representa precisamente the very possibility of change". (Cixous 1976: 879) Isabel Allende è cosciente del fatto che "la palabra es un arma muy poderosa" e la utilizza come "una voz que habla por los que sufren y callan en nuestra tierra. Mi trabajo deja de ser solitario y se convierte en un aporte al esfuerzo común por la causa de la libertad, la justicia y la fraternidad, en la cual creo". (Allende 1985: 451) La posizione della scrittrice coincide con quella della protagonista.

Il messaggio politico della scrittrice corrisponde a quello espresso dai personaggi femminili. Soprattutto Alba può essere considerata per molti aspetti un alter ego della scrittrice, la voce narrativa attraverso la quale ci arriva il messaggio di Isabel Allende. La narratrice-protagonista scrive per la causa della verità, della libertà e della giustizia, denunciando la repressione contro la sinistra, ma soprattutto le atrocità e gli orrori commessi dal regime dittatoriale. I fatti che vengono narrati nel romanzo hanno un forte referente nella realtà storica, nella quale Isabel Allende inserisce vicende e personaggi anche irreali, situazioni alterate ed adeguate alle esigenze narrative del romanzo.⁵⁹ La scrittrice ci rivela il modo in cui realizzò gli ultimi capitoli:

"Los últimos capítulos de la novela, aquellos que se refieren a la prisión, la tortura, y la dictadura son grabaciones que realicé clandestinamente antes de abandonar mi país y entrevistas hechas a sobrevivientes del exilio. Lo ocurrido en Chile tiene características especiales, pero no difiere mucho de las otras tiranías. Gracias a mi trabajo supe exactamente lo que sucedía en mi país, lo viví de cerca y esos muertos, torturados, viudas y huérfanos, dejaron en mi una profunda huella. Me basé en el testimonio directo en lo que vieron mis ojos y en los testimonios directos de quienes vivieron la brutal experiencia de la represión". (Moody 1986: 42)

Alba ripropone il diario di Clara citando, riassumendo e commentando le parole della nonna, aggiungendo così un altr'anello all'infinita catena che lega le donne delle diverse generazioni della famiglia⁶⁰. Il gesto di Alba che porta il diario di Clara nella sfera pubblica, proponendolo ad un pubblico più ampio, rappresenta un atto di trasgressione della Legge del Padre: la donna s'introduce nel mondo della letteratura come narratrice e protagonista e dopo una graduale presa di coscienza del proprio essere, ridefinisce la propria immagine, appoggiata su false iconografie proiettate dalla tradizione virocentrica, e s'inserisce attivamente nella realtà storica.

Alba propone un nuovo sistema di significati, capace di riordinare la realtà e di trascendere l'economia dei ritorni e delle proprietà, degli odi e delle vendette: in questo modo rompe "*el rito inexorable*" che governa

⁵⁹ La "celebrazione della realtà" è una caratteristica tipica della letteratura ispanoamericana: "The Latin American celebration of reality in all literary form encompasses a wide range of motifs. In addition to many overt and covert forms of aggression, one finds oases of lyricism, intense paternal, maternal, filial, marital, and extramarital relationships, bizarre ironies...festivals of the senses, authoritarian and religious constructions, supernatural events (inherited as well as invented), and ghostly apparitions". (Earle 1987: 544)

⁶⁰ Alba termina il proprio racconto citando le stesse parole con cui si apre il diario di Clara.

l'ordine fallocentrico, e aspettando che tempi migliori facciano giustizia, volge tutto il suo amore verso la nuova vita che sta crescendo nel suo ventre nello stesso modo in cui lo avevano fatto tutte le madri della dinastia femminile dei Trueba.

"Y ahora yo busco mi odio y no puedo encontrarlo. Siento que se apaga a medida de que me explico la existencia del coronel García y de otros como él, que comprendo a mi abuelo y me entero de las cosas a través de los cuadernos de Clara, las cartas de mi madre, los libros de administración de Las Tres Marías y tantos otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano. Me será muy difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados, porque mi venganza no sería más que otra parte del mismo rito inexorable. Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino sólo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel pero sobre todo hija mía". (Allende 1982: 453)

L'apertura finale del romanzo riconferma la struttura ciclica, con cui Isabel Allende coscuturisce *La casa de los espíritus*. Il finale riproduce non soltanto parola per parola l'inizio: la scelta di Alba di aspettare scrivendo e sperando non chiude il mondo che si era creato nel romanzo, ma lo proietta verso infinite possibilità di cambiamento nella dimensione storica reale. La speranza di Alba concorda con la fede in un futuro migliore della scrittrice:

"Tengo una gran fe en la capacidad del hombre y de la mujer para construir un futuro mejor. Creo que avanzamos hacia una meta maravillosa, lejana y difícil de acceder, pero para allá vamos. No creo que la humanidad se vaya a autodestruir, que caminemos en círculos malditos, que el ciclo de la historia se repita incansablemente. Creo que es una espiral que sube". (Allende 1983: 26)

De amor y de sombra

"*La historia oculta y verdadera de la realidad*"
(Allende 1984: 252)

Col secondo romanzo di Isabel Allende rinasce nella scrittrice la volontà di schierarsi dalla parte dei emarginati e di dare al mondo una testimonianza della sofferenza di tutti coloro che sono stati dimenticati dalla storia ufficiale. Al centro del romanzo si muove un personaggio femminile, Irene, che passando attraverso tutte le tappe della maturazione spirituale e sociale del *Bildungsroman*, sviluppa una coscienza sociale e politica tanto profonda da opporsi con tutte le proprie forze alle ingiustizie ed alle violenze legittimate dal regime dittatoriale cercando di sollevare quel velo sottile, ma impenetrabile che copre la verità nascosta nell'ombra dell'immagine di una quotidianità perfetta ed armoniosa.

Come tutte le protagoniste dei romanzi di Isabel Allende anche Irene sfida le leggi e le imposizioni dell'ordine patriarcale e, diventando una donna indipendente, dinamica e ribelle, determinata nelle proprie convinzioni e nelle proprie scelte, ma soprattutto cosciente degli istinti e desideri che scaturiscono dal suo mondo interiore. La vitalità e l'energia del suo temperamento richiama il carattere di Alba, ultima protagonista della dinastia femminile de *La casa de los espíritus*. La storia di Irene può essere considerata anche come una continuazione del racconto della dinastia femminile che appare nel romanzo precedente, in cui viene presentata la lotta di quattro generazioni di donne che si oppongono alle convenzioni del sistema patriarcale che la costringono ad accettare rassegnatamente le direttive delle forze al potere. Alba è la donna che grazie alla scoperta del vero amore che conosce all'università, riesce ad acquisire una coscienza della realtà politica molto profonda diventando così l'unica donna del romanzo che s'inserisce attivamente nella lotta contro il potere. La sua missione sarà quella di riscattare dal silenzio la voce degli inascoltati, la voce delle donne e dei marginati dalla società. Alba s'impone questo compito subito dopo l'instaurazione della dittatura di Pinochet, mentre l'azione di Irene si svolge negli anni Ottanta, precisamente 1982-1983, quando la politica repressiva del regime dittatoriale aveva dietro di sé lunghi anni di violenze e torture nascoste dietro l'apparenza di una società equilibrata, serena e solare.

Al principio anche Irene vive in un mondo protetto dalle brutalità e dal caos del mondo esteriore, anche lei fa parte della classe borghese, cioè di coloro che reprimono il desiderio di vedere la realtà politica del proprio paese. Grazie alla sua attività di giornalista accompagnata da colui che si

rivelerà il grande amore della sua vita¹, anche Irene scopre la vera storia del proprio paese e la sofferenza del proprio popolo. La spinta a scrivere e denunciare gli orrori della dittatura crescerà in Irene con la stessa intensità in cui è cresciuta in Alba, dal momento che le due protagoniste non furono soltanto testimoni oculari delle ingiustizie commesse dal regime, ma vissero la violenza della repressione sulla propria pelle.

Irene ed Alba incarnano con la loro azione l'ideologia neofemminista: la loro presa di coscienza politica allontana le due protagoniste dall'immagine stereotipata della donna superficiale e frivola. Le loro vite acquisiscono un senso e soprattutto uno scopo anche al di fuori del matrimonio e della maternità: esse combattono l'assurdità dell'ordine patriarcale, capace soltanto di generare ambizioni di potere e violenza che a sua volta vittimizzano non soltanto la donna, ma il popolo intero. Ma mentre ne *La casa de los espíritus* l'argomento principale è la donna e la protagonista riscatta dal silenzio la storia della linea materna della propria famiglia, Irene compie un passo in avanti: con il proprio desiderio viscerale di denunciare la realtà politica, la protagonista rompe definitivamente ogni legame con la tradizione e con il sistema patriarcale alienante che reprime e nasconde sotto un velo di false e splendide apparenze la vera identità non soltanto della donna, ma di un popolo intero. Irene diventa perciò un personaggio marginale non soltanto per il fatto di sfidare il sistema imperante, ma soprattutto per il fatto di essere una donna che scrive e denuncia i crimini del regime dittatoriale. Irene rappresenta così una nuova immagine della donna che lotta per far trionfare la verità trovando dentro di sé la forza, il coraggio e la determinazione di reagire contro le ingiustizie. In questo modo si realizza il desiderio della scrittrice, anche lei giornalista, di smantellare le false immagini e gli stereotipi che vengono perpetuati e protetti dal meccanismo della censura e da mezzi di comunicazione controllati dall'oligarchia al potere e che non corrispondono alla realtà dei fatti. "De amor y de sombra es la historia de una heroína que avanza en su progresiva toma de conciencia de una realidad femenina individual y social". (de Berchenco 1985b)

4.1 Gioco di luci e di ombre: Irene

De amor y de sombra è un'elaborazione artistica di fatti storici realmente accaduti che s'intreccia con un appassionante racconto d'amore. Il romanzo può essere considerato testimoniale, dal momento che la scrittrice trasforma un tragico avvenimento storico nella base di un'opera d'arte. Il testo risulta

¹ L'uomo di cui Irene s'innamora è un rivoluzionario, proprio come lo è Miguel, l'innamorato di Alba.

essere così una fedele testimonianza dei fatti accaduti nella miniera di Lonquén:

"Mi segundo libro se basa en un hecho acontecido en Chile, en la localidad de Lonquén, a 50 kilómetros de Santiago. En unos hornos abandonados de cal se encontraron 15 cadáveres de campesinos, asesinados durante el Golpe Militar. Este descubrimiento se hizo a través de la Iglesia Católica, en el año 1978, cuando yo ya estaba en Venezuela". (Moody 1986: 43)

La scrittrice illumina l'ombra che il regime dittatoriale ha gettato su molti avvenimenti simili a questo. Il proposito di Isabel Allende ci viene svelato già nell'epigrafe² e coincide a sua volta con quello della protagonista che dopo un lungo e graduale processo di presa di coscienza spirituale e politica scoprirà agli occhi del mondo intero la verità prima occultata dalla versione ufficiale dei fatti. Il romanzo è tutto un gioco di ombre che ci aiuta a distinguere la realtà concreta da ciò che si rivela soltanto un'immagine.

Anche il titolo ci rivela il tema della duplicità della realtà: il romanzo parla della scoperta del vero amore che illumina l'ombra, in cui vive nascosta la vera natura di Irene. Soprattutto grazie all'impulso del cuore la protagonista arriva a portare in superficie i propri desideri inascoltati e scopre che la sua vera identità non corrisponde agli schemi imposti dal sistema di valori della società borghese, ipocrita e falsa. Irene aprirà gli occhi a quella parte della storia che il sistema e le convenzioni le vietavano di vedere cullandola in un mondo di false sicurezze e di apparente libertà.

Dalla prospettiva della psicanalisi Jung ha definito l'ombra come parte inconscia della psiche. Si tratta di una definizione che può essere presa in considerazione analizzando il caso di Irene che da uno stato di totale ingenuità ed ignoranza, in cui viene cresciuta ed educata, riesce a riconoscere l'alienazione e l'apatia da parte di tutti coloro che vedono nel sistema repressivo familiare e dittatoriale una protezione delle proprie comodità e privilegi. L'uomo preferisce la sicurezza e la stabilità per paura di guardare dentro di sé e scoprire che la propria natura forse non corrisponde al modello che la società impone come base per essere accettati nella collettività. Il sistema repressivo cerca di impedire agli individui che si formino cercando dentro di sé una maturazione: in questo modo essi sfuggono al controllo dell'oligarchia al potere e vengono perciò considerati una minaccia alla stabilità di un sistema che si regge su basi false ed instabili. L'individuo si trova dunque a reprimere gli impulsi che scaturiscono dall'inconscio e si lascia dominare passivamente da coloro che li costringono "per il loro bene" ad adattare le proprie esigenze interiori agli

² "Esta es la historia de una mujer y un hombre que se amaron en plenitud, salvándose así de una existencia vulgar. (...) Lo haré por ellos y por otros que me confiaron sus vidas diciendo: toma, escribe, para que no lo borre el viento".

schemi che gli assicureranno una vita apparentemente serena, libera e tranquilla. La madre di Irene, Beatriz Alcántara, è nel romanzo l'esempio più evidente di come l'ideologia imperante penetri nella sfera privata degli individui, sottomettendoli alle aspettative ed alle esigenze dell'immagine che la società esige da essi. Beatriz è una donna egoista, meschina ed attaccata alla tradizione al punto di non esser più in grado di scindere il bene dal male.

"Se acomodó al nuevo sistema como si hubiera nacido en él y aprendió a no mencionar lo que era mejor no saber. La ignorancia le resultaba indispensable para la paz del alma". (Allende 1984a: 232)

L'individuo inizia così ad accettare l'ordine imposto come naturale ed ovvio³, ma soprattutto inizia a giustificare i metodi repressivi e violenti usati dai detentori del potere per "proteggerli" da coloro che potrebbero in qualche modo minacciare la loro apparente libertà ed il benessere fragile. Quando il tenente Juan de Dios Ramírez viene accusato dei crimini commessi contro coloro i cui corpi furono ritrovati nella miniera di Los Riscos, Beatriz dice: *"Acusan a este pobre Teniente der los asesinados, Rosa, pero nadie piensa que ayudó a librarnos del comunismo"*. (Allende 1984: 242)

Quando Irene parla a Betriz della povertà che invade il paese, la madre commenta:

*"-Esta es una etapa de transición, pronto vendrán tiempos mejores. Al menos tenemos orden, ¿no? Por los demás la democracia conduce al caos, así lo ha dicho mil veces el General"*⁴. (Allende 1984a: 167)

Beatriz pensa di muoversi liberamente all'interno del suo mondo creato artificialmente: la sua casa e La Voluntad de Dios, la casa di riposo che lei gestisce, rappresentano lo spazio che lei domina e controlla e che la illudono di essere libera e indipendente. Questo scenario però nasconde la verità del modo esteriore. Beatriz non vuole aprire gli occhi per vedere la catena a cui è legata. Questa protagonista riflette perfettamente l'immagine che gli

³ È interessante citare il termine "méconnaissance" che Althusser usa nel suo libro *Ideology and the State* riferendosi al processo umano, in cui l'individuo (interpellated subject) inizia a credere di essere autonomo, indipendente e libero. In realtà gli individui subiscono l'elementare effetto ideologico (elementary ideological effect) che provoca una falsa percezione di sé stessi (méconnaissance). Althusser distinguerà l'ISA da RSA. Con l'abbreviazione RSA il filosofo si riferisce all'apparato dello stato repressivo (Repressive State Apparatus), con l'ISA invece all'apparato dello stato ideologico (Ideological State Apparatus). Il primo si manifesta attraverso la violenza e il secondo viene imposto dall'educazione, dalla legge e dai valori e convenzioni sociali.

⁴ El General rappresenta il dittatore Augusto Pinochet. Nei romanzi di Isabel Allende i personaggi storici non vengono mai chiamati per nome.

stereotipi perpetuano attraverso non soltanto la secolare letteratura fallocentrica, ma anche attraverso le telenovelas e i romanzi rosa che vengono trasmessi alle radio e che accompagnano il lavoro quotidiano delle donne. Il sistema riesce così a creare alla donna un mondo in cui vivere lieta e senza grandi preoccupazioni; un mondo in cui Beatriz può dedicarsi esclusivamente alla cura della propria immagine, alla moda, ai vestiti e al trucco che può nascondere la sua vera età. Beatriz vive in un mondo di ombre di una realtà illusoria. Il modo di apparire di Beatriz viene descritto con molta ironia e riflette l'immagine raggiante dietro alla quale si nasconde la borghesia cilena⁵.

Il mondo di Beatriz è anche il mondo in cui nasce Irene. Come tutte le protagoniste de *La casa de los espíritus* anche Irene cresce in un mondo creato e protetto dalla madre, ma il mondo di Irene è differente da quello perpetuato dalla dinastia femminile dei Del Valle e dei Trueba.

"Halagos, mimos, caricias, colegio inglés para señoritas, universidad católica, mucho cuidado con las noticias de prensa y televisión, hay tanta maldad y violencia, es mejor tenerla al margen de esas cosas, ya sufrirá más tarde, es inevitable, pero dejemos que pase una infancia dichosa, duérmeme mi niña que tu mamá está velando". (Allende 1984a: 135)

Il rapporto che si crea tra madri e figlie della dinastia matriarcale ne *La casa de los espíritus* viene a mancare nel secondo romanzo di Isabel Allende: Beatriz non riesce a trasmettere i valori in cui crede alla figlia. Irene è più umile, autentica, semplice e si disinteressa dell'immagine che sua madre cura con tanto impegno.

"...Beatriz prefería matarse trabajando y hacer toda suerte de malabarismos con tal de no mostrar su deterioro. Dejar la casa habría sido un reconocimiento público de pobreza. Madre y hija diferían mucho en su apreciación de la vida". (Allende 1984a: 47)

Diverso è anche il rapporto che le due donne hanno con Eusebio Beltrán. Il marito despota e crudele, odiato da Beatriz e amato con tutta la propria tenerezza ed ingenuità da Irene risulta essere un altro elemento che impedisce alla madre e figlia di creare quella «cadena firme» che univa le donne nella *La casa de los espíritus*. Eusebio viene presentato come un personaggio

⁵ È interessante riportare la descrizione di Hernán-Gómez della classe sociale, alla quale appartiene Beatriz : "El núcleo B (quello della famiglia di Irene) es un retrato crudo, real, crítico de la burguesía que no quiere aceptar una realidad evidente y que de frente a ella reacciona justificándola, mintiendo a los demás y a sí misma. Es la clase que durante el otro gobierno vio reducirse las diferencias sociales y que vivió en el terror de que les quitaran sus propiedades y riquezas.» (Hernán-Gómez 1986: 50-51)

dinamico e creativo che per sfuggire dalla routine della vita quotidiana cerca di realizzare progetti nati dalla sua grande immaginazione. Le caratteristiche che nel romanzo precedente vengono trasmesse dalla linea materna, in *De amor y de sombra* vengono ereditate da Irene da parte della figura paterna. "...Irene, hereditaria de la distracción angélica de su abuela paterna y el constante buen humor del padre". (Allende 1984a: 49)

Eusebio però non riesce a vivere nella stessa casa della moglie e lascia senza più tornare nè farsi vedere anche la figlia, l'unica creatura che aveva mai amato nella sua vita. Riemerge così nel secondo romanzo di Isabel Allende la figura del padre assente, ma che rimane nel ricordo di Irene come un'immagine materna e affettuosa. Quando Irene penserà di aver trovato in Gustavo il vero amore, "*el centro del universo*" sarà per lei sempre suo padre.

Irene cresce all'interno di un mondo solare, ma artificiale, che sua madre crea quasi inconsciamente per proteggere sé stessa e sua figlia dal caos esteriore. La descrizione della scena quasi idilliaca nel giardino della casa, in cui vivono le due donne, ricorda un mondo armonioso e protetto da qualsiasi imperfezione: gli anziani della Voluntad de Dios vivono la loro serena e pacifica esistenza quotidiana distaccati dagli avvenimenti storici; con lo stesso atteggiamento nei confronti dell'avvenire storico, dal balcone della casa Beatriz saluta, raggianti ed elegante come ogni giorno, sua figlia. La scena ricorda la descrizione biblica del paradiso terrestre, dove le creature di Dio, perfette ed innocenti, vivono un'esistenza idillica, lontana da ogni male. Questo è il sipario che permette a Beatriz di vivere in uno stato di sonnambulismo che le permette con tutta la sicurezza di chiudere gli occhi in ogni momento. Ma mentre la madre si culla felice e soddisfatta in questa dimensione, Irene si sveglia grazie alla pratica del giornalismo e soprattutto grazie alla scoperta del vero amore che come in tutti i romanzi di Isabel Allende sarà la forza che guiderà i personaggi verso una più completa conoscenza di sé e della realtà in cui essi vivono.

Irene viene descritta all'inizio del romanzo come una giovane donna dinamica, energica, un po' bohémien e stravagante per i gusti di sua madre, ma tenera e nei confronti degli anziani, con cui condivide la vita quotidiana. La sua esistenza si muove all'interno di una dimensione protetta, in cui vive tutta la classe borghese cilena che reprime coscientemente e non il desiderio di vedere la realtà politica del proprio paese. La formazione ideologica di Irene incomincia nella totale non conoscenza della realtà politica e sociale imposta dall'educazione. "*La educaron para negar las evidencias desfavorables, descartándolas como signos equivocados*". (Allende 1984a: 114)

Sono molti gli strumenti che il sistema repressivo dittatoriale usa per formare individui passivi e sottomessi. Coloro che non seguono la strada spianata dal regime, vengono esclusi dalla società, perchè ritenuti pericolosi. La loro diversità rappresenta una minaccia alla stabilità dell'ordine imperante. L'ideologia, le convenzioni ed il modo di comportamento vengono imposti dallo stato già attraverso la formazione nelle scuole,

attraverso l'educazione familiare che deve corrispondere al sistema di valori proprio alla classe sociale, a cui si appartiene, attraverso i mezzi di comunicazione controllati dall'oligarchia al potere e soprattutto attraverso il potere creativo della letteratura. Soprattutto gli ultimi due sono forze di persuasione molto potenti che sottomettono masse vulnerabili e suscettibili. Essi possono perpetuare falsi valori e stereotipi che non corrispondono alla realtà dei fatti. Irene trova proprio nel mondo della letteratura e dei romanzi rosa, destinati alle donne, la volontà di illuminare l'ombra. A causa delle proibizioni della madre, Irene legge di nascosto⁶.

"Fue así como obtuvo más información de la usual en una criatura de su medio y suplía onfantasías románticas, lo que la experiencia le negaba". (Allende 1984a: 138)

"...pero su conocimiento del mundo - adquirido a través de las novelas de la radio y la televisión (che ascoltava insieme a Rosa, la domestica) - le indicaban cuánto se sufre en esta vida y cuántas peripecias es preciso soportar antes de alcanzar un final feliz". (Allende 1984a: 18)

Contemporaneamente alla conoscenza di realtà alternative che appaiono nei libri che legge di nascosto, avviene anche la scoperta di ciò che Irene crede sia amore. Già da bambina esplorava col cugino Gustavo i segreti del proprio corpo. Ma ciò che la unirà al cugino sarà soltanto il desiderio sessuale. Non proverà mai amore nei suoi confronti. Al centro dell'universo sarà sempre suo padre. Irene reprimerà i sentimenti più autentici del proprio cuore e si convincerà inconsciamente che il cugino è l'uomo ideale per il suo futuro⁷.

"Ella se consideraba a sí misma como un cometa navegando en el viento y, asustada de su propio motín interior, cedía a veces a la tentación de pensar en alguien que pusiera freno a sus impulsos". (Allende 1984a: 66)

Con il rapporto di Irene col padre e col cugino riappare nel romanzo il tema delle relazioni incestuose, sintomo di una società che impone

⁶ La progressiva presa di coscienza di Irene avviene sempre nell'ombra: leggendo di notte, investigando di nascosto i destini dei desaparecidos e scoprendo di nascosto l'amore per Francisco. Tutto risulta far parte di un gioco delle ombre.

⁷ Anche Gustavo è un tipico prodotto della società borghese: "Demoraron algunos veranos en alcanzar la máxima intimidad, por temor a las consecuencias y frenados por a rigidez del muchacho, a quien le habían inculcado que hay dos clases de mujeres: las decentes para casarse y las otras para acostarse. Su prima pertenecía a las primeras". (Allende 1984a: 140)

all'individuo di reprimere i sentimenti e desideri che scaturiscono dalla dimensione inconscia. A questo proposito Deleuze ha analizzato le cause della frequenza degli incesti nelle società repressive.

"El agente de la represión, o más bien delegado a la represión es la familia: la imagen desfigurada de lo reprimido son las pulsiones incestuosas. El complejo de Edipo, la edipización, el fruto de la doble operación. En un movimiento, la producción social represiva se hace reemplazar por la familia reprimente y ésta da de la producción deseante una imagen desplazada que representa lo reprimido como pulsiones incestuosas. (...) La represión es tal que la represión general se vuelve deseada, dejando de ser consciente, e induce a un deseo de consecuencia, una imagen truncada de aquello a que conduce, que la de una apariencia de independencia". (Deleuze 1985: 125)

Anche Beatriz mantiene una relazione segreta e quasi incestuosa con Michel che *"Era tanto menor que podía pasar por su hijo"*. La madre di Irene è incapace di sentire il vero amore, conseguenza della grande influenza che la tradizione esercita sull'individuo e che di conseguenza lo porta verso sentimenti frustrati ed ideali sbagliati.

Il tema dell'incesto appare anche quando la scrittrice ci presenta il desiderio che Pradelio⁸ del Carmen Ranquileo sente nei confronti di sua sorella Evangelina, la ragazza il cui corpo sarà scoperto nella miniera abbandonata di Los Riscos. La scrittrice affronta con ironia l'accusa dell'incesto da parte della società, dal momento che Evangelina è stata scambiata alla nascita nell'ospedale e con Pradelio non ha legami di sangue. Il desiderio dei due fratelli non è anormale, ma il sistema repressivo imperante nel paesino, in cui vivono, li accusa di incesto. La scrittrice si fa dunque gioco dell'assurdità del codice morale che stabilisce i limiti insensati al normale e all'anormale.

Il nuovo compagno di lavoro di Irene, Francisco⁹ che in seguito si rivelerà il suo grande amore, capisce già dall'inizio che ciò che unisce i due giovani fidanzati è soltanto *"la suma de soledades y de muchas ausencias"*. Capisce anche che Irene appartiene al mondo delle illusioni a cui si appoggiava Beatriz.

⁸ Pradelio viene presentato nel romanzo come una vittima del sistema repressivo.

⁹ Francisco è un'altro personaggio tratto dalla biografia della scrittrice: *"Tenía un buen amigo, psicólogo sin trabajo que se ganaba la vida como fotógrafo en la revista, un hombre suave y algo ingenuo con quien compartíamos familiares con los niños y a quien jamás antes había oído hablar de política. Yo lo llamaba Francisco, aunque su nombre era otro, y nueve años después me sirvió de modelo para el protagonista de De amor y de sombra. Estaba relacionado con grupos religiosos porque su hermano era sacerdote-obrero"*. (Allende 1994: 286)

"Su amiga parecía ambular por el mundo en estado de inocencia sin detectar los pequeños signos de su doble vida, menos jamás hacía preguntas". (Allende 1984a: 67)

La vita di Irene inizia a cambiare quando ritornando dal lavoro e rilassandosi nel suo "paradiso terrestre" annuncia alla madre che farà un servizio giornalistico su Evangelina Ranquileo, una santa quindicenne che faceva miracoli. Accompagnata da Francisco, il fotografo, raggiunge la proprietà della famiglia Ranquileo per assistere al miracolo. Vengono accolti dalla madre di Evangelina, Digna Ranquileo, personaggio letterario che in parte corrisponde ai vecchi stereotipi della donna. Digna impersona la tradizione popolare, il legame con la terra e la fiducia nell'intervento delle forze magiche. Orgogliosa della propria famiglia che a causa dell'assenza del padre gestisce quasi autonomamente, si sposa per amore e genera quindici figli. Isabel Allende la presenta come una donna tradizionale, ma in parte anche indipendente¹⁰.

Durante la crisi di Evangelina che cade in uno stato di incoscienza, irrompono violentemente nella loro proprietà i militari, informati da Pradelio, il fratello di Evangelina che nel suo stato alterato colpisce con forza il Tenente Juan de Dios Ramírez e gli getta lontano la propria arma. I militari umiliati lasciano la proprietà, rompendo la macchina fotografica di Francisco. Senza rendersi conto del pericolo passato Irene recupera subito dopo l'incidente il buon umore e commenta:

"-¿Por qué te enojas tanto, Francisco? No pasó nada, sólo unas balas al aire y una gallina muerta, eso es todo - rió ella al despedirse". (Allende 1984a: 77)

Francisco intuisce che Irene si rifiuta di aprire gli occhi davanti alla sordida realtà.

"Consideraba extraordinario que Irene navegara inocente sobre ese mar de zozobras que anegaba el país, ocupada sólo de lo pintoresco y lo anecdótico. Se sorprendía al verla flotando incontaminada en el aire de buenas intenciones". (Allende 1984a: 78)

¹⁰ Assieme ad altri personaggi femminili, Digna offre lo spunto per una riflessione sul valore sociale della donna nella società latinoamericana: "Personajes como Beatriz, Rosa (la serva, figura materna), Digna, simbolizan la alienación o el aplastamiento de la mujer en la sociedad latinoamericana, mientras que Hilda Leal representa los más altos valores matriarcales, apoyada en una difícil, pero auténticamente amorosa relación conyugal con su viejo marido anarquista". (Marcos 1986: 1090)

Durante seconda visita alla famiglia Ranquileo, Francisco costringe Irene a mantenere gli occhi aperti, mentre Hipólito, il padre di Evangelina, "hombre nacido con el don de matar, rara condición que casi nunca se da en las mujeres", sta squartando il maiale. Irene è impressionata dallo spettacolo che per la prima volta si presenta ai suoi occhi. Per la prima volta la protagonista non si volta davanti ai fatti che prima la facevano rabbrivire. Durante la visita scopre anche che i familiari non hanno più notizie di Evangelina da quando il sergente Faustino Rivera se la portò via. Scopre inoltre che Evangelina è stata scambiata in ospedale alla nascita e che la vera figlia dei Ranquileo vive con la famiglia Flores che perse il padre e quattro fratelli a causa della loro iscrizione nel sindacato¹¹. Irene capisce che ciò che le accade intorno non è un gioco innocente. Nello sguardo di Irene si spegne la "limpia y fresca vitalidad" di sempre. Francisco si rende conto che "*estaba perdiendo la inocencia y ya nada podría evitar que se asomara a la verdad*". (Allende 1984a: 110)

All'inizio del romanzo Irene fa parte dello stesso "mondo perfetto" della madre. Se il mondo di Beatriz può essere comparato col Paradiso terrestre nelle descrizioni bibliche, la curiosità di Irene di scoprire ciò che è sconosciuto e proibito riflette l'attrazione di Eva di cogliere la mela proibita¹². Irene si propone di aiutare la famiglia e trovare Evangelina. Con l'aiuto di José, sacerdote e fratello di Francisco, il cui lavoro per la Vicaría consisteva nell'aiutare i perseguitati dal regime e cercare tracce dei desaparecidos, i due entrano nell'obitorio di Morgue. Francisco nota in Irene "*una nueva determinación, surgida del deseo de conocer la verdad, que la impulsó a cruzar el umbral* (dell'obitorio)". (Allende 1984a: 112)

Quando Irene esce da Morgue non è più la stessa persona.

"Irene Beltrán vivió hasta entonces preservada en una ignorancia angélica, no por desidia o por estupidez, sino porque ésa era la norma en su medio". (Allende 1984a: 113)

La visita a Morgue segnerà l'intera esistenza di Irene. La protagonista si rende conto della mediocrità in cui vive, abbandona le comodità, tutto ciò

¹¹ Anche Evangelina Flores è un personaggio che trasgredirà l'immagine stereotipata della donna. Allo stesso modo di Irene girerà il mondo per denunciare la tragedia della propria patria: si presenterà nell'assemblea delle Nazioni Unite, alla stampa e alle televisioni, ai congressi e nelle università "para hablar de los desaparecidos y para impedir que el olvido borrara a esos hombres, mujeres y niños tragados por la violencia". (Allende 1984a: 252)

¹² Un'altra somiglianza alla descrizione biblica della dimensione perfetta appare anche quando Francisco e Irene fanno l'amore nella grotta vicino alla miniera abbandonata di Los Riscos: "Cuando Francisco se quitó la ropa fueron como el primer hombre y la primera mujer antes el secreto original. No había espacio para otros, lejos se encontraba la fealdad del mundo o la inminencia del fin, sólo existía la luz de ese encuentro". (Allende 1984a: 183)

che le inizia a sembrare superfluo, soprattutto la "*felicidad obligatoria*" e incomincia a sfogare tutta la rabbia nello scrivere ed insegnare la storia segreta, "*la historia oculta y verdadera de la realidad*". Contemporaneamente al risveglio della coscienza sociale e politica di Irene avviene la scoperta di un sentimento più profondo di amicizia in un primo momento e di amore in un secondo. Il suo compagno di lavoro Francisco è diverso da Gustavo, il Novio de la Muerte, come si faceva chiamare. Mentre Gustavo Morante, capitano dell'esercito, incarna l'essenza del guerriero virile e rispettoso della rigida morale militare che si riferisce alle donne come fossero dame "*marcando así la diferencia entre estos seres etéreos y el rudo univrsio masculino*". (Allende 1984a: 99). Francisco

"...rebatía alegando que la dictadura no había resuelto ningún problema, sólo agravado los existentes y creados otros, pero la represión impedía conocer la verdad". (Allende 1984a: 100)

Irene riconosce subito la grande differenza nel sentimento che la unisce a Francisco.

"Amaban la misma música, leían a los mismos poetas, preferían el vino blanco seco, reían al unísono, se conmovían por iguales injusticias y se sonrojaban ante los mismos bochornos". (Allende 1984a: 57)

La personalità di Francisco la attrae diversamente da quella di Gustavo, ma la convinzione di dover sposare il Novio de la Muerte è ancora forte in lei, anche quando i due si scambiano un primo bacio subito dopo la visita a Morgue.

Irene conosce la famiglia di Francisco¹³ poco prima della morte di Javier, fratello di Francisco e padre di tre figli che si suicidò per disperazione di non poter trovare lavoro, considerato dal padre una fonte d'orgoglio. Irene scopre la complicità e l'affetto che unisce un'umile famiglia proletaria che "*compartiendo pobreza, alegría, sufrimiento y esperanza, ligados por lazos de sangre y de responsabilidad*". (Allende 1984a: 169)

¹³ I membri della famiglia Leal, esiliata dalla Spagna durante il regime del Caudillo (Francisco Franco), prendono spunto dall'esperienza diretta della scrittrice: "En 1984 disponía de una gruesa carpeta de información y sabía dónde buscar más datos, mi trabajo consistió solamente en trenzar esos hilos en una sola cuerda. Contaba con mi amigo Francisco del Chile, a quien pensaba de utilizar como modelo para el protagonista, a su familia de refugiados republicanos españoles para los Leal y un par de compañeras de la revista femenina donde antes trabajaba, que inspiraron el personaje de Irene". (Allende 1994: 369-370)

I tre figli di Hilda e del prof. Leal¹⁴, Javier, José e Francisco ereditano dal padre anarchico il senso della giustizia ed il rifiuto di qualsiasi forma di governo che impedisce all'uomo un'esistenza libera in un sistema egualitario; come ne *La casa de los espíritus* la madre trasmette ai figli la propria sensibilità e li fa assistere a serate mistiche e spirituali, in cui cercava di trovare soluzioni fantastiche ai problemi che affliggevano l'uomo. Irene inizia ad amare la famiglia come se fosse la sua e presto scopre anche l'ombra, in cui trascorre l'esistenza dell'uomo di cui si sta innamorando.

"Nadie sospechaba su tráfico de asilados, de mensajes, de dinero proveniente de misteriosas fuentes, de nombres, datos y pruebas acumuladas para enciar al ezterior por si algún día alguien decidía escribir la historia". (Allende 1984a: 113)

Irene solleva il velo che nascondeva la parte di quella realtà che non conosceva e che non voleva vedere e si rende conto che la sua vita trascorreva nell'apatia e nell'alienazione. Quando Francisco le chiede la causa della tristezza che ha spento la luce dei suoi occhi, lei risponde: *"Porque hasta ahora he vivido soñando y temo despertar"*. (Allende 1984a: 135)

Irene si rende conto di aver vissuto in uno stato di esilio: adeguandosi agli schemi della società e confidando nel sistema di valori della sua classe, la protagonista non guarda dentro di sé per ritrovare la sua natura vera ed autentica, i propri sentimenti e i desideri inascoltati: Irene vive alienata non soltanto dalla propria identità, ma anche lontano dalla verità, protetta nel suo mondo di sicurezze e stabilità artificiali, a cui si appoggiava.

Irene si trasforma in una donna energica e determinata che si allontana dall'immagine stereotipata della donna diffusa dalla tradizione culturale patriarcale e *machista*. Irene trova all'esterno del matrimonio e della maternità il senso della propria esistenza, ma soprattutto anche la propria felicità: accanto all'uomo, di cui s'innamora sinceramente, porterà a compimento la missione di portare la voce delle vittime che soffrono nell'ombra dell'immagine di una società radiante, benestante e giusta.

Irene e Francisco scoprono che Evangelina è stata uccisa dal tenente Juan de Dios Ramírez che nascose il corpo della sua vittima nella miniera abbandonata di Los Riscos. I due raggiungono la miniera grazie all'aiuto di Pradelio che dopo aver disertato si nasconde tra le montagne, in cui si trova la miniera abbandonata. Irene ottiene da Faustino Rivera un taccuino, nel quale il Sergente ha annotato tutti i fatti che gli sono sembrati importanti e sospettosi. La stessa notte in cui s'incontra con Irene, il Sergente muore investito da un camioncino. Con l'aiuto di José Irene e Francisco

¹⁴ Il prof. Leal traduce l'ideologia dell'autrice-narratrice soprattutto per quanto riguarda l'odio nei confronti del militarismo e della violenza.

consegnano le testimonianze al Cardinale che scrive al Presidente della Corte Suprema una lettera con la richiesta di una dettagliata investigazione. Inoltre grazie alla sua mediazione si riesce ad ottenere che la notizia del ritrovamento dei cadaveri di alcuni desaparecidos venga diffusa in tutto il mondo. Il tenente Ramirez viene accusato di essere colpevole dell'omicidio di Evangelina Ranquileo, ma la sua falsa dichiarazione lo rimette in libertà. Trenta ore dopo l'incontro con Rivera, Irene viene ferita a colpi di mitragliatrice davanti alla casa editrice, per cui lavorava. Nonostante la amnistia concessa al Tenente Juan de Dios Ramirez, la gente che vive «con gli occhi aperti» e che è ancora in grado di distinguere il bene dal male, comprende perfettamente ciò che succede. Il Novio de la Muerte che per la prima volta nella sua vita si trova dalla parte delle vittime del regime, dice a Irene: "*¿Dónde estaba yo que no vi la realidad?*" (Allende 1984a: 237)

Gustavo Morante decide di impegnarsi in segreto a favore di un'azione di «riforma» dell'esercito comprendendo che la dittatura non è una tappa provvisoria del processo d'evoluzione verso una società migliore, ma la tappa finale sulla strada dell'ingiustizia. Sarà detenuto e dopo settantadue ore fucilato dalle forze armate, in cui aveva creduto ciecamente.

All'interno della società però sono ancora in molti quelli che per comodità e per preservare la propria coscienza al sicuro dai rimorsi continuano a reprimere il desiderio di vedere la realtà dei fatti, non lasciano che l'accaduto disturbi la tranquillità e la pace, in cui trascorre la loro esistenza serena e brillante. Davanti all'evidenza dei fatti, la madre di Irene reagisce dicendo: "*-Son cosas de hampa - decía -. Quisieron matar a un delinvente y las balas hirieron a Irene*". (Allende 1984a: 240)

Quando Mario avverte Beatriz che Irene ha lasciato l'ospedale, riesce a trattenere la tentazione di svelarle la realtà dei fatti, ma subito si rende conto che

"La señora habitaba un mundo irreal donde esas desgracias estaban anuladas por decreto. Prefirió decirle que Irene y Francisco habían viajado de unas breves vacaciones, historia inverosímil, dado el estado de salud de la muchacha, pero la madre la creyó porque cualquier pretexto le servía". (Allende 1984a: 249)

Il destino della famiglia Leal tocca anche il figlio: Irene e Francisco non possono più vivere nel loro paese. Con l'aiuto di José e Mario¹⁵, il parrucchiere con atteggiamenti effeminati e grande amico e collaboratore

¹⁵ Mario è un personaggio che pur appartenendo all'alta aristocrazia di Santiago, viene violentemente ripudiato dalla morale *machista* per la sua inclinazione omosessuale: l'unica persona che accetta il suo spirito inclinato alla fantasia, sensibilità e poesia, caratteristiche tipicamente femminili, è sua madre. La volontà di combattere la dittatura lo unisce a Francisco in una segreta complicità.

segreto di Francisco, i due innamorati abbandonano la madre patria e raggiungendo la frontiera del proprio paese Irene mormora:

"- ¿Volveremos?
- *Volveremos - replicó Francisco*". (Allende 1984a: 278)

La scoperta dell'amore e la serie di esperienze di cruda realtà fanno crescere la protagonista del romanzo da un punto di vista spirituale e sociale. Inserendosi nel mondo quotidiano e reale Irene rifiuta un mondo ideale, ma artificiale. Ricercando dentro di sé la propria natura autentica, si ritrova diversa e spinta al margine dallo stesso sistema, in cui ingenuamente aveva sempre creduto. Ascoltando la voce del proprio cuore si rende conto di non amare il futuro sposo che le convenzioni familiari avevano riservato per lei. Irene scopre nell'amore l'unico valore che può dare sicurezza, l'unica forza permanente.

Contemporaneamente si svela davanti ai suoi occhi la cruda e brutale realtà del proprio paese. Irene non riesce a trattenere il sentimento di rabbia e delusione che la spinge a schierarsi dalla parte delle vittime nascoste dal regime repressivo e denunciare i fatti troppo a lungo accultati nell'ombra.

In questo modo Irene diventa un personaggio marginale che trasgredisce le norme stabilite dalla cultura e letteratura fallocentrica: il fatto di essere una donna a denunciare la realtà, allontanano il personaggio di Irene dagli stereotipi che impongono una falsa immagine della donna. Scegliendo strade diverse dal matrimonio e dalla maternità, diventa una donna forte ed energica che lotta per cambiare la società, in cui vive.

Eva Luna

"...me gusta mucho Eva Luna como persona. (...) Eva Luna habla por mí. Ella dice todo lo que yo tenía ganas de decir sobre la vida, el hombre, la revolución, la literatura, la relación de las mujeres; todo eso ella lo dice por mí. Ella se acepta a sí misma, se quiere, está orgullosa de sí misma". (Rojas 1989: 195)

Eva Luna, la protagonista del terzo romanzo che Isabel Allende scrive nel 1987, è senza dubbio il personaggio che meglio rappresenta l'essenza della femminilità accettata. Si tratta di una figura che vive di vita propria nell'opera denotando una serie di caratteristiche che richiamano le esperienze e le ideologie vicinissime a quelle della scrittrice. Ciò che più profondamente lega le due donne è sicuramente la loro tendenza naturale a perdersi nei mondi fantastici e la predisposizione alla narrativa che le due donne ereditano dalle madri, e che consentiranno loro di affrontare la dura realtà quotidiana trasformandola con la propria fantasia e vivendola in una dimensione magica e più accettabile¹.

Manifestando alcuni punti in comune con la tradizione del romanzo picaresco ed il *Bildungsroman*, la scrittrice racconta la vita di Eva Luna partendo dalla presentazione del mondo e del contesto storico e sociale in cui nasce, cresce e si completa l'evoluzione emotiva e spirituale di una donna determinata, realizzata e cosciente della propria identità².

Il nome che la madre della protagonista sceglie per Eva porta in sé un significato molto profondo: "*ganas de vivir*". La fonte di vita che si cela nel nome di Eva aiuterà la protagonista a trovare forza ed energia per affrontare con ottimismo qualsiasi difficoltà dell'esistenza. Eva sarà anche colei che con l'aiuto della propria immaginazione e fantasia sfrutterà il potere creativo

¹ "Con Eva Luna tomé conciencia de que mi camino es la literatura y me atreví a decir por primera vez: soy escritora. Cuando me senté ante la máquina para iniciar el libro no lo hice como en los dos anteriores llena de excusas y dudas, sino en pleno uso de mi voluntad y hasta con cierta dosis de altivez". (Allende 1994: 379)

² A differenza della protagonista del romanzo precedente che si trova a combattere e sfidare le convenzioni imposte dal proprio ceto sociale, in un primo momento, e la repressione politica in un secondo, la vita di Eva trascorre al margine di ogni sistema. All'esistenza di Eva non è imposto nessun codice morale o sociale.

della parola per creare alle persone sconolate e abbattute un'esistenza più accettabile: i suoi racconti doneranno ai suoi amici conforto, serenità ed ottimismo.

"Podía colocar en ellas (las arenas inmóviles donde germinaban mis cuentos) lo que quisiera, bastaba pronunciar la palabra justa para darle vida". (Allende 1987: 177)

Il cognome Luna indica invece l'appartenenza del padre di Eva alla tribù dei figli della Luna. Il termine "luna" viene spesso associato alla prima donna:

"In several of the myths...which describes how the first woman introduced death and woe into the world, that First Woman and the Moon are one and the same person". (Briffault 1969)

La tradizione cattolica in cambio ha spesso identificato la Vergine con la luna, dando a questa associazione una valenza positiva: *"The Moon of the Church", "Our Moon", "The spiritual Moon" e "The Perfect and Eternal Moon"* (Rojas 1991: 112). Nel nome della protagonista confluiscono così significati diversi ed addirittura contrari: Eva Luna è dunque un personaggio che rivela nel corso del romanzo diverse personalità, facce diverse, presentando così una galleria di problematiche che la donna latinoamericana è costretta ad affrontare.

La scrittrice dota la protagonista della stessa arma che le ha permesso di avere successo nel campo della cultura e della letteratura: alla fine del romanzo Eva Luna si trasforma in una scrittrice di teleromanzi, nelle quali appare il racconto della propria vita intrecciato con le esperienze di coloro che Eva ha incontrato sulla strada che l'ha portata al successo. Anche nel terzo romanzo di Isabel Allende la scrittura diventa per la protagonista il mezzo attraverso il quale la protagonista ritrova la propria identità e la libertà. Oltre ad essere una forma di ribellione della quale la donna si serve per sfidare le imposizioni del sistema repressivo, essa salva Eva da un'esistenza mediocre e passiva.

Isabel Allende crea due piani di lettura: all'inizio del romanzo Eva Luna è il soggetto del racconto, verso la fine invece è la protagonista che s'impadronisce delle redini della narrazione. Grazie alla sua capacità di spaziare all'infinito con la propria immaginazione è lei che costruisce nuovi mondi e nuove vite. Anche in questo romanzo la scrittrice offre alla donna un'opportunità di essere lei stessa padrona non soltanto del proprio destino, ma anche di quello delle vite altrui. La sua predisposizione alla narrativa ed alla scrittura le danno la possibilità di creare a sé ed agli altri una possibile via d'uscita da una realtà indesiderata: il racconto e la scrittura assorbe anche la narratrice stessa:

"Yo escribía cada día un nuevo episodio, inmersa por completo en el mundo que creaba con el poder omnimodo de las palabras, transformada en un ser disperso, reproducida hasta el infinito, viendo mi propio reflejo en múltiples espejos, viviendo innumerables vidas, hablando con muchas voces". (Allende 1987: 278)

La frontiera che divide il mondo reale da quello della fantasia³ diventa nel terzo romanzo di Isabel Allende molto fragile: ciò ci permette di definire quest'opera come rappresentativa del realismo magico. La scrittrice trasgredisce in questo modo la logica del linguaggio fallocentrico, del quale si serve per imitarlo e riproporlo in forma di parodia. Questo metodo le permette anche di leggere nel suo romanzo una profonda critica socio-politica, dal momento che la narratrice inserisce all'interno del suo racconto anche fatti storici occultati dal potere repressivo. Sfruttando elementi che il sistema patriarcale e maschilistico riserva alle donne, come la fantasia, la magia e romanzi rosa destinati alle casalinghe, inventa e falsifica la realtà, adornandola ed alterando il passato ed il presente allo stesso modo in cui l'oligarchia al potere altera ed occulta seguendo i propri interessi la vera storia dell'umanità intera. Ma mentre la storiografia ufficiale lo fa per nascondere violenze ed atrocità con cui il regime reprime ogni desiderio di libertà, l'immaginazione di Eva costruisce mondi alternativi che aiutano ad affrontare con maggiore ottimismo una realtà dura ed indesiderata.

5.1 La pícara del XX secolo

Il terzo romanzo di Isabel Allende ci presenta il racconto della vita di una bambina orfana, figlia di diseredati che destinata come molti suoi simili al mestiere di serva, riesce a cogliere nel mondo oppresso dalla dittatura e divorato dalle ingiustizie gli insegnamenti di coloro che incrocia sulla sua strada che la porterà verso un'esistenza libera e dignitosa. La scrittura la aiuterà a recuperare il proprio passato, vivere meglio il presente, ma soprattutto rifiutare i limiti della realtà creandosi un'esistenza a misura di desiderio. Le caratteristiche di questo romanzo ci inducono ad inserire Eva Luna nella tradizione picaresca che nasce tra il sedicesimo ed il diciassettesimo secolo come antitesi all'eroismo cavalleresco, considerato

³ Nella letteratura femminile, la naturale predisposizione alla fantasia, aiutava la donna a sopportare la dura realtà, sfogando i propri desideri e sentimenti repressi in una dimensione artificiale e fantastica. Eva non si rassegna passivamente a ciò che le offre la vita e non fa uso di viaggi fantastici per trovare consolazione; l'immaginazione di Eva aiuta sé e gli altri ad affrontare la vita e trovare la forza per reagire e cambiare il mondo in cui si vive.

nell'epoca d'Oro grande ideale del popolo spagnolo⁴. Isabel Allende rinnova ed adatta alle proprie esigenze alcune caratteristiche del romanzo picaresco, manifestando con la sua opera una profonda reazione femminista alle limitazioni che la tradizione picaresca impone al personaggio femminile. La grande differenza che separa il pícaro dalla protagonista del romanzo in questione è la capacità e la volontà di Eva di volgere lo sguardo verso il suo mondo interiore, conoscere a fondo i propri sentimenti e desideri, escludere dalla propria vita ogni elemento di controllo ed imposizione esteriore e costruire la realtà ed il proprio destino seguendo i propri gusti e le proprie esigenze. "*También trato de vivir la vida como me gustaría que fuera...como una novela*" (Allende 1987: 282)

Con la pubblicazione della *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* e di *Guzmán de Alfarache* nel 1544 nasce il romanzo picaresco che impone nel mondo letterario una nuova visione del realismo. I due romanzi definiscono le caratteristiche del nuovo genere:

1. il racconto in forma autobiografica di un'esistenza ai margini della società e della legge;
2. una vita di peregrinazioni, in cui il pícaro serve padroni differenti, soffrendo continui sfruttamenti ed umiliazioni;
3. la necessità del pícaro di giustificare e raccontare la propria vita scrivendo un'autobiografia e dedicandola ad una personalità di grande rilievo;
4. la satira delle classi sociali presentata dalla prospettiva del pícaro;
5. presentazione di una società moralmente decadente;
6. considerare la soddisfazione della fame come motivazione principale nella vita;
7. l'uso dell'inganno e dell'astuzia per soddisfare esigenze di vita basiche e l'uso della furbizia per ritrovare in ogni momento una scappatoia facile per sopravvivere in un mondo ostile e superficiale; l'esigenza principale del pícaro è la libertà.

Appare in quest'epoca anche il romanzo picaresco femminile come *La lozana andaluza* (1527) di Francisco Delicado e *La Celestina* (1499) di Fernando Rojas. Seguendo lo schema di Mateo Alemán nasce nel 1604 la *Pícara Justina* di Francisco López de Ubeda, seguita nel 1620 da *La escuela de Celestina* e nel 1621 da *La sabia Flora Malsabadilla* di Salas de Barbadillo, all'epoca uno scrittore che denunciò la decadenza socio-morale del XVI secolo, in cui trionfa l'inganno e la falsità. Anche in questi romanzi la pícara viene trattata con occhio critico, come frutto di una società

⁴ Nella seconda metà del XVI secolo, quando il potere della Spagna si trovava sull'apogeo, il popolo spagnolo sognava di convertirsi in mitiche figure cavalleresche e paladini della cristianità. All'interno della complessa società spagnola seicentesca la brillantezza dell'impero e l'eleganza ed il lusso della grande nobiltà coesisteva la povertà dei bassi fondi della società che avevano generato nella letteratura la figura del pícaro. Il mondo dei dominatori e dei dominati che vivevano "nell'ombra" era molto differente.

corrotta. Infatti nella Sabia Flora Barbadillo presenta la bellezza, l'intelligenza, la decisione e l'astuzia della protagonista con l'intenzione di denunciare una società in degenerazione che permette ad una "gitana" di ascendere allo stesso grado di un "idalgo".

Tre secoli più tardi Isabel Allende denuncia attraverso la saga della vita di una pícara di nome Eva Luna la stessa decadenza, mediocrit , ipocrisia e violenza che ha continuato a dominare la societ  latinoamericana. Anche se il XX secolo ha prodotto in America Latina molti romanzi picareschi, quello di Isabel Allende risulta essere innovativo, perch  introduce un

"...resurgimiento de la novela en Hispanoam rica, pero no con el mismo ropaje de sus predecesores. Ciertamente el empleo de técnicas narrativas modernas, como la retrovisi n, el simbolismo on rico y el uso del lenguaje equ voco y par dico o el relato picaresco adaptado a la circunstancia latinoamericana contemporánea y la inclusi n de una pícara leal, sentimental, humanizada y luchadora, indiscutiblemente enriquecen y a aden nuevas dimensiones al mundo picaresco tradicional". (Gálvez-Carlisle 1991)

Il carattere di Eva supera in molti aspetti lo stereotipo del pícaro e della pícara del XVI secolo: la prospettiva pessimistica di un mondo corrotto spinge il pícaro a soddisfare i propri bisogni principali anche con l'aiuto della furbizia e della violenza. Eva   invece un personaggio solare, generoso, altruistico e soprattutto pieno di ottimismo.

La lotta quotidiana del pícaro non   soltanto una lotta per la sopravvivenza in un mondo ostile: la criminalit  e la propensione all'inganno   anche alimentata da un'ambizione di ascesa alle classi alte della societ . Ma mentre il pícaro cerca di essere ci  che in realt  non lo  , Eva cerca dentro di s  la propria identit , conosce profondamente il proprio mondo intetriere e sa scegliere da s  la strada sulla quale camminer  la propria vita. Eva non   un personaggio solitario: nella sua lotta per la sopravvivenza   circondata da persone, con cui crea legami di solidariet , affetto ed amore. Soltanto rapporti ed amicizie sincere e umane la aiuteranno a salvarsi dalla mediocrit  e trionfare alla fine del romanzo come una scrittrice di successo. Ci  che aiuta Eva dunque non   l'inganno, ma lo sviluppo della coscienza spirituale ed emotiva accanto a quella sociale e politica. Ogni nuova conoscenza ed ogni rapporto nuovo porta Eva Luna a sviluppare un senso critico molto acuto, che le permetterà di distinguere il falso ed il superficiale dal profondo e dall'autentico. La figura tradizionale del pícaro invece nel suo sforzo di inserirsi ed essere accettato a qualsiasi costo in un sistema fondato sull'ipocrisia e sulla corruzione, viene sconfitta e spinta al margine di qualsiasi collettivit .

"Eva also writes, and is independently mobile, unlike her pícara counterpart, who relied upon aman to justify her travels. As a twentieth century woman, she has masters and adventures like the

male rogue, and simultaneously questions and parodies the male picaresque as her ancestors once only do verbally". (Dulfano 1993: 180)

5.2 Eva Luna

Il romanzo si apre con l'autopresentazione della protagonista e con il racconto del modo in cui è nata. La madre concepisce Eva insieme al giardiniere moribondo a causa di un morso di un serpente. Il corpo robusto di quest'uomo commuove "su corazón de virgen madura". Eva non conosce il padre che subito dopo la guarigione sparisce nel nulla lasciando per sempre la casa del prof. Jones. Nello stesso modo in cui la scena nel giardino della casa di Irene, con cui si apre il romanzo precedente, ricorda la descrizione biblica del paradiso terrestre, anche questo racconto della generazione di Eva riflette in qualche modo la generazione della vita nel giardino dell'Eden, che il giardiniere, padre di Eva, deve abbandonare dopo essere stato morso dal serpente. Molti critici ritengono che la storia di Eva Luna potrebbe essere considerata anche una riscrittura del mito della creazione. Eva Luna non è una peccatrice, ma colei che con i suoi racconti e soprattutto con il suo altruismo dona vita e conforto a coloro che incontra sulla strada della propria vita.

Consuelo⁵, la madre di Eva, si costruisce da sé il proprio giardino dell'Eden: uno spazio, in cui può essere padrona di sé stessa e di quel piccolo universo, la sua stanza, in cui può far volare liberamente la propria fantasia. La madre di Eva è un'ostinata sognatrice che creando un legame intimo e profondo con la figlia, le trasmette "su sentido particular de la vida" cullandola dalla sua più tenera infanzia con storie fantastiche, esseri magici ed oggetti animati che incominciano a far parte del mondo quotidiano delle due donne. Come le protagoniste dei romanzi precedenti anche la madre di Eva fa crescere la figlia in una dimensione fantastica, protetta dal mondo reale.

"...elaboraba la sustancia de sus propios sueños y con esos materiales fabricó un mundo para mí. Las palabras son gratis, decía y se les apropiaba, todas eran suyas. Ella sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno se le antoja, es legítimo exagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido". (Allende 1987: 28)

⁵ Il nome Consuelo è un nome simbolico: la madre di Eva che ha protetto l'innocenza della figlia in un rifugio di fantasia e di amore materno, trasmetterà alla figlia la sensibilità, l'altruismo e la bontà nei confronti degli esseri umani.

Consuelo è un'umile serva e non possiede nulla. L'unica ricchezza di cui dispone e che può offrire alla figlia è il dono della fantasia e della parola che aiuteranno Eva a trasformare e modellare a proprio gusto e piacere la dura realtà che sarà costretta ad affrontare⁶.

"El espacio se estiraba y se encogía según mi voluntad; el hueco bajo la escala contenía un sistema planetario y el cielo visto desde la claraboya del ático era sólo un pálido círculo de vidrio. Una palabra mía y, ¡chas!, se transformaba la realidad". (Allende 1987: 30)

La madre di Eva si trasformerà dopo la sua morte in un'ombra, in uno spirito che Eva sentirà presente nei momenti più duri della propria vita. La dimensione spirituale in cui viene presentata Consuelo ricorda in qualche modo il mondo in cui viveva Clara ne *La Casa de los espíritus*. Anche il rituale che Consuelo compie per prepararsi alla morte ricorda il modo in cui Clara attende il momento del passaggio nel mondo degli spiriti eterni.

Con la morte di Consuelo ha inizio per Eva una vita peregrinazioni e umiliazioni che la protagonista riuscirà a superare grazie a piccoli casi fortunati ed inaspettati gesti di solidarietà. Eva troverà rifugio in case di padroni che la sfrutteranno e la umilieranno, ma conoscerà anche persone generose che saranno in grado di ascoltarla, confortarla ed amarla. Da ogni esperienza, positiva o negativa, Eva riuscirà a trarne un insegnamento di vita e di sopravvivenza e riuscirà soprattutto a sviluppare a fondo un senso critico che le darà forza e volontà di cambiare il mondo in cui vive: Eva apprenderà a manovrare la realtà e fuggire da essa, conoscerà a fondo il proprio mondo interiore ed i propri sentimenti, scoprirà la magia ed il potere della creatività e della fantasia che possiede e prenderà nelle proprie mani il controllo della propria vita e dei propri desideri. Diversamente dal carattere del pícaro tradizionale, Eva non cerca soltanto la scappatoia più facile per sopravvivere: ogni esperienza di sofferenza o affetto arricchisce il mondo interiore della protagonista facendola maturare spiritualmente e socialmente.

La prima figura materna, in cui Eva trova rifugio e affetto, è la Madrina che racconta ad Eva di aver promesso a sua madre di "*...criarte buena, limpia y trabajadora, porque de eso me pedirán cuentas el día Juicio Final*". (Allende 1987: 48)

L'educazione che Eva riceve dalla Madrina è fondata su valori spirituali molto differenti da quelli della madre. Da una ragazza giovane, disinibita e civetta si trasforma dopo aver partorito un mostro con due teste, in una donna lavorativa e rigida nel compiere i propri obblighi e doveri nei

⁶ La critica femminista contemporanea sottolinea l'importanza della rivalutazione dell'intimità che unisce le madri e le figlie, ma sottolinea soprattutto l'importanza della trasmissione di un'eredità spirituale materna perduta nella dimenticanza all'interno dell'imperante cultura patriarcale.

confronti del padrone. La sua severità si manifesta soprattutto nella sua totale adesione alle regole religiose⁷. La Madrina batteggerà Eva e la porterà in chiesa a confessarsi. Eva non riuscirà a concepire l'assurdità e l'innaturalità delle regole della Chiesa. L'ingenuità e l'innocenza di Eva emerge dal dialogo tra il confessore e la protagonista:

"- *¿Te tocas el cuerpo con las manos?*
- *Sí...*
- *¿A menudo, hija?*
- *Todos los días.*
- *¡Todos los días! Cuantas veces?*
- *No llevo la cuenta...muchas veces...*
- *¡Ésa es una ofensa gravísima a los ojos de Dios!*
- *No sabía, padre. ¿Y si me pongo guantes, también es pecado?"*
(Allende 1987: 51)

Anche la Madrina crea intorno a sé uno spazio ridotto, un'illusione, in cui si sente libera. Il sentimento della colpa che incomincia a crescere dentro di lei dopo il parto, è una colpa imposta dalla società, dal mondo esterno: la Madrina si fa cucire la vagina e la grande cicatrice che segna la sua vita la confina in uno stato di ermetismo e diventa malata mentale. In questo modo acquisisce all'interno del sistema uno spazio che prima le era stato negato.

La stessa chiusura nei confronti della vita esterna avviene anche in Elvira, personaggio che volge nella cura della piccola Eva tutto l'amore materno che nella sua vita non ha potuto realizzare. Elvira viene presentata come un personaggio molto simbolico che compie la rotta verso il suo mondo interno e privato preparandosi alla morte, dialogando con essa e dormendo in una bara (*cajón-cama*). Comicamente ed ironicamente sarà proprio la bara che invece di accoglierla nel mondo dell'al di là, le darà vita e forza per continuare, salvandola in un'inondazione. Elvira esprimerà il desiderio di essere sotterrata dopo la morte verticalmente, "*como un árbol*", simbolizzando così la liberazione dal ruolo imposto alla donna dal mondo esterno. Questo personaggio critica costantemente la società e l'ambito pubblico dal quale si sente alienata e si rifugia in una clausura volontaria simbolizzata dalla sua bara. Elvira è la prima a parlare ad Eva di ciò che sta avvenendo nel paese.

"Yo no estaba en edad de interesarme por la política, pero Elvira me llenaba la mente de ideas subversivas para llevar la contra a los padrones". (Allende 1987: 74)

⁷ A differenza della Madrina Consuelo "nunca logró aceptar ese diós tiránico que le predicaban las religiosas, prefería una deidad más alegre, maternal y compasiva". (Allende 1987: 15)

Elvira insegna ad Eva l'importanza di conoscere e difendere la propria identità dalle umiliazioni e la incoraggia a non rassegnarsi mai ad uno stato di sottomissione dicendole che "*Hay que pelear siempre*". Il legame che unisce le due donne riflette il rapporto intimo che si crea tra madri e figlie. Eva considera Elvira come una nonna sempre pronta a confortarla con affetto materno ed ascoltare i propri racconti

"...ella me había dado su cariño y yo le había llenado la cabeza con historias inverosímiles, nos ayudamos, nos protegimos mutuamente y compartimos la risa". (Allende 1987: 102)

Eva conosce Huberto Naranjo a nove anni, durante una passeggiata nel mercato con la padrona di casa. Huberto è un ragazzo di strada che vive al margine della società e che svela ad Eva i trucchi per sopravvivere sulla strada. Eva che vive per la prima volta l'ebbrezza della libertà offre al nuovo amico in cambio un racconto di una donzella innamorata di un bandito.

"Siguiéndolo en sus correrías, experimenté por primera vez la borrachera de la libertad, esa mezcla de ansiosa exaltación y vértigo de muerte que a partir de entonces me ronda en sueños con tal nitidez que es como vivirla despierta". (Allende 1987: 67)

Il desiderio ingenuo di rivedere la Madrina, riporta Eva nella stessa condizione di serva nella casa, in cui solo Elvira la accoglie e conforta con affetto. Eva dovrà sopportare ancora molte umiliazioni da parte di padroni che dovrà servire e che avranno un'influenza decisiva sul processo formativo della protagonista. Uno degli insegnamenti più importanti che Eva riceverà, sarà da parte della "*señora de la porcelana fría*" che le farà conoscere il potere creativo dell'arte. La patrona le svela la formula della Materia Universal con cui un'artista ha il potere di rimodellare e costruire "*un mundo de mentira y perderse en él*". Eva dirà:

"A veces sentía que ese universo fabricado con el poder de la imaginación era de contornos más firmes y durables que la región confusa donde deambulaban los seres de carne y hueso que me rodeaban". (Allende 1987: 178)

Eva ha tredici anni quando Huberto Naranjo la ritrova in strada. Incapace di prendersi cura della ragazzina, la conduce a casa della *Señora*, "una prostituta dalle idee stravaganti e dal cuore d'oro" (Serafin 1995:7) chiedendole di prendersi cura dell'amica e soprattutto di insegnarle a leggere ed a scrivere. Anche in questo romanzo Isabel Allende ci introduce nel mondo notturno delle prostitute e degli omosessuali presentandolo in una luce positiva e soprattutto denunciando la corruzione dei potenti e dei militari che si nasconde dietro l'immagine rigido codice morale severamente rispettato. Proprio in questo mondo, ripudiato dalla società benpensante,

Eva riesce a trovare amicizia, altruismo, calda accoglienza e solidarietà⁸. Ma i giorni più felici della sua vita vengono troncati dalla "pulizia" che le forze armate impongono nel quartiere a luci rosse della calle República.

Eva è di nuovo in strada. Ad accoglierla nella sua casa è Riad Halabí che rappresenta nel romanzo il personaggio che di più si avvicina alla figura del padre⁹, protettore ed amico che accompagnandola con delicatezza nella scoperta dell'amore¹⁰, si convertirà nel suo primo amante. Col suo aiuto Eva scoprirà la propria femminilità¹¹.

"Me enseñó las múltiples posibilidades de la feminidad para que nunca me transara por menos. Recibí agradecida el espléndido regalo de mi propia sensualidad, conocí mi cuerpo, supe que había nacido para ese goce y no quise imaginar la vida sin Riad Halabi". (Allende 1987: 190)

Riad Halabí, di origini orientali, viene presentato come un personaggio tenero, insicuro e sentimentale che denotando tutta una serie di qualità positive non presenti nello stereotipo del patriarca-sultano tiranno personifica le contraddizioni che si creano all'interno di un rigido sistema di opposizioni binarie fra maschile e femminile. Riad nasconde la propria bocca spaccata ed i denti deformati coprendosi con un fazzoletto: un gesto che viene associato al costume della donna orientale, che dev'essere coperta, nascosta e protetta. In Eva Luna invece è questa figura maschile che *"se cubría media cara con un trapo de cocina, imitando un velo de odalisca y bailaba para mí"*. (Riad insegna ad Eva la danza del ventre)" (Allende 1987: 147)

Anche quando questo personaggio si sposa, non assume un'atteggiamento autoritario, ma rimane umile e sottomesso. *"La costumbre exigía que ella (Zulema) estuviera asustada y temblorosa, pero era él quien se sentía así"*. (Allende 1987: 141)

⁸ Eva trova in questo mondo una vera famiglia capace di cullarla con affetto più sincero: *"Quisieron mantenerme al margen de la rudeza y la chabacanería y al hacerlo ganaron una nueva dignidad para sus vidas. (...) deseaban conservarme en el limbo de la inocencia infantil, pero que yo rechazaba ofendida"*. (Allende 1987: 121)

⁹ Il padre biologico è una figura quasi sempre assente nella vita delle protagoniste dei romanzi di Isabel Allende. Appaiono però figure di protettori con sensibilità materna, come quella di Riad Halabí e più tardi quella di Melecio-Mimí, (ambedue vivono al di fuori della società occidentale e maschilistica) che piuttosto che rappresentare la figura del Sultano arabo o del tipico padre latinoamericano, tiranno e maschilista, vengono rimpiazzare la figura della madre.

¹⁰ Interessante citare le parole della scrittrice che descrivendo il personaggio principale del romanzo dice: *"Ella entiende el amor como a mí me gusta entenderlo"*. (Rojas 1991: 195)

¹¹ In un'intervista, Isabel Allende afferma: *"Yo creo que toda la parte de Eva Luna con Riad Halabí es la mejor del libro. Es lo que más me gusta de la novela porque allí hay algo que no lo hice yo sino que lo hizo Riad Halabí"*. (Rojas 1991: 196)

Inoltre Riad è anche l'uomo della passione e della tenerezza che soddisfa il desiderio erotico di Eva con amore, dolcezza e compassione, caratteristiche che sembrano far parte della femminilità che si nasconde in ogni essere umano, sia femminile che maschile.

Riad Halabí arriva in America Latina col desiderio di far fortuna, ma scoprendo questo villaggio modesto e dimenticato, vi fissa la propria dimora inaugurando una bottega di nome Perla d'Oriente, in onore alla sua sposa Zulema. Ci troviamo in una dimensione quasi irrealistica ed idillica che ci riallaccia al tema del giardino dell'Eden: lontano dalla modernità e dai disordini storici Agua Santa, il nome che Riad sceglie per il villaggio che rinasce dopo il suo arrivo, brilla "*en la luz increíble del trópico*" circondata da una vegetazione selvaggia che alla minima disattenzione poteva divorarla. Anche la bellissima sposa di Riad, Zulema, sembra far parte della dimensione delle creature magiche e celestiali, alla quale apparteneva anche Rosa ne *La casa de los espíritus*. La sua vita distaccata dalla quotidianità del villaggio¹², il suo "pelo azul", la sua solitudine ed il suo silenzio possono essere interpretati come "la metafora esagerata dell'alienazione femminile nei confronti dell'amore, del desiderio di ricchezza e di bellezza" (Serafín 1995: 10).

Questo mondo esotico e quasi magico alimenta la fantasia di Eva che straripa in un fiume di racconti narrati a Zulema, Riad ed altri abitanti del piccolo villaggio. La protagonista che sembra finalmente aver trovato pace e serenità, sfrutta il potere della propria immaginazione per superare la sofferenza nel ricordare momenti difficili del proprio passato; ma alterando, ordinando e migliorando la realtà della propria vita, Eva non dimenticherà mai le proprie origini umili.

"Dejé de lamentar la pérdida de Huberto Naranjo y de Elvira, construí dentro de mí misma una imagen aceptable de la Madrina y suprimí los malos recuerdos para disponer de un buen pasado".
(Allende 1987: 149)

Eva riceve da Riad Halabí anche due cose di importanza vitale per condurre un'esistenza più degna: iscrivendo Eva in un Registro Civil, inserisce la protagonista all'interno di un sistema, di una collettività, provando così la sua esistenza. Riad fa capire ad Eva anche l'importanza ed i vantaggi che una buona istruzione può offrire ad una donna¹³. Riad paga le lezioni private alla maestra Inés che insegnerà ad Eva a leggere ed a scrivere. Eva commenterà:

¹² "...ella era sólo un fantasma extranjero oculto en los cuartos de atrás,.." (Allende 1987: 149)

¹³ "Debes estudiar para que después puedas mantenerte por ti misma, hija, no es bueno depender de un marido, acuérdate que quien paga manda, me decía Riad Halabí". (Allende 1987: 176)

"La escritura es lo mejor que me había ocurrido en toda mi existencia, estaba eufórica, leía en voz alta, andaba con el cuaderno bajo el brazo para usarlo a cada rato, anotaba pensamientos, nombres de flores, ruidos de pájaros, inventaba palabras". (Allende 1987: 145)

Studiando storia, lettere e geografia, leggendo l'enciclopedia della maestra Inés e "*buscando rimas, averiguando antónimos y resolviendo crucigramas*" all'interno del dizionario, la fantasia di Eva inizia a viaggiare per il mondo. Riad regala ad Eva la raccolta di favole orientali *Le mille ed una notte*, "*en los cuales me sumergí hasta perder de vista los contornos de la realidad*".

"El erotismo y la fantasía entraron en mi vida con la fuerza de un tifón, rompiendo todos los límites posibles y poniendo patas arriba el orden conocido de las cosas". (Allende 1987: 145)

Riad Halabi segna in modo molto profondo la maturazione spirituale ed emotiva della protagonista: iscrivendo l'esistenza della protagonista nel Registro Civil ed insegnandole a leggere ed a scrivere conferisce ad Eva due elementi fondamentali che conferiscono ad un essere umano un'identità. Insieme a Riad Eva scopre e sperimenta anche la passione, l'amore e la tenerezza: a questo punto Eva non può più vivere col suo protettore che ora desidera ed ama come un amante. La delusione del primo amore trasforma la protagonista in una donna determinata e forte che lasciando Agua Santa e dirigendosi verso la capitale, in una pensione per signorine raccomandata da Riad, decide di cambiare la rotta del proprio destino cercandosi un lavoro e tentando di raggiungere un'esistenza più dignitosa ed indipendente.

Con l'arrivo nella capitale si apre per Eva un nuovo capitolo della sua vita. Fino ad ora la protagonista ha vissuto in un mondo protetto o lontano dall'avvenire storico. Ora invece si ritrova all'interno della città invasa dai militari. Durante il *Golpe de Estado* Eva si rifugia in una chiesa, dove ritrova un suo grande amico: Melecio, che nel frattempo fa uscire allo scoperto la sua natura femminile trasformandosi in Mimí¹⁴, la accoglie nella sua casa raccontandole di aver passato un anno intero in prigione a causa della suo portamento indegno ed incomodo per una società di false apparenze. A liberarlo dal Penal de Santa María è ancora una volta una prostituta: allo stesso modo in cui Tránsito Soto ne *La casa de los espíritus* diventa un personaggio positivo salvando vite altrui e sfruttando le

¹⁴ L'innamorato di Mimí, il direttore della televisione, la descriverà così: "-Es la feminidad absoluta, todos tenemos algo de andróginos, algo de varón y hembra, pero ella arrancó de sí misma hasta el último vestigio del elemento masculino y fabricó esas curvas espléndidas, es totalmente mujer, es adorable". (Allende 1987: 237)

conoscenze che una prostituta ha sulla classe corrotta al potere, la Señora, sua grande amica, libera Mimí ed è allo stesso tempo accusata dello scandalo di un traffico di prostitute.

Mimí non nasconde più la sua vera natura e diventando una cantante di successo, migliora sia la propria condizione economica che posizione sociale. Eva ha davanti a sé una nuova maestra di vita: Mimí le insegna a comportarsi con la raffinatezza propria ad una signora, la educa, le fa visitare musei ed ascoltare concerti, le regala libri e scoprendo la sua naturale predisposizione alla fantasia la esorta a studiare per diventare un giorno scrittrice. Il regalo più importante che Eva riceve da coloro che la amano è sicuramente la macchina da scrivere che Mimí le regala "*para que empieces a trabajar*".

Eva inizia ad scrivere i propri racconti ad Agua Santa. Seguendo il consiglio della maestra Inés, Eva annota "*los anhelos e inquietudes que no sabía que existían*". Eva scopre così un mondo, in cui niente esiste realmente; un mondo, in cui la realtà assomiglia ad una "*materia imprecisa y gelatinosa que mis sentidos captaban a medias*"; un mondo creato allo stesso modo in cui la señora de la porcelana fría modellava la sua "*Materia Universal*".

"Me consolaba la idea de que yo podía tomar esa gelatina y moldearla para crear lo que deseaba, no una parodia de la realidad, como los mosqueteros y las esfinges de mi antigua patrona yugoslava, sino un mundo propio, poblado de personajes vivos, donde yo imponía las normas y las cambiaba a mi antojo. De mí dependía la existencia de todo lo que nacía, moría o acontecía en las arenas inmóviles donde germinaban mis cuentos". (Allende 1987: 177)

Quando Eva inserisce nella sua macchina da scrivere la prima pagina su cui ordinare ricordi lontani "*grabados en la memoria genética*", dice:

"Creí que esta página me esperaba desde hacía ventitantos años, que yo había vivido sólo para ese instante, y quise que a partir de ese momento mi único oficio fuera atrapar las historias suspendidas en el aire más delgado, para hacerlas mías". (Allende 1987: 234)

Sfruttando il potere creativo della parola Eva s'impossessa del mondo in cui vive per copiarlo e riprodurlo in una versione tutta sua. La parola che Eva eredita dalla madre, propone in questo modo un mondo esagerato, distorto, sovvertito, migliorato ed ordinato. Eva raggiunge così per mezzo della scrittura un grado di conoscenza più profonda di se stessa e riafferma la propria identità ricercata e ritrovata nel processo della scrittura¹⁵.

¹⁵ "Al componer su ficción ésta la crea ella misma: la auto-afirma". (Coddou 1991)

Alla fine del romanzo Isabel Allende ci presenta Eva come una scrittrice di teleromanzi di successo. Ricercando fonti di ispirazione nel suo passato, nelle sue passioni, nei suoi sogni, nelle amicizie, negli amori ed affetti, nei suoi racconti, nei romanzi d'amore letti da Riad Halabí e nelle ore che passava in cucina ascoltando con Elvira storie appassionanti di amori romantici con finali solenni e felici, Eva crea un teleromanzo che intitola Bolero, nella quale rivive tutto il suo passato. La storia che scrive è contemporaneamente il racconto della sua vita. La nuova realtà che viene a crearsi assorbe completamente la narratrice confondendo il mondo reale con quello della finzione all'interno del racconto che scrive. Eva si perde nel "*mundo de la mentira*" che lei stessa crea.

"Yo escribía cada día un nuevo episodio, inmersa por completo en el mundo que creaba con el poder omnívoro de las palabras, transformada en un ser disperso, reproducida hasta el infinito, viendo mi propio reflejo en múltiples espejos¹⁶, viviendo innumerables vidas, hablando con muchas voces. Los personajes llegaron a ser tan reales, que aparecieron en la casa todos al mismo tiempo, sin respeto por el orden cronológico de la historia, los vivos junto a los muertos..." (Allende 1987: 278)

5.3 L'amore e la realtà politica

La maturità spirituale ed emotiva alla quale giunge la protagonista risulterebbe incompleta senza la conoscenza dell'amore che come per molte protagoniste dei romanzi di Isabel Allende avviene parallelamente alla scoperta della realtà politica e sociale del paese in cui le protagoniste vivono.

Colui che per primo salva Eva dalla strada è anche colui che lascerà nel cuore di Eva una traccia indelebile. Nuberto Naranjo è il primo ragazzo di cui s'innamora la protagonista. A causa della sua vita da vagabondo Eva non vedrà quasi mai Huberto, ma egli sarà sempre presente nel mondo della fantasia della protagonista, nei suoi sogni e nei suoi racconti di principi incantati.

Eva dimentica Huberto Nranjo durante la sua permanenza ad Agua Santa, dove prima di partire per la capitale scopre la propria femminilità e l'impeto del desiderio sessuale. Riad Halabi, l'uomo che aveva amato come un padre, diventa all'improvviso colui che Eva desidera come amante. Costretta a

¹⁶ Nel romanzo non vengono mai descritte le caratteristiche fisiche della protagonista: "Las otras mujeres, sus otras caras, tienen curvas, piel, melenas, rasgos distintivos, tersura, espejos que les devuelven una imagen; el cuerpo de Eva se pierde en generalizaciones sobre datos propios de su crecimiento, sin definirse los contornos de su ser físico". (de González 1991)

lasciare il villaggio, rivede nella capitale il suo primo amore, con cui instaura una relazione basata su incontri occasionali e fugaci. Huberto Naranjo è diventato nel frattempo il Capitano Rogelio, capo delle guerriglie¹⁷ in lotta per la costruzione di una società migliore, in cui tutti "*seremos iguales y libres*". Allo stesso modo di Blanca ed Alba ne *La casa de los espíritus* ed Irene in *De amor y de sombra*, anche Eva conosce le crudeltà e la violenza della realtà politica spinta dalla forza dell'amore. Presto però Eva si rende conto che la società per la quale lotta Huberto, non trascende i limiti del sistema patriarcale, ormai quasi geneticamente presente nella natura di molti esseri umani.

"...sostenía que yo estaba en desventaja por haber nacido mujer y debía aceptar diversas tutelas y limitaciones. A sus ojos siempre sería una criatura dependiente. (...) Para Naranjo y otros como él, el pueblo parecía compuesto sólo de hombres; nosotras debíamos contribuir a la lucha, pero estábamos excluidas de las decisiones y del poder". (Allende 1987: 218)

Eva ha ormai sviluppato a fondo la propria coscienza storica e politica. Spinta dalla impeto dell'amore si trova a partecipare attivamente nella lotta della guerriglia¹⁸, non solo fornendo a Huberto Naranjo la mappa della fabbrica di divise militari, nella quale ha lavorato un tempo: Eva parte per la montagna per aiutare i guerriglieri a modellare false granate allo stesso modo in cui la patrona jugoslava modellava la "*Materia Universal*". Rendendosi conto del pericolo, in cui sta mettendo la propria vita, Eva dirà a Mimi: "*Tengo che hacerlo, Mimi. No podemos seguir ignorando lo que pasa en el país*". (Allende 1987: 248)

In montagna Eva incontra Rolf Carlé¹⁹, il personaggio di cui Isabel Allende ci racconta dall'inizio del romanzo. Rolf si trova tra i guerriglieri per riprendere con la sua telecamera le immagini che un giorno faranno uscire dall'ombra la vera storia, la versione reale dei fatti sociali e politici. I due si trovano a fare insieme il viaggio di ritorno. Per aiutarsi a superare la tensione e la paura dell'oscurità, Eva regala a Rolf un racconto, nel quale

¹⁷ Isabel Allende ci offre nella parte finale del romanzo un dettagliato resoconto della lotta, della complicità e solidarietà, della vita e dei sentimenti che hanno alimentato i giovani rivoluzionari ad organizzare la guerriglia.

¹⁸ I guerriglieri si stanno preparando all'assalto del Penal de Santa María per liberare alcuni guerriglieri incarcerati dalle forze militari.

¹⁹ Rolf impersona nel romanzo un uomo che Isabel Allende conosce durante un viaggio a Francoforte. In Paula scrive: "..., el desconocido me fue revelando su pasado. Su padre había sido un oficial del ejército nazi, un hombre cruel que maltrataba a su mujer y a sus hijos y a quien la guerra dio oportunidad de satisfacer sus instintos más brutales. Me contó de su hermana menor retardada y cómo su padre, imbuido de soberbia racial, no la aceptó nunca y la obligó a vivir a gatas y en silencio bajo una mesa, tapada con un mantel blanco, para no verla". (Allende 1994: 386-387)

una donna crea con la propria fantasia ad un uomo solo e violento un passato nuovo, dal quale cancella la tristezza e la solitudine. Alla fine del racconto lei "*se abandonó al placer de fundirse con él en la misma historia.*" Eva racconta a Rolf la propria storia d'amore, ma Rolf la capirà molto più tardi.

La natura di Rolf è molto differente da quella di Huberto Naranjo, uomo con "*puños decididos y el corazón ardiente*". La scrittrice lo presenta come un personaggio molto dolce e sensibile:

"Sus experiencias en la primera línea de tantos hechos violentos no lograron endurecerlo, todavía era vulnerable a las emociones de la adolescencia, aún sucumbía ante la ternura y lo perseguían de vez en cuando las mismas pesadillas, mezcladas, es cierto, con algunos sueños felices de muslos rosados y cachorros de perros". (Allende 1987: 206)

La storia di Rolf si svolge lungo il romanzo parallelamente a quella di Eva. Le due vite s'incrociano verso la fine del romanzo, facendo perdere al personaggio maschile il ruolo di protagonista: Rolf diventa così il complemento necessario all'azione che ruota intorno al personaggio principale che appare già nel titolo del romanzo.

Il lavoro di Rolf consiste nel documentare con la sua telecamera fatti realmente accaduti per dare al mondo una versione della storia basata sulla verità. Rolf consiglia ad Eva di fondere nella sua finzione, nel suo teleromanzo accettato dalla censura e seguito con molto più successo dalle masse, la verità dei fatti occultati e manipolati dai notiziari ufficiali. Ponendo la sua arte al servizio di una causa storica, Eva continua a fornire al mondo una testimonianza che già Alba ed Irene nei romanzi precedenti e la scrittrice stessa si erano proposte di realizzare scrivendo, come dice Eva, "*de las cosas que pasan y de otras que pasaron antes de que yo naciera*". (Allende 1987: 281)

Anche Eva però deve fare i conti con la censura: il generale Tolomeo Rodríguez la costringe a modificare ed addirittura sopprimere alcuni passi del proprio teleromanzo. Ma la protagonista si presenta alla fine romanzo come una donna determinata, una donna con una personalità ben definita e con un coscienza sociale e politica molto profonda. Alle provocazioni del generale Eva risponde:

"Yo trato de abrirme camino en este laberinto, de poner un poco de orden en tanto caos, de hacer la existencia más tolerable. Cuando escribo cuento la vida como a mí me gustaría que fuera". (Allende 1987: 280)

Il romanzo si chiude con la scena d'amore di Eva e Rolf. Ciò che avviene ci viene narrato dalla protagonista del racconto: Eva-narratrice ed Eva-personaggio si fondono alla fine del romanzo nella stessa persona,

confondendo in questo modo il lettore che non riesce a definire se ciò che sta leggendo sia il racconto della vita di Eva o la telenovela che Eva scrive.

Le due storie parallele di Rolf e di Eva cedono ora posto ad una nuova lettura, in cui i personaggi del romanzo diventano protagonisti della telenovela Bolero: si tratta di una riscrittura delle due biografie in termini televisivi, in cui Eva da libero sfogo alla propria fantasia ed alla propria tendenza di abbellire la realtà, riscrivendo e reinventando la propria storia e sfruttando "*el poder de determinar mi fin o inventarme una vida*". Descrivendo la scena del bacio Eva scrive:

"Se acercó a grandes pasos y procedió a besarme tal como ocurre en las novelas románticas, tal como yo esperaba que lo hiciera desde hacía un siglo y tal como estaba describiendo momentos antes el encuentro de mis protagonistas en Bolero. (...) Y después nos amamos simplemente por un tiempo prudente, hasta que el amor se fue desgastando y se deshico en hileras". (Allende 1987: 284-285)

Ci troviamo così davanti ad una narrazione autobiografica inventata che fornisce in tono fittizio una serie di informazioni storiche e politiche che avendo un forte riferimento nel contesto reale, acquisiscono nel romanzo un valore profondamente simbolico. La verità ci viene presentata attraverso il miglior mezzo di penetrazione culturale, la miglior forma di far giungere la verità alle masse, il teleromanzo. Ma mentre la voce narrativa nei teleromanzi esige dal lettore ingenuo una totale credibilità al mondo felice ed ideale che presenta, Eva forza il lettore a riconoscere i piani diversi, sui quali si svolge la storia (quello fittizio e quello reale); Eva non pretende che il mondo che lei crea ed inventa sia creduto ed avverte costantemente il lettore che ciò che si narra potrebbe essere soltanto una versione dei fatti presentata dalla voce narrante.

"O tal vez las cosas no ocurrieron así. Tal vez tuvimos suerte de tropezar con un amor excepcional y yo no tuve la necesidad de inventarlo, sino sólo vestirlo de gala para que perdurara en la memoria, de acuerdo al principio de que es posible construir la realidad a medida de las propias apetencias". (Allende 1987: 285)

Chiudendo il romanzo con un finale aperto e felice, la scrittrice sovverte le regole principali del genere dei romanzi rosa. Si realizza così pienamente l'intenzione di Isabel Allende, esplicitamente riconosciuta ed anche ironicamente annunciata, di parodiare il genere più popolare ed allo stesso tempo uno dei pochi generi, dei quali la scrittrice si può servire per introdurre informazioni sulla verità storica occultate dalla censura mantenendo il proprio racconto in una dimensione di ambiguità. Anche in questo romanzo Isabel Allende si serve di procedimenti imposti dalle norme del discorso maschile, per trasgredire la logica del linguaggio fallocentrico ed imporre una letteratura alternativa e femminile.

Cuentos de Eva Luna

Nel 1989 Isabel Allende cambia genere passando dal romanzo al racconto, o meglio ad una raccolta di racconti che la protagonista del romanzo precedente narra al suo amante Rolf. Rivivono in questi racconti il mondo¹ ed i personaggi apparsi in *Eva Luna*, avvolti in una nube di fantasia e magia, ma allo stesso tempo elaborati da esperienze personali dell'autrice o da fatti di cronaca giornalistica².

Il libro si apre con un'epigrafe tratta dalle Mille ed una notte, opera costantemente citata nei romanzi della scrittrice, in cui ci presenta la figlia del grande visir, "*de gran hermosura, llamada Scheherezade... y era muy elocuente y daba gusto oírla*".

Le stesse caratteristiche emergono dalla descrizione che Rolf dà di Eva nell'introduzione che presenta i racconti di Eva Luna. "*Tú piensas en palabras, para ti el lenguaje es un hilo inagotable que tejes como si la vida se hiciera al contarla*". (Allende 1989: 11)

L'esuberante fantasia di Eva straripa in un fiume di racconti riflettendo così la grande abilità narrativa di Scheherezade, quella della scrittrice stessa e di Belisa Crepuscolario, protagonista del primo racconto *Dos palabras*. Questa giovane, dopo aver scoperto l'importanza ed il fascino della parola, decide di vivere vendendo parole e racconti. Se Isabel Allende si specchia nel personaggio di Eva Luna, in questo caso è Eva Luna stessa che si specchia in Belisa Crepuscolario. Anche questa protagonista riesce a far tesoro della propria inclinazione a raccontare storie per riuscire a trionfare ed arrivare ad un'esistenza libera ed indipendente. Si tratta di una donna determinata che non si ferma di fronte a nessun ostacolo e che riesce a domare completamente il Coronel³ sancendo definitivamente la propria superiorità.

Nei racconti vivono molte protagoniste con caratteristiche simili a quelle di Belisa: si tratta di donne con un'identità ben definita, di donne che

¹ L'ambientazione geografica dei *Cuentos de Eva Luna* coincide con quella del romanzo precedente, dal momento che è Eva Luna che narra i racconti.

² La cronaca giornalistica serve ad Isabel Allende da ispirazione per inserire aneddoti all'interno del contenuto dei racconti; essa costituisce accanto alle confidenze delle amiche e degli amici, alle vicende familiari, ai sogni ed alle esperienze personali un elemento fondamentale nella struttura dei racconti.

³ Il Coronel vuole diventare presidente e chiede a Belisa Crepuscolario, definita dalla morale patriarcale e maschilistica parte del "sesso debole", di vendergli un discorso con cui riuscirà a vincere le elezioni.

conoscono a fondo il proprio mondo interiore, che ascoltano i propri desideri, che non reprimono i propri istinti e che in gran parte dei racconti non permettono che a guidare le loro vite sia un uomo tiranno e maschilista. I protagonisti maschili invece riscoprono nello sguardo o nell'abbraccio di una donna l'amore e l'affetto mai conosciuto, ma soprattutto ritrovano le proprie paure nascoste, vecchi rimorsi, colpe non riconosciute e desideri repressi; essi scoprono dentro di sé la femminilità, la sensibilità e la tenerezza che si nasconde in ogni essere umano. I *Cuentos de Eva Luna* riflettono la visione femminista di Isabel Allende, intesa come dimostrazione di una superiorità delle donne che il maschilismo preferisce negare. Il primo paragrafo del racconto *Vida interminable* ci presenta il modo in cui nascono i *Cuentos de Eva Luna*:

"Y hay historias secretas que permanecen ocultas en la sombras de la memoria, son como organismos vivos, le salen raíces, tentáculos, se llenan de adherencias y parasitos y con el tiempo se transforman en materia de pesadillas. A veces para exorcizar los demonios de un recuerdo es necesario contarlos como un cuento". (Allende 1989: 177)

Ci troviamo dunque all'interno di un mondo magico creato ed inventato dalla fantasia di Eva Luna, in cui il lettore non trova soltanto diletto, ma riesce a leggersi anche una promessa di un mondo migliore e più giusto, in cui si sorpasserà l'assurdità e l'inutilità delle norme patriarcali e maschiliste che dominano la società. A questo proposito Margorie Agosin sottolinea che nei racconti *"silences themselves, speak eloquently of the power of language and of women's ability to transform by giving voice to words previously spoken"*. (Agosin 1992: 21)

I racconti di Eva Luna offrono alla scrittrice un'altra opportunità di far udire al mondo le voci marginali ed inascoltate, dando così un'ampia panoramica della condizione della donna all'interno della società patriarcale e maschilista latinoamericana.

"...the short story is not the primary literary form of our period, that is holds a marginal and ambiguous position in literary culture, and that it is peopled with characters who are in some way at odds with the dominant culture...We see in the image they offer of the short story writer and character- non-hegemonic, peripheral, contradictory- a reflection of the position of women in a patriarchal society". (Eagleton 1989: 62)

6.1 Rolf ed Eva

È Rolf Carlé, l'amante di Eva Luna che scrivendo le prime due pagine c'introduce nella dimensione intima del loro amore. Il lettore si trova in

media res nella stanza da letto, dove i due innamorati si stanno amando. Rolf racconta del suo stato d'animo:

"Soy espectador y protagonista. Estoy en la penumbra, velado por la bruma de un cortinaje traslúcido. Sé que soy yo, pero yo soy también este que observa desde afuera". (Allende 1989: 12)

Rolf è un giornalista in grado di vedere il mondo solo attraverso l'obiettivo della sua telecamera. Accanto ad Eva invece inizia a percepire la differenza che separa le due dimensioni, in cui vivono i due personaggi: Eva si muove in uno spazio emotivo, sentimentale; è una donna profondamente cosciente di sé e del mondo in cui vive. La vita di Rolf invece scorre su una superficie oggettiva e razionale; l'immagine che egli ha del mondo è filtrata dalla lente dell'obiettivo della sua telecamera. Rolf incomincia a rendersi conto di pensare "en imágenes congeladas en una fotografía". La logica del pensiero razionale non riesce a risolvere la confusione, in cui Rolf sente di sprofondare. Il pensiero occidentale, fondato su una logica duale⁴, non gli permette di essere contemporaneamente presente in due dimensioni: in quella dello spettatore e del protagonista, nella dimensione inventata/eterna/fittizia e quella reale/effimera. Isabel Allende ci presenta così lo stato d'animo di un uomo confuso, che diversamente dalla donna, la cui esistenza viene tradizionalmente associata al mondo della fantasia, non riesce a trovare equilibrio camminando sulla frontiera che divide la realtà dalla fantasia. Rolf non è una figura patriarcale che si muove con sicurezza in un mondo materiale e razionale: scoprendo la dimensione della donna, si sente vulnerabile ed ha bisogno di una figura femminile che gli dia sicurezza e conforto. Cercando di scorgere l'immagine dei due giovani che si amano, Rolf entra "en el espacio del cuadro y ya no soy el que observa, sino el hombre que yace junto a esta mujer". (Allende 1989: 12)

Eva riesce a scorgere il lato vulnerabile, il lato femminile che si nasconde all'interno del suo uomo. Quando Rolf cerca di vedere la scena d'amore, la lente dell'obiettivo attraverso il quale era abituato a guardare il mondo, gli impedisce di localizzare la propria posizione: il fatto di essere contemporaneamente colui che osserva e colui che agisce lo confonde⁵: Eva lo aiuterà a vedere questo quadro con uno sguardo introspettivo. Sarà lei quella che racconterà del suo stato d'animo e scriverà i suoi ricordi nel

⁴ Il pensiero occidentale risulta essere fondato su concetti e relazioni opposte come ad esempio il bene ed il male, il bianco ed il nero, l'uomo e la donna, il femminile ed il maschile, il reale ed il fittizio, l'eterno e l'effimero, l'emotivo ed il razionale, il passivo e l'attivo, il dominatore ed il dominato, il forte ed il debole ecc.

⁵ Secondo la logica razionale del pensiero occidentale, Rolf non può muoversi contemporaneamente all'interno di due dimensioni; il pensiero occidentale non lascia spazio all'androginia: un uomo virile non deve scoprire il suo lato femminile e sentimentale, attribuito soltanto alla personalità di una donna.

momento in cui, alla fine del romanzo e grazie ad un'altra figura femminile, egli finalmente porterà alla luce paure e sentimenti a lungo repressi. L'arte di Rolf non sarà più adeguata per descrivere il mondo e la persona che egli scoprirà di avere dentro di sé. Ancora una volta la logica del linguaggio maschile risulta essere inadeguata per esprimere sentimenti ed emozioni che soltanto la letteratura femminile, più sensibile e più aperta, riesce a comunicare.

Nel racconto che chiude il libro, *De barro estamos hechos*, Rolf è cambiato: per la prima volta volge lo sguardo dentro di sé dimenticandosi dell'obiettivo che a lungo aveva usato per filtrare l'immagine del mondo in cui aveva vissuto. Eva scrive:

"Creo que el lente de la máquina tenía un efecto extraño en él, como si lo transportara a otro tiempo, desde el cual podía ver los acontecimientos sin participar en ellos. Al conocerlo más comprendí que esa distancia lo mantenía a salvo de sus propias emociones".
(Allende 1989: 238)

Dopo l'eruzione di un vulcano, Rolf si ritrova a riprendere le immagini della tragedia in cui si trovano gli abitanti del villaggio colpito dalla catastrofe. Seguendo l'accaduto attraverso lo schermo della propria televisione⁶ Eva riesce a sentire ciò che sta accadendo all'interno dell'anima del suo innamorato che per la prima volta in vita sua si prende a cuore la tragedia di una bambina di tredici anni, che muore dopo tre giorni di agonia, rimanendo incastrata nel fango. Rolf cerca di aiutare e sostenere Azucena⁷, il giglio incastrato nel fango, ma presto si rende conto che l'unico aiuto che è in grado di offrirle è sostenerla con la sua costante presenza, l'affetto e il conforto. Stando accanto alla bambina, Rolf scava non soltanto nell'anima di lei, ma compie anche una profonda introspezione all'interno della sua ombra che gli svela le paure occultate da una vita occupata pienamente dalla propria professione⁸. Azucena diventa per Rolf uno specchio, in cui Rolf scorge il riflesso della propria personalità nascosta. In questo caso risulta perfettamente applicabile la tesi di A. Marchese, secondo il quale "ognuno di noi deve inventare delle storie, in cui proiettarsi come protagonista e

⁶ In Paula Isabel Allende scrive: "La verdadera historia es la de una mujer - y esa mujer soy yo - que observa en una pantalla al hombre que sostiene a la niña. El cuento es sobre mis sentimientos y los cambios inevitables que experimenté al presenciar la agonía de esa criatura". (Allende 1994: 404)

⁷ Azucena è il nome che Isabel Allende attribuisce al personaggio del suo racconto; nella realtà, questa bambina si chiama Omaira Sánchez. La tragedia dell'eruzione del vulcano è realmente accaduta: nel 1985 il vulcano Nevado Ruiz entrò in attività, la neve si sciolse producendo una valanga di fango e pietre che seppellì un villaggio.

⁸ "Había olvidado por completo la cámara, ya no podía mirar a la niña a travez de un lente". (Allende 1989: 242) "Mediante la treta de refugiarse detrás de un lente a ver si así la realidad le pareciera más tolerable". (Allende 1989: 245)

ascoltarne altre dove riviva il suo *alter ego*, sublimato de esorcizzato". (Marchese 1984: 210-211)

Eva intanto osserva e scrive:

"Esa niña tocó parte de su alma a la cual él mismo no había tenido acceso y que jamás compartió conmigo. Rolf quiso consolarla y fue Azucena quien le dio consuelo a él". (Allende 1989: 246)

Azucena è per Rolf la donna che scopre il velo che occulta le sue paure, i suoi incubi ed i brutti ricordi. Il fiore, il suo corpo affogato nel fango potrebbe essere interpretato come metafora della condizione della donna latinoamericana che pur avendo a disposizione uno spazio limitato in cui muoversi, essa riesce sempre a trovare forza per amare e confortare maternamente il prossimo⁹.

Eva Luna aspetta il ritorno di Rolf, perché si rende conto che per arrivare ad un futuro migliore si debba camminare insieme.

"A tu lado, yo espero que completes el viaje hacia el interior de ti mismo y te cures de las viejas heridas. Sé que cuando regreses de tus pesadillas caminaremos otra vez de la mano, como antes". (Allende 1989: 247)

6.2 Le donne dei racconti

Il risveglio del mondo interiore di un personaggio maschile viene presentato e descritto dalla prospettiva di una donna, Eva Luna. Isabel Allende volge così l'attenzione del lettore verso l'importanza dell'amore nella scoperta della propria dimensione interiore e della complicità dei due sessi nella costruzione di un mondo migliore. Non è la virilità ed il coraggio dell'uomo e neanche la sensibilità di una donna indipendente che cambieranno il mondo: l'uomo e la donna devono assumersi le stesse responsabilità per giungere un giorno insieme, mano nella mano, in un mondo migliore e più giusto. Si sovverte in questo modo la logica della tradizione duale, su cui è fondato il pensiero occidentale, che invadendo anche il mondo intimo degli individui, impedisce loro di guardare dentro di sé e conoscere la propria vera natura. Ogni persona, sia l'uomo che la donna, riescono così a trovare dentro di sé una parte maschile ed una femminile. Lo smantellamento della visione binaria lascia così spazio ad una nuova prospettiva di un mondo migliore, armonico e più completo, in cui

⁹ "No podía moverse y apenas lograba respirar, pero no parecía desesperada, como si una resignación ancestral le permitiera leer su destino". (Allende 1989: 240)

confluiscono tutti gli opposti. Un mondo che non accetterà soltanto un'immagine nuova della donna, ma che richiederà all'interno degli uomini un cambiamento necessario della loro natura propensa al materiale ed al reale¹⁰.

Riappare un'altra volta il tema dell'androginia che permette all'individuo di sviluppare una personalità più completa; si forma in questo modo un individuo che conosce i propri desideri, le proprie paure e la propria intimità. Nei racconti sono proprio i personaggi femminili che costituiscono lo strumento attraverso il quale i protagonisti maschili ritrovano e riscoprono dentro di sé emozioni occultate da una volontà inconsciamente imposta dall'esterno. La sensibilità, l'immaginazione, la propensione a perdersi in mondi fantastici e la vulnerabilità sono caratteristiche di una natura femminile che i protagonisti maschili dei racconti iniziano a scoprire dentro di sé. Ma mentre la donna è capace di mantenere un equilibrio tra il mondo reale, lo spazio ristretto e limitato entro il quale le è permesso di muoversi, e quello ideale creato con la propria fantasia, l'uomo si muove con insicurezza sulla frontiera che separa la realtà dalla fantasia. L'uomo ha bisogno di protezione e conforto, perché è ancora incapace di concepire un mondo immaginario, fittizio ed eterno come una dimensione in cui egli possa trovare le stesse sicurezze su cui si era appoggiato nella realtà quotidiana, materiale e concreta. Dopo aver scoperto le proprie paure e le proprie colpe l'uomo è confuso, perché la sua natura non corrisponde alla personalità forte ed autoritaria che il sistema patriarcale e maschilista richiede da un uomo che sarà il pater familiae.

Nel racconto *Lo más olvidado del olvido* il personaggio maschile non riesce ad amare la sua donna, perché all'interno della sua anima lo stanno tormentando paure che non ha mai voluto affrontare¹¹. La protagonista scopre nel suo uomo la debolezza e la vulnerabilità. Donandogli sollievo e conforto lo aiuta ad affrontare e superare la paura dell'oscurità e della notte che avevano impedito al protagonista di lasciarsi trascinare liberamente nel mondo del piacere e del desiderio. Eva racconta:

"Todo se detuvo para el hombre, tocado en la herida más oculta. Presintió que ella no era sólo una muchacha dispuesta a hacer el amor por conmiseración, que ella conocía aquello que se encontraba agazapado más allá del silencio, de la completa soledad".(Allende 1989: 130)

¹⁰ I protagonisti e le protagoniste si presentano alterati alla fine del racconto; essi volgono lo sguardo nel loro mondo interiore e scoprono emozioni e sentimenti che prima avevano ignorato. Si rivela così uno degli aspetti fondamentali del racconto breve: l'effetto che provoca il racconto è quello che Edgar Allan Poe ha definito "an exaltation within the soul" e "tha shift in awarness", come lo ha descritto Mark Schorer. (Schorer 1950: 433)

¹¹ "No podía hablarle de eso, porque una cosa lleva a la otra y se acaba diciendo lo que nunca se ha dicho". (Allende 1989: 129)

Ancora una volta la donna viola la regola del silenzio impostale dal codice morale patriarcale. Anche lei è vittima di una società repressiva e perciò in grado di intuire non solamente la confusione¹² che tormenta l'anima dell'uomo che ama, ma anche liberarlo dalle sue paure ed aiutarlo a trovare sé stesso. Lui è incapace di condividere con lei i propri segreti, mentre la protagonista dimostra una naturale predisposizione a condividere col proprio uomo non soltanto momenti di felicità e di piacere, ma anche paure, tristezze e rancori che lo tormentano. Non è più la donna dunque ad essere debole ed ad aver bisogno di protezione: scoprendo la vulnerabilità nascosta dell'uomo, Isabel Allende sovverte i ruoli imposti ai due sessi dalla tradizione patriarcale ed unisce i due amanti in una complicità che li guiderà sulla via della la ricerca di sé stessi.

"...y entonces pudieron abrazarse y llorar, hambrientos de pactos y confianzas, de palabras prohibidas, de promesas de mañana, compartiendo, por fin, el más recóndito secreto". (Allende 1989: 130)

Un'altra figura femminile che riesce ad imporsi su entrambi i personaggi maschili che detengono il potere e che riesce a risvegliare la tenerezza e l'amore in cuori freddi e violenti è Casilda in *La mujer del juez*. Eva la presenta come una donna riservata e silenziosa che cela però una forza interiore capace di cambiare radicalmente il carattere severo e freddo del marito, il Juez Hidalgo, ed addirittura di risultare inevitabilmente fatale per il temutissimo ed indomabile bandito Nicolás Vidal: quando lo sguardo di Casilda s'incrocia con quello del bandito violento, Nicolás scopre che il suo temperamento violento non riesce a domare i sentimenti che il suo cuore ignorava.

"Nicolás Vidal había huído del amor desde su nacimiento, no conocía la intimidad, la ternura, la risa secreta, la fiesta de los sentidos, el alegre gozo de los amantes". (Allende 1989: 147)

Casilda è per Nicolás Vidal uno specchio, nel quale si riflette la sua immagine ed i suoi sentimenti più autentici che egli fino ad allora aveva ignorato. Ma i due personaggi si completano a vicenda: anche la timida e pudica Casilda scopre il desiderio e la passione che non ha mai consumato.

C'è un altro racconto, in cui il personaggio maschile innamorandosi scopre un mondo fondato su valori diversi da quelli che dominano il sistema patriarcale e materiale. Nel *Regalo para una novia* Horacio Fortunato, un

¹² "...el miedo es más fuerte que el deseo, el amor, el odio, la culpa, la rabia, más fuerte que la lealdad. El miedo es algo total, concluyó, con las lágrimas rodándole por el cuello". (Allende 1989: 130)

uomo freddo, materialista e maschilista¹³, vuole sedurre Patricia Zimmerman tentando di sedurla con regali eleganti e costosi, fiori ed orchidee, ma nemmeno il collare di smeraldi riesce a conquistare il cuore della donna, già sposata. Patricia s'innamora di Horacio nel momento in cui egli le regala, su consiglio del nonno, la cosa meno costosa, ma più autentica di tutte: il nonno gli consiglia di donarle qualcosa che la donna non ha mai avuto. "*Un buen motivo para reírse, eso no falla nunca con las mujeres*". (Allende 1989: 83)

Per regalare alla amata una ragione per cui sorridere Horacio Fortunato si serve dell'arte del circo, vecchia tradizione familiare che Fortunato non aveva mai apprezzato come arte, ma ne aveva sfruttato come mezzo di arricchimento materiale. Nel racconto invece la ricchezza viene concepita diversamente: si tratta di un semplice ed umile sorriso, che nasce da un'arte molto semplice e antica come può essere il circo, e che ha la forza di toccare e commuovere i sentimenti più intimi più di qualsiasi pietra preziosa. Grazie alla scoperta dell'amore, il cuore di Horacio Fortunato s'intenerisce, e diventando sensibile¹⁴ scopre anche un mondo di valori più autentici, sinceri, ma soprattutto più ricchi e profondi di quelli su cui ha basato la propria esistenza precedente.

I personaggi maschili fino ad ora presi in analisi scoprono la sensibilità e l'amore che risveglia nella loro intimità più profonda sentimenti ed emozioni sconosciuti o ignorati. Ma è anche la donna che a sua volta vede riflessa nell'uomo di cui s'innamora desideri e passioni che inconsciamente aveva represso. I protagonisti e le protagoniste scorgono l'uno nell'altra uno specchio che riflette un'immagine di sé diversa o più profonda di quella che precedentemente immaginavano di possedere; la donna è il complemento dell'uomo allo stesso modo in cui lo è l'uomo della donna. I due sessi si complementano e devono perciò camminare insieme per giungere ad una totale e più completa conoscenza di sé. Nel racconto *Vida interminable*¹⁵ si riflette la vita quasi ideale di una coppia di vecchietti che dopo aver affrontato e compartido mano nella mano sia i momenti più sereni che quelli più duri e difficili della loro vita, decidono di camminare a fianco anche nella vita eterna: lei sta per morire di cancro e lui, medico celebre soprattutto per la sua filosofia sulla morte, le inietta con una siringa la sostanza fatale. Ma nonostante la lunga preparazione spirituale alla morte, egli chiederà ad Eva Luna di iniettarli il veleno, perché non troverà il

¹³ "La experiencia de haber sido abandonado, primero por la madre y luego por la madrastra, lo hizo desconfiado, sobre todo de las mujeres, pero no llegó a convertirse en un cínico, porque del abuelo había heredado un corazón sentimental". (Allende 1989: 79) Il carattere *machista* del personaggio viene presentato come conseguenza dell'insensibilità sociale, più che una caratteristica naturale.

¹⁴ Horacio Fortunato scopre anche il vero valore dell'arte.

¹⁵ "*Vida interminable* está basado en la historia de una pareja de ancianos inmigrantes en Venezuela, que se suicidaron juntos. Él era un científico muy conocido". (Zapata 1998: 111)

coraggio di farlo da sé. La scrittrice presenta così la possibilità di un'esistenza serena, ma allo stesso tempo un po' idealizzata, nel momento in cui Isabel Allende presenta una vita matrimoniale quasi perfetta¹⁶. La base di qualsiasi esistenza serena rimane però l'amore, la forza positiva che lega non soltanto le coppie, ma anche famiglie ed amici, e che soprattutto sembra dominare la malvagità e l'odio più spietato e crudele.

La protagonista del racconto *Una venganza* vive per vendicare la morte del padre, ucciso dall'uomo che lei sposa per fargliela pagare. Dopo venticinque anni di vita comune, Dulce Rosa, la protagonista, è incapace di ritrovare dentro di sé l'odio, perché s'innamora dell'assassino di suo padre. Scoprendo la forza dell'amore, che sconfigge qualsiasi sentimento di malvagità e di odio, Dulce Rosa si uccide.

Dopo aver scoperto l'amore, nessun essere umano è capace di fingere di ignorarne l'esistenza: esso invade le parti più nascoste ed intime del mondo interiore dei protagonisti. La forza dell'amore scava nelle viscere più profonde degli esseri umani, ritrovando emozioni, paure, risentimenti, desideri e sogni vissuti nell'ombra del silenzio. I protagonisti scoprono così la loro vera natura che nella maggior parte dei casi non coincide con l'immagine, con cui essi si presentavano nella società. Nella maggior parte dei casi il loro comportamento non corrisponde alle aspettative del codice morale imposto dal sistema patriarcale e *machista*. La scrittrice stessa afferma che "*Creo que no hay nada tan fuerte como el amor, es más fuerte que el odio, que la rabia, que todo*". (Zapata 1998: 106)

Quasi tutti i racconti di Eva Luna sono storie d'amore. Questo sentimento tanto profondo è il filo che unisce i racconti e che ha la forza di redimere ogni essere da qualsiasi condizione precedente. La protagonista del racconto *La niña perversa* s'innamora dell'amante della madre e s'introduce segretamente nel suo letto. Quando lui si rende conto che si tratta della figlia della sua amante, la respinge, ma il ricordo della bambina maliziosa s'imporrà nel suo inconscio come un desiderio represso, un'ossessione che lo tormenterà fino al momento in cui lei ritornerà a casa per presentare il fidanzato. I desideri e piaceri proibiti causeranno nei due protagonisti dei cambiamenti.

"En la luna del espejo, negra y brillante como un charco de lodo, se observaba largamente, porque allí se había mirado él y las huellas de las dos imágenes podrían confundirse en un abrazo. Se acercaba al cristal con los ojos muy abiertos, viéndose a sí misma con los ojos de él, besando sus propios labios con un beso frío y duro, que ella imaginaba caliente, como de boca de hombre". (Allende 1989: 28)

¹⁶ Mentre Roberto Blaum, il marito, è occupato con la sua carriera professionale, la moglie, Ana Blaum, non si occupa soltanto delle faccende domestiche, tradizionalmente riservate alla donna, ma prende anche importanti decisioni che riguardano l'amministrazione della casa.

"Se había mirado al espejo incansablemente, escrutando a su propia imagen, preguntándose si Elena vería los cambios o si en la mente de ella el Ruiseñor habría permanecido invulnerable al desgaste del tiempo. Se había preparado para el encuentro escogiendo cada palabra e imaginando todas las posibilidades". (Allende 1989: 33)

Anche in questo racconto è un personaggio femminile che fa nascere nell'uomo la necessità di un'analisi introspettiva. Persino la prostituta, protagonista del racconto María la boba, riesce a risvegliare negli uomini non l'appetito sessuale, ma il bisogno d'amore e d'affetto. Saziando il proprio desiderio di passione e abbracci, Maria diventa la prostituta più celebre del porto, perché capace di vendere non soltanto piaceri carnali, ma soprattutto *"un rato de ilusión del amor"*, un sentimento che i marinai del porto riscoprono grazie a Maria.

Con questo racconto si apre la strada al tema dell'accettazione del piacere erotico anche per la donna che riappare nella Boca de sapo¹⁷. Hermelinda considera il proprio mestiere quasi come un gradevole passatempo.

"Ancora una volta, l'autrice tratta con dignità la figura della prostituta, presente in tutti i suoi libri, come ironico mezzo di contrapposizione a una società maschilista. Accettando il piacere erotico della donna, implicitamente la Allende rifiuta di considerare l'atto sessuale unicamente nella funzione riproduttiva e nella prospettiva di godimento maschile; ciò è alquanto rivoluzionario nell'ambito della narrativa femminile". (Serafin 1995: 14)

La prostituta Hermelinda è un altro esempio di quella superiorità "del sesso debole", di cui è stato scritto in precedenza, che afferma il proprio potere con l'aiuto della sua prorompente sessualità. Alla fine del racconto un cliente vince Hermelinda come premio per aver superato la prova erotica, inventata dalla protagonista stessa. Ma per Isabel Allende la protagonista non è una perdente. *"O tal vez las cosas no sucedieron así, sino que fue ella quien lo escogió entre los demás para agasjarlo con el regalo de su compañía"*. (Allende 1989: 52)

Con un messaggio simile si conclude anche il racconto *El palacio imaginado*. Il Benefactor¹⁸ s'innamora di Marcia Liberman che abbandona il

¹⁷ Il racconto proibito nelle scuole dei mormoni, appare anche in cima alle liste nere di molte sette cristiane fondamentaliste e non. Il racconto si riassocia ad una leggenda narrata in Cile, in cui appare una donna che "se ganaba la vida en Patagonia abriéndose de piernas para que los hombres lanzaran monedas, apuntando a su intimidad más íntima. Dicen que fue fundadora de una dinastía, una de las familias más poderosas de la zona, dueña de terrenos enormes, arrancados a los indios a punta de bala, extorsión y alcohol". (Zapata 1998: 110)

marito, un ambasciatore, per fuggire con l'uomo di cui s'innamora. Ma per sfuggire dallo scandalo che potrebbe danneggiare l'immagine dell'illustre politico, il Benefactor la rinchiude in una gabbia d'oro e la vizia con regali costosi, musica, animali di tutte le razze, libri di tutti i generi e romantiche promesse d'amore eterno. La donna però non si sente imprigionata: per la prima volta nella sua vita, Marcia si sente libera di muoversi nello spazio, in cui le è concesso di vivere. La protagonista trasforma la propria prigione nel proprio paradiso terrestre, nel quale si rifugia anche dopo la morte del Benefactor, quando potrebbe essere libera di tornare nel mondo della vita quotidiana.

"Su vida transcurría apacible entre los indios, inmersa en esa naturaleza verde, apenas vestida en una túnica, el cabello corto, adornada con tatuajes y plumas. Era totalmente feliz". (Allende 1989: 234)

Anche nel racconto *Si me tocas el corazón*¹⁹ riappare il tema della donna segregata, vittima dell'insensibilità e della rudezza del suo carceriere. Amadeo Peralta diventa il cacique più potente della zona e per aumentare il proprio prestigio sposa una donna che non ama. Passando per Agua Santa invece s'innamora di Hortensia che vinta dal grande amore che Amadeo le regala, si presenta a casa sua. Amadeo decide di nascondere in un sotterraneo²⁰, finché non trova un'altra soluzione. Ma ben presto egli si dimentica della fanciulla segregata e Hortensia continua ad amarlo ciecamente costruendosi all'interno della propria prigione una dimensione, in cui lei possa continuare a vivere il suo sogno d'amore.

"En esa tumba se agudizaron sus sentidos y aprendió a ver lo invisible, la rodearon alucinantes espíritus que la conducían de la mano por otros universos. Mientras su cuerpo permanecía encogido en un rincón, ella viajaba por el espacio sideral como una partícula mensajera, viviendo en un territorio oscuro, más allá de la razón. Si hubiera tenido un espejo para mirarse se habría aterrado de su

¹⁸ Il Benefactor è un personaggio già apparso nel romanzo *Eva Luna*, in cui sono evidenti i tratti del dittatore venezuelano.

¹⁹ "Si me tocas el corazón también salió de la prensa en Venezuela: el caso de una mujer a quien un amante celoso encerró en un sótano por cincuenta años. Cuando la rescataron era un monstruo ciego, con las uñas como garras, cubierta de escamas, que había olvidado el lenguaje humano". (Zapata 1998: 111)

²⁰ Amadeo alimenta il sogno d'amore di Hortensia dicendole:

"- Espérame aquí, niña. Voy afuera a hacerme muy rico. Te traeré regalos, vestidos y joyas de reyna -le dijo al despedirse.

- Quiero hijos -dijo Hortensia.

- Hijos no, pero tendrás muñecas". (Allende 1989: 71)

proprio aspecto, pero como no podía verse no percibió su deterioro".
(Allende 1989: 72)

Anche la donna dunque ha bisogno di uno specchio nel quale riflettersi, un fattore esterno che la aiuti a ritrovare la propria personalità, un uomo che la ami per completare la propria esistenza. E se questo viene a mancare, gli spazi del cuore rimasti vuoti iniziano a colmarsi con l'aiuto dell'inesauribile immaginazione e della sensibilità, tipicamente femminili. Nella stessa situazione si trova Elena Mejías, protagonista di *Niña perversa*, che non riuscendo a conquistare l'uomo che risveglia nel corpo dell'adolescente una forte passione, soddisfa il proprio desiderio con fantasie erotiche inventate. Anche in lei, come in Eva Luna, ritroviamo la volontà di trasformare le vicende reali aggiungendovi elementi fantastici per renderle più gradevoli ed interessanti.

"A veces Elena intentaba decorar las vidas grises de esos hombres y mujeres transitorios, (...) atribuyéndoles algún evento extraordinario, pintándolas de colores con le regalo de algún amor clandestino o alguna tragedia". (Allende 1989: 24)

Dai racconti narrati da Eva Luna nasce anche un personaggio maschile con una fervidissima capacità d'immaginazione. Si tratta del Capitán che nel salone da ballo della pensione del Pequeño Heidelberg (il titolo del racconto), conosce la *Niña Eloísa*, la donna che egli amerà in silenzio per quarant'anni. Anche questo protagonista, la cui esistenza si muove sulla frontiera tra il fantastico ed il reale, sembra far parte dello stesso gioco di specchi, di cui si è parlato in precedenza ed in cui il protagonista riscopre le ombre della propria dimensione interiore. *"Era una bailarina graciosa y tenía esa fragancia dulce capaz de devolverle a quien oliera los mejores recuerdos de su infancia"*. (Allende 1989: 135)

Quando il Capitán decide di chiederle di sposarlo, la *Niña Eloísa* è già una vecchietta. I due incominciano a ballare ed il Capitán si perde nel mondo del sogno di un amore eterno e di un ballo senza fine.

"Entonces vio que la Niña Eloísa iba tornándose de encaje, de espuma, de niebla, hasta hacerse imperceptible y por último desaparecer del todo y él se encontró girando y girando con los brazos vacíos, sin más compañía que un tenue aroma de chocolate.

El tenor le indicó a los músicos que se dispusieran a seguir tocando el mismo vals para siempre, porque comprendió que con la última nota El Capitán despertaría de su ensueño y el recuerdo de la Niña Eloísa se esfumaría para siempre". (Allende 1989: 137)

I racconti di Eva Luna nascono e crescono nella stessa dimensione in cui vive la protagonista del romanzo precedente. La raccolta si chiude ritornando nel mondo di Eva, che nella sua stanza sta aspettando il ritorno di

Rolf: il suo amante, segnato profondamente dall'ultima esperienza giornalistica che ha risvegliato in lui antiche paure, tristezze e sofferenze, si unirà ad Eva affrontando e superando mano nella mano vecchi rancori.

Isabel Allende riserva l'ultima pagina del proprio libro ad una frase tratta dalle Mille ed una notte: "*Y en este momento de su narración Scheherezade vio aparecer la mañana y se calló discretamente*". (Allende 1989: 249)

El plan infinito

All'età di 45 anni Isabel Allende riscopre l'amore: nella vita della scrittrice entra un altro uomo, di cui s'innamora con l'intensità di un cuore adolescente.

"Éramos dos náufragos llegados de orillas distantes, habíamos pasado por pérdidas y desencantos, por muchas soledades. Teníamos como único capital una energía de huracán que nos había impulsado por la vida saltando obstáculos; podíamos reconocer en el otro esa capacidad de sobrevivencia". (Zapata 1998: 116)

Willie entra nella vita della scrittrice con un impeto molto profondo. Ma la vita della scrittrice trascorre contemporaneamente due piani, su quello della realtà quotidiana e quello della finzione; Isabel Allende trasforma il suo nuovo compagno nel personaggio principale del suo quarto romanzo. La persona reale ed il personaggio letterario si confondono¹ ed Isabel Allende commenta:

"Me pregunto si Willie existe o si yo inventé a Gregory Reeves en El plan infinito y revestí a Willie con sus ropajes. ¿Quién vive conmigo, el Willie real o el literario?" (Zapata 1998: 115)

La fragile frontiera che separa la realtà dall'immaginazione si rinforza all'interno del romanzo; ma la vicenda del personaggio principale non raggiunge mai il limite del reale; la sua storia riferita in prima persona dalla scrittrice è caratterizzata da una concretezza tangibile che fa del romanzo *El plan infinito* una delle poche opere di Isabel Allende che più si allontana dal filone del realismo magico.

Riappare nel nuovo romanzo il tema del cammino nel mondo interiore percorso da un personaggio maschile. Il viaggio verso la conoscenza di sentimenti più autentici, di desideri a lungo repressi, di vecchie colpe e paure occultate da Rolf, personaggio dei *Cuentos de Eva Luna*, viene compiuto anche da Gregory Reeves, il primo protagonista di sesso maschile nell'opera di Isabel Allende. Avvicinandosi alla struttura autobiografica di

¹ "Eso dijo un crítico en un periódico de San Francisco: era inverosímil que sucedieran tantas cosas en una sola vida. Sin embargo, la verdad era que tuve que eliminar partes, porque la realidad me parecía exagerada". (Zapata 1998: 114)

Eva Luna, la scrittrice ci presenta la vita del figlio di un emigrante australiano, di un pittore che si dedica alla predicazione della nuova dottrina da lui concepita, *El plan infinito*. Come la maggior parte dei protagonisti della scrittrice, Gregory Reeves diventa anche testimone dell'evoluzione socio-politica negli anni Sessanta e Settanta, a Berkeley, della guerra nel Vietnam, della povertà e dell'oppressione all'interno di un quartiere latinoamericano a Los Angeles e delle vicende ed atteggiamenti di odio ed intolleranza razziale presenti nella vita quotidiana nordamericana.

"Nelle avventure dei vari personaggi raccontate dalla narratrice e dall'alterna voce del protagonista, diviso tra un'istintiva solidarietà verso i derelitti e la necessità di sopravvivere, ma anche preso da una tirannica necessità di sfuggire da se stesso attraverso lo stordimento dell'avventura sessuale e dell'alcool, si delinea una società intimamente minata, dimentica dello spirito, quindi priva di forza di imporsi alla propria rovina". (Bellini 1992: 150)

A confortarlo, sostenerlo ed incitarlo a compiere un viaggio interiore sono i personaggi femminili che hanno per Gregory la stessa funzione che le protagoniste dei racconti di Eva Luna hanno per i personaggi maschili. Accanto alle esperienze di vita ed ai successi e sconfitte che formano la coscienza del protagonista, esse influiscono in modo molto profondo sul suo comportamento. Alcune di esse diventano per il protagonista un importante punto di riferimento, come Olga e Carmen; altre invece sono figure di passaggio, ma comunque significative per il riscatto spirituale di Gregory: le due mogli, Samantha e Shanon, le amiche femministe Joan e Susan, e Daisy, la tipica mucama, serva originaria della Repubblica Dominicana capace di trasmettere affetto e calore materno. Un'altra figura fondamentale nella vita di Gregory è Inmaculada Morales che col suo affetto riempie il vuoto lasciato nel cuore del protagonista dalla mancanza di un rapporto più intimo con la madre. Da questa tipica moglie messicana che fa dell'amore la forza più importante per sostenere la famiglia, Gregory apprende l'amore che sua madre non è riuscita a trasmettergli.

Questi personaggi aiuteranno Gregory a conoscersi meglio e gli insegneranno ad affrontare con maggior forza le difficoltà dell'esistenza².

² Accanto al protagonista ci sono anche alcuni personaggi maschili che svolgono un ruolo fondamentale nella maturazione psicologica del protagonista: il padre, Charles Reeves, caratterizzato da una profonda spiritualità, capo della missione del Piano infinito, la realizzazione dell'equilibrio perfetto dell'universo (Allende 1991: 35); il padre Larraguibel, educatore e guida di Gregory durante la sua permanenza nel quartiere messicano e Cyrus, un anziano ascensorista che influenza il giovane sulle idee politiche e lo sensibilizza sulla necessità di un'istruzione. Una figura presente in due momenti importanti della vita del protagonista, cioè durante l'infanzia e l'adolescenza nel quartiere messicano e durante l'esperienza di guerra nel Vietnam, è anche Juan José Morales, fratello di Carmen.

Ma a superare l'ultimo grande ostacolo che impedisce a Gregory di reagire al fallimento della sua vita professionale, familiare e spirituale sarà un personaggio con un ruolo molto importante all'interno della società occidentale: un personaggio che cura nell'individuo spesso confuso e depresso le conseguenze di una società squilibrata e fondata su valori falsi e contraddittori. La psicologa Ming O'Brien riuscirà a portare un po' d'ordine nell'esistenza caotica del protagonista che alla fine del romanzo racconterà della luce con cui ha illuminato l'ombra, in cui giaceva nascosta la vera natura di Gregory Reeves.

"Se requiere una tremenda lucidez, como la de Carmen, para no caer en esa trampa. Yo no la tenía, fue necesario hundirme hasta tocar fondo para adquirirla. En el momento del derrumbe, cuando no me quedaba nada, descubrí que no me sentía abatido, sino libre. Comprendí que lo más importante no había sido sobrevivir o tener éxito, como imaginaba antes, sino la búsqueda de mi alma rezagada en los arenales de la infancia. Al encontrarla supe que ese poder, por el cual tan esasperados esfuerzos malgasté, siempre estuvo en mí. Me reconcilé conmigo mismo, me acepté con un poco de benevolencia y entonces tuve mi primer atisbo de paz. Creo que ése fue el instante preciso en que tomé consciencia de quién soy en realidad y me sentí por fin en control de mi destino". (Allende 1991: 347)

7.1 Carmen Morales e Tamar

"Mi vida está completa, nunca he sido tan feliz, pensaba". (Allende 1991: 253)

Anche se ne *El plan infinito* il ruolo del protagonista è affidato ad un personaggio maschile, la scrittrice cilena non poteva mancare nell'inserire all'interno del suo nuovo romanzo la vita di una donna latinoamericana che lotta contro un sistema rigido in cui è stata costretta a crescere, per riuscire poi a trovare una dimensione, in cui le sarebbe possibile realizzare i propri sogni. Carmen Morales è una donna determinata, indipendente, responsabile, pratica, ma soprattutto cosciente della società in cui vive e dei sentimenti e desideri che custodisce all'interno del proprio mondo più intimo. Carmen riesce a trovare dentro di sé la forza di staccarsi dalla società che la opprime ed assecondando gli impulsi che scaturiscono dalla propria dimensione interiore, cosciente ed inconscia, riesce come Eva Luna

All'università di Berkeley Gregory conosce Timothy Duane, la cui vita va incontro a situazioni simili a quelle del protagonista.

a completare il processo della propria evoluzione spirituale, professionale e sociale.

Il racconto di vita di Carmen Morales si svolge parallelamente a quella di Gregory Reeves. I ruoli di Eva Luna e di Rolf Carlé nel romanzo precedente s'invertono: il personaggio principale è ora una figura maschile; contemporaneamente appare però, in secondo piano, la storia di una donna, la sua più intima amica e figlia della famiglia Morales che d'accordo con la sacra tradizione dell'ospitalità dei messicani, ospita nella loro umile casa nel quartiere messicano a Los Angeles la famiglia di Gregory. Le vite dei due protagonisti s'incrociano così già nell'infanzia e tra i due nasce subito un legame profondo e quasi fraterno che si manterrà saldo per tutta la vita.

"Una mirada les bastó para establecer la complicidad que habría de durarles toda la vida. La niña era un año meno , pero en los aspectos prácticos resultaba mucho más avispada, a ella le tocaría revelarle al otro las claves y los trucos de la sobrevivencia en el barrio". (Allende 1991: 52)

Carmen s'impone già nell'infanzia come una ragazzina forte, ribelle ed indomabile; una bambina energica, vitale e determinata già nelle piccole decisioni. Infatti già da bambina rifiuta di rassegnarsi all'esistenza passiva e sottomessa delle donne della sua classe sociale. Il suo desiderio è quello di lavorare come trapezista in un circo *"para mostrarle a todo el mundo los calzones"*.

"La niña parecía una comadreja inquieta, infatigable y hábil, con un tremendo sentido práctico que le permitía evadir las severas tradiciones familiares sin enfrentarse con su padre, quien tenía ideas muy claras sobre la posición de las mujeres: calladas y en la casa, y no vacilaba en propinar una zurra a cualquier sublevado incluyendo sus dos hijas". (Allende 1991: 75)

La casa, in cui cresce Carmen e che ospita anche la famiglia di Gregory, viene presentata come una tribù, in cui nessuno si lamenta di solitudine o di noia, un focolare dove il bagno viene condiviso allo stesso modo in cui vengono vissute le emozioni e le tristezze degli abitanti che popolano la piccola comunità. Una famiglia in apparenza molto aperta, ma che in realtà fortemente sottomessa al millenario codice morale patriarcale e maschilista³. Il padre di Carmen rappresenta il tipico padre di famiglia, in cui la sua autorità non dev'essere messa in discussione, *"los pantalones los llevo yo"*.

³ "...(Pedro Morales, il padre) orgulloso de ser el tronco de la tribu, aunque bromeaba diciendo que ninguno (dei suoi nipoti) llegó a millonario ni se hizo famoso. Carmen estuvo a punto de lograrlo, pero a ella nunca le reconoció mérito en público, eso habría sido una capitulación de sus principios de *macho*". (Allende 1991: 75)

Ma in fondo il vero capo di famiglia è Inmaculada Morales, la madre di Carmen, che viene presentata come una donna pratica, determinata ed in un certo senso anche indipendente.

"Nadie se dirigía directamente al padre, preferían pasar por la burocracia materna. Ella no contradecía a su marido ante testigos, pero se las arreglaba para salirse con la suya". (Allende 1991: 73)

La forza di carattere di questa donna differisce molto dall'atteggiamento passivo e sottomesso di Nora Reeves, la madre di Gregory. Questo personaggio non può rappresentare un punto di riferimento per il protagonista che trova il vero appoggio ed affetto materno in altre figure (Inmaculada ed Olga) che riempiono lo spazio che sua madre non è stata capace di colmare⁴. Nora Reeves rappresenta l'immagine stereotipata della tipica moglie che dipende dal marito, *"una criatura pasiva que cumplía sus funciones por reflejo mientras su alma se envadía de los asuntos materiales"*. (Allende 1991: 30)

All'interno dello spazio domestico Nora si rifugia in una dimensione dei sogni romantica ed esagerata. Seguendo e predicando gli insegnamenti del Piano infinito inventato da suo marito, essa si presenta come un donna profondamente spirituale e soprattutto dopo la scoperta della religione Bahai, devota ad una dottrina fondata su concetti orientali di amorosa tolleranza, unità tra gli uomini, ricerca della verità e rifiuto di pregiudizi. L'ingenuità e la predisposizione alla fantasia che allontanano Nora dal mondo materiale e pratico la trascineranno in una profonda depressione e disillusione nel momento in cui le notizie sulla tragedia della bomba atomica le faranno mettere in dubbio la sua fino ad allora indiscutibile fede nella bontà umana. Nora si chiuderà in un mondo tutto suo ed irraggiungibile, evadendo così dai dolori della vita quotidiana. Alla fine lascerà l'esistenza terrena pensando di essersi convertita in una principessa degli Urali.

Questo personaggio non è in grado di dare appoggio e sicurezza materna al figlio⁵ che a sua volta li trova nella figura di Inmaculada Morales. Verso la fine del romanzo Isabel Allende la descrive come una donna che raggiungendo la vecchiaia:

"...había cambiado poco, parecía congelada en una edad indefinida, la fortaleza de su raza indígena parecía protegerla del

⁴ "...cuando (Gregory) se reconcilió con la imagen de ella (della madre), pudo agradecerle calladamente los tres bienes capitales que le dejó: amor por la música, tolerancia y sentido del honor". (Allende 1991: 31)

⁵ Gregory dice alla madre: "A mi madre sólo me unían libros y cuadernos escolares, música y afición por observar las constelaciones del cielo. Jamás me tocaba, me acostumbré a su distancia física y a su temperamento reservado". (Allende 1991: 58)

desgaste del cuerpo y las fallas de la memoria, nunca había estado más lucida, era una vieja firme y diligente, inmune al cansancio, la debilidad o la mala salud". (Allende 1991: 331)

Si tratta di una donna che possiede all'interno dello spazio concesso dal sistema un'identità ben definita ed è pienamente cosciente della propria forza e della propria vitalità che le permettono di affrontare con leggerezza qualsiasi situazione di vita. Si tratta di caratteristiche che a mio parere vengono trasmesse anche alla figlia: il senso pratico, la dinamicità e la testardaggine si trasformano nella figlia nell'audacia di saltare nell'ignoto, in cui Carmen spera di trovare un'esistenza migliore. Ed è proprio questa la forza che porterà Carmen ad elevarsi dalla condizione di umiltà, sottomissione e rassegnazione, in cui vivono le donne del quartiere messicano. Anche il suo migliore amico Gregory la incoraggerà a non accettare la vita nel quartiere come unica possibilità di esistenza per una donna di bassa condizione sociale.

"Deseaba para ella un destino menos sórdido que el de las mujeres de su barrio, maltratadas por los maridos, abatidas por los hijos y pobres de solemnidad, creía que con un poco de ayuda podría terminar la escuela y estudiar un oficio. Trató de iniciarla en la lectura, pero ella se aburría en la biblioteca, detestaba los estudios y no demostraba el menor interés en las noticias de los periódicos". (Allende 1991: 97)

Nemmeno gli sforzi di Gregory riescono a far nascere in Carmen l'interesse per una formazione più completa. Carmen è una pessima alunna, ma in cambio possiede "una turbolenta imaginación" che la salverà da un'esistenza banale. Come Eva Luna anche Carmen sfrutterà il potere della propria fantasia investendola in un'attività artistica e creativa⁶ che le darà la possibilità di realizzare il sogno di una donna indipendente e soprattutto libera e serena. Allo stesso modo in cui Eva Luna trasformava la realtà, Carmen possiede già dall'infanzia

"...la misma habilidad manual que la caracterizó el resto de su vida, cualquier objeto entre sus dedos perdía la forma original y se transformaba". (Allende 1991: 86)

Riappaiono in questo personaggio le caratteristiche che oramai costituiscono l'immagine che Isabel Allende vuole dare di una donna libera, indipendente, felice, cosciente della propria identità, ma soprattutto

⁶ Anche in Carmen è presente la predisposizione alla narrativa: "...tenía el don de narrar y al oírlo le parecía encontrarse frente a la pantalla". (Allende 1991: 113)

realizzata. A questa immagine infatti corrisponde Carmen alla fine del romanzo ed un'altra figura femminile di forte influsso nella formazione di Carmen e punto di riferimento fondamentale per il protagonista del romanzo. Si tratta di Olga, conoscente di Nora che si aggrega alla famiglia Morales girando l'America in carrozzone. A differenza del carattere introverso e timido di Nora Reeves, Olga è esuberante, vitale ed energica. La sua natura stravagante, il suo aspetto fisico, i capelli selvaggi tinti con henna ed il suo modo di vestire da gitana la fanno apparire come "un ídolo cubierto de baratijas". Olga non è un membro passivo della famiglia: essa non sostituisce soltanto la funzione della figura materna nelle vite di Gregory e di sua sorella, ma diventa anche socia del padre nella gestione di faccende famigliari. Quando Charles Reeves si ammalerà, sarà lei e non Nora, che prenderà nelle proprie mani le redini della famiglia. Con il padre di Gregory, un tipico patriarca autoritario,

"Se respetaban y se reían de las mismas cosas, ella era independiente, aventurera y de carácter tan decidido como el predicator, estaba fabricada de su mismo acero, por lo mismo no la impresionaban el carisma ni el talento artístico del hombre". (Allende 1991: 27)

Quando Carmen conosce Olga, lei non vive più con la famiglia Morales che trova ospitalità nella casa dei Reeves. Olga affitta nel quartiere messicano una stanza e la trasforma nel consultorio, in cui offre ai clienti "servicios de adivina, comadrona y curandera". Questo personaggio diventa anche per Carmen un fondamentale punto di riferimento, un'amica, una confidente e più tardi anche sua complice. Molte delle caratteristiche di Olga si riflettono anche in Carmen: il carattere stravagante ed avventuriero, la forza ed il coraggio di affrontare nuove situazioni ed il modo di vestire da "zingara estrafalaria y melenuda". La descrizione che la scrittrice ci fa di Carmen ci ricorda quella di Olga:

"Se había puesto tantos adornos como un ídolo, tenía los ojos pintados con rayas negras e iba disfrazada de algo que le recordó un afiche turístico de Marruecos pegado en la pared del bar Los Tres Amigos". (Allende 1991: 209)

In Carmen si riflette anche la naturale predisposizione alla fantasia di Olga⁷ e la totale assenza di curiosità intellettuale. Olga legge con interesse soltanto i fatti di cronaca nera, storie criminali e racconti di passioni romantiche. Nonostante i tentativi di Gregory di convincere l'amica a

⁷ "Lo suyo no era una ciencia oculta, sino arte de fantasía, compuesto en la mayor parte de intuición y astucia". (Allende 1991: 25)

studiare e di discutere insieme a lei la realtà sociale e politica, Carmen non riesce a vedere in una formazione intellettuale nulla di curioso e fondamentale per la propria ambizione di elevarsi dalla condizione emarginata, in cui è costretta a vivere una donna della sua stessa classe sociale. L'amica infatti riesce a trionfare anche senza l'aiuto di un'adeguata istruzione intellettuale: sono la fantasia, la determinazione, la vitalità, la flessibilità ed il grande senso di adattamento che aiuteranno sia Carmen che Olga di guadagnarsi alla fine del romanzo rispetto e fama. La professione di Olga la porta al successo anche in prigione, dove si trova proprio a causa delle sue pratiche da indovina e curandera⁸. Anche Carmen sfrutta le risorse della propria fantasia per trionfare poi come Tamar, nome che si pone dopo essersi trasformata in una rinomata disegnatrice di gioielli etnici.

Il legame che nell'infanzia si crea tra le due donne, si approfondisce quando Olga aiuta Carmen ad abortire. L'intervento chirurgico non riesce e la situazione si complica per Carmen. Il suo segreto diventa pubblico e la gente del rione latino, fortemente attaccata alle tradizioni sociali maschiliste, spinge la giovane ragazza che abortisce al di fuori del matrimonio al margine della comunità. Olga diventa per Carmen una vera amica e confidente che le consiglia di abbandonare il quartiere messicano per andare in cerca di uno spazio che le permetterà di ritrovare rispetto e dignità. Quest'esperienza fa crescere la giovane ragazzina vivace e ribelle, ma fino ad ora sottomessa alle direttive della propria famiglia. Trovandosi con le mani legate in una situazione in cui finalmente è costretta a reagire, Carmen ritrova soprattutto con l'aiuto di Olga⁹ la forza ed il coraggio che la aiutano a staccarsi da un ambiente, in cui ad una ragazza non è permesso di condurre un'esistenza tranquilla e rispettosa fuori dal matrimonio e dalla maternità.

"Seguía soñando, como en la niñez, con una vida diferente y aventurera, pero no tenía el coraje de romper con su ambiente y salir desde allí". (Allende 1991: 131)

Ciò che convince e soprattutto costringe Carmen a lasciare la propria casa è la reazione brutale ed esagerata del padre che dopo essere stata resa pubblica la tragedia della figlia, si lega sul braccio una fascia nera in segno

⁸ "No temía por su reputación, al contrario, con seguridad esa injusticia aumentaría su fama.".. (Allende 1991: 249) "No sólo se convirtió en la persona más respetada de la cárcel, también era la que más visitas recibía, todo el barrio mexicano desfilaba al verla". (Allende 1991: 250)

⁹ Questo personaggio è una figura molto importante per la crescita di tutte e due i protagonisti: Olga non aiuta a maturare e crescere soltanto Carmen, ma anche Gregory. Lei lo conosce tanto intimamente quanto una madre: quando il ragazzo adolescente incomincia ad avere dubbi sulla propria virilità, gli offre il proprio corpo per svelargli il mondo del piacere. Quando il ragazzo inizia ad innamorarsi di lei, Olga gli fa capire che "el sexo es el instrumento y el amor la música" (Allende 1991: 318). Inoltre lo esorta a studiare per diventare qualcuno e per elevarsi da quella posizione, in cui era costretto a crescere.

di lutto. Pedro Morales cancella la figlia dalla propria vita proibendo agli altri addirittura di menzionarla. Dietro la facciata del patriarca duro, orgoglioso ed autoritario, che corrisponde al rigido, innaturale ed antiquato codice di comportamento maschilista, si nasconde un padre sensibile, triste e solo che sogna silenziosamente il momento in cui abbraccerà la figlia che ama profondamente.

"Los embarazos fuera del matrimonio eran tema preferido de películas, seriales de televisión y novelas, en la vida real las actrices famosas tenían hijos sin que se supiera la identidad del padre, las feministas predicaban el derecho al aborto y los hippies copulaban en parques públicos a la vista de quien quisiera observarlos, de manera que ni siquiera el severo Padre Larraguibel entendía la intransigencia de Pedro Morales". (Allende 1991: 197)

Carmen è costretta a superare le proprie paure, insicurezze e timidezze, perché l'unica via d'uscita dalla propria situazione è cercare uno spazio, in cui il suo "*espíritu indómito*" potesse sfogarsi liberamente. Prima di lei anche Gregory abbandona l'ambiente chiuso ed antiquato, in cui era cresciuto accanto all'amica, con cui aveva condiviso i misteri dell'infanzia e con cui aveva parlato liberamente di tutte quelle cose vietate dal pudore, nel quale Carmen è stata educata. Ma mentre una giovane ragazza abbandonando sola la propria casa trasgredisce le regole del sistema familiare patriarcale, lo stesso sistema offre ad un ragazzo l'opportunità di dimostrare la propria virilità avventurandosi nel mondo.

"Como Gregory, ella también se enamoraba cada rato con pasiones fulminantes y de corto aliento, pero a diferencia de él, estaba atada por las tradiciones patriarcales de su familia y de su ambiente". (Allende 1991: 131)

Carmen si trasferisce in un quartiere della Città del Messico: l'ambiente, in cui si trova vivere, non accoglie generosa con ospitalità una ragazza giovane, sola e senza protezione di una figura maschile. La protagonista ritrova nella nuova dimora la stessa chiusura mentale, la violenza ed il degrado sociale che hanno caratterizzato il barrio, in cui era cresciuta. Ma la permanenza nella capitale riesce a svelare a Carmen la grande abilità manuale che scopre di avere lavorando in un laboratorio orafo¹⁰. Grazie alla conoscenza di un nuovo compagno, antropologo, si risveglia in Carmen anche la curiosità di scoprire la cultura, l'arte, le tradizioni, la storia e soprattutto incomincia leggere con passione racconti di culture remote,

¹⁰ "En el taller de orfebrería trabajaban unos indios herméticos, de manos mágicas, quienes rara vez le dirigían la palabra, pero le enseñaron los secretos de su arte". (Allende 1991: 157)

antiche leggende e libri d'arte. Grazie agli aiuti finanziari dell'amico Gregory, col quale la protagonista rimane sempre in contatto, Carmen incomincia anche a viaggiare, acquisendo in ogni paese europeo insegnamenti ed esperienze di vita diversi. L'esperienza di Barcellona, la città ideale dove "*descubrir los secretos del oficio*" riflette il primo successo che sia Carmen che Isabel Allende riescono a trovare in questa città.

Nella vita di Carmen iniziano ad apparire i primi frutti di tante sofferenze, solitudini e rinunce. Carmen inizia a conoscersi profondamente: conosce i propri sogni, le proprie ambizioni ed i propri bisogni ed esigenze. Quando torna nel barrio messicano, la sua presenza porta un raggio di luce nella vita del padre gravemente ammalato e soprattutto solo e sconsolato dopo la perdita del figlio Juan José nel Vietnam. Carmen ritrova l'affetto familiare, la tenerezza della madre e la protezione del padre, ma ben presto si rende conto della chiusura e dell'inadeguatezza dell'ambiente che l'hanno spinta a cercare spazi più ampi, in cui cercare la libertà.

"(Pedro Morales) Estaba feliz de haber recuperado a su hija, pero no era ciego ante sus necesidades y le daba lástima verla estrellándose contra las paredes como un pájaro con las alas quebradas". (Allende 1991: 212)

La protagonista infatti parte per Berkeley, secondo Olga che le consiglia questa città "un sitio perfecto para una persona tan original como ella", un ambiente aperto alle nuove ideologie, alle utopie rivoluzionarie ed alle stravaganze giovanili. In questa città Carmen viene accolta con ospitalità generosa dalle compagne d'appartamento e grandi amiche di Gregory che al momento dell'arrivo di Carmen si trova in Vietnam. La scrittrice trova un'altra occasione per presentare le proprie idee sul femminismo seguendo le vicende di Joan e Susan che inserite attivamente nella lotta femminista riescono a trionfare inaugurando uno dei più rinomati ristoranti della città che decorano con locandine, scritte e simboli femministi. Berkeley è uno dei punti di partenza del movimento femminista e della libertà sessuale¹¹: la scrittrice mette però per la prima volta allo scoperto anche i difetti di questi nuovi movimenti che nel caso delle due mogli di Gregory vengono portati agli estremi. Samantha e poi Shanon sono il prodotto negativo di un'idea fondamentalmente giusta, ma utilizzata in modo sbagliato: il rifiuto della maternità, l'exasperazione dell'inesistente parità dei sessi, la negazione dei ruoli che la natura stabilisce ai due sessi, il desiderio di una libertà e di un'indipendenza prive di logica fanno apparire questi due personaggi

¹¹ Carmen sente parlare per la prima volta dell'amore libero e dell'uguaglianza tra i sessi da Tom Clayton, il suo primo amante, con cui genera il figlio che poi abortisce. Temi di cui discuteva insieme a Gregory, ma che nella sua casa erano proibiti da un rigido ed antiquato codice morale.

femminili come frivoli e superficiali, prodotti di una fantasia che come l'utopia degli *hippies* "se convirtió en el juego predilecto de los burgueses".

Carmen non prende attivamente parte delle lotte e delle manifestazioni né femministe né degli *hippies*. Ma la forza con cui supera gli ostacoli imposti dalla rigidissima società in cui è stata cresciuta, fa della vicenda di questa protagonista una vittoria femminista: Carmen impone la propria volontà ed i propri desideri e riesce a superare con le proprie forze i tabù psicologici e soprattutto riesce a farsi accettare dal padre che dopo l'aborto la preferisce considerare morta. Quando incontra Gregory, Carmen si chiama Tamar:

"Le pareció muy cambiada, había seguridad y apostura en sus modales, sus rasgos latinos se habían acentuado: los ojos más negros, los gestos más ampulosos, la risa más atrevida. Los viajes habían agudizado la intuición de su amiga y la habían hecho más astuta, de ahí su cambio de nombre y de estilo". (Allende 1991: 223)

L'incontro dei due amici si trasforma in una passione a lungo occultata nelle loro fantasie segrete. I loro cuori però non si fondono in un desiderio d'amore "capaz de trastornarles las vidas, como habían imaginado". Le esperienze di vita hanno trasformato Carmen-Tamar in una donna con un'identità ben definita, mentre Gregory scopre dentro di sé la solitudine ed una lotta eterna tra impulsi di un cuore sentimentale e la febbre combattiva ed ambiziosa di fama e danaro. Riappare anche in questo romanzo il tema dello specchio che un uomo riesce a trovare in una donna: esso riflette l'immagine nascosta e più autentica della sua natura¹².

Le vite dei due protagonisti trascorrono su strade diverse, ma in fondo quello che ambedue cercano è l'amore. Ma mentre Gregory lo cerca nel mondo materiale, nell'ambizione di far denaro e costituire una famiglia perfetta, Carmen-Tamar trova nella volontà di prendersi cura del figlio del fratello morto in Vietnam una nuova forza in cui investire tutto l'amore che non ha potuto donare al figlio mancato in gioventù. Essa adotta il figlio del fratello morto in Vietnam e lo cresce come se fosse figlio suo. Ma una donna sola, disposta a prendersi cura con amore di un orfano, trova anche nel mondo occidentale molti ostacoli nelle complicate ed assurde pratiche burocratiche¹³. Carmen-Tamar si rende conto della falsità dell'immagine che

¹² "Le pareció que él no estaba enteramente allí, su espíritu andaba ausente, no la había abrazado a ella sino a quién sabe cuál fantasma de su pasado o de sus pesadillas, faltó ternura, complicidad, buen humor, no lo oyó murmurar su nombre ni la miró a los ojos". (Allende 1991: 224)

¹³ Isabel Allende vuole sottolineare i valori falsi e ipocriti ai quali si appoggia la legge occidentale anche nel passo in cui parla della professione di avvocato praticata da Gregory: "Su propósito (de la ley) no residía en buscar la verdad, castigar a los culpables o recompensar a las víctimas, como le habían enseñado en la universidad, sino en ganar la causa por cualquier medio a su alcance, para tener éxito debía conocer hasta los más absurdos resquicios legales y usarlos en su provecho. Ocultar documentos, confundir

deve inscenare per convincere la legge di corrispondere al modello di una buona madre. Se da un lato cerca di mettere un po' d'ordine nella propria vita da vagabonda, dall'altro lato è profondamente cosciente che la propria personalità non corrisponde a nessun modello imposto e prefissato codice morale occidentale.

"No te asustes, apenas tenga a mi niño conmigo vuelvo a ser yo misma, dijo Carmen sonrojándose. Se miraba en el espejo y no lograba encontrarse". (Allende 1991: 238)

L'arrivo di Dai porta con sé un "*vendaval de renovación*" nella vita della protagonista: la maternità la aiuta a dimenticare le delusioni d'amore, le difficoltà economiche, la solitudine e le incertezze. Anche se all'inizio Dai non riesce a comunicare col nuovo mondo in cui si è trovato a vivere¹⁴, Carmen-Tamar si prende cura di "suo" figlio seguendo le leggi dell'affetto e dell'amore materno. Tra i due si crea un legame molto profondo, la stessa complicità intima che univa le madri e le figlie protagoniste dei romanzi precedenti. "*Ambos establecieron un vínculo indestructible basado en la total aceptación mutua y en el buen humor*". (Allende 1991: 251)

Dopo tredici anni di intima convivenza con la madre inizia per Dai l'epoca degli amori adolescenziali. Carmen-Tamar sente di dover lasciare maggior spazio alla vita del figlio: giunge così il momento in cui una donna matura come lei deve cercare amore e complicità in un altro compagno e non più in un figlio che sta avviando la propria vita su un cammino proprio. Carmen-Tamar ha bisogno di fermarsi, di trovare tranquillità, quiete e soprattutto un uomo con cui aspettare mano nella mano la vecchiaia. È lei che compie il primo passo e propone un contratto di matrimonio a Leo Galupi, "*un bandido doblegado por su propio corazón generoso*" che la aiuta a superare le difficoltà dell'adozione. Anche questo personaggio corrisponde alla figura ricorrente nei romanzi di Isabel Allende, dell'amante che vive al margine della società, un fuorilegge generoso ed altruista, sempre pronto ad aiutare il prossimo.

Carmen-Tamar compie con l'aiuto di Leo Galupi l'ultimo passo che la porterà a sentirsi una donna completa e realizzata. Leo è colui che aiuta la protagonista a liberarsi dei fantasmi del passato, dei vecchi dolori, paure, sofferenze e colpe che tormentavano silenziosamente la sua anima: per la prima volta la protagonista parla del proprio passato:

"Amaneció y continuaba hablando en una especie de catarsis, se había roto el dique de los secretos y los llantos solitarios y descubrió

téstigos y falsear datos eran prácticas corrientes, el desafío radicaba en hacerlo con eficiencia y discreción". (Allende 1991: 229)

¹⁴ Dai nasce in Vietnam e si trasferisce negli Stati Uniti con la madre gravemente ammalata.

el gusto de abrir el alma ante un confidente discreto". (Allende 1991:245)

Carmen-Tamar è ora una donna realizzata. La protagonista trionfa anche nel campo professionale, diventando una delle più celebri disegnatrici di gioielli etnici ed inaugurando il proprio negozio nel centro di San Francisco, a New York ed addirittura a Roma. Carmen investe parte della propria ricchezza nelle opere di carità aprendo un ospizio, una mensa gratuita, dando lezioni d'inglese, musica, ginnastica ed offrendo gratuitamente altre attività innovative. Il lavoro non diventa per Carmen-Tamar soltanto una fonte di guadagno e ricchezza, ma anche di soddisfazione e divertimento.

"Era la primera sorprendida de su éxito, le costaba creer que hubiera gente dispuesta a pagar tanto por esos adornos inventados en un raptó de inspiración para divertirse. Los afanes de la vida y los engaños del éxito tampoco cambiaron su naturaleza amable, seguía siendo abierta, confiada y generosa". (Allende 1991: 287)

Mentre Carmen-Tamar riesce a trovare dentro di sé la forza e la determinazione per costruirsi una nuova vita in cui trovano spazio un figlio adottivo, il successo nel mondo del lavoro, un nuovo amore e soprattutto l'accettazione da parte della rigidissima società in cui è nata e cresciuta, la vita del protagonista del romanzo risulta essere un fallimento totale: Gregory perde la famiglia tanto sognata, le due mogli lo abbandonano, la figlia si perde nel mondo della droga e della prostituzione¹⁵, il figlio diventa a causa della mancanza d'affetto un bambino violento e indomabile e lo studio legale fallisce per troppi debiti. Il protagonista cade in una profonda depressione e sente di aver bisogno di una figura esterna che lo aiuti a ritrovare se stesso. Con l'aiuto della psicologa Ming O'Brien e di Daisy, la tata che porta nella casa, in cui vive col figlio, un po' d'ordine, Gregory inizia "el lento y doloroso viaje hacia el interior de sí mismo". Grazie a questi due personaggi femminili il protagonista riesce finalmente a capire il significato di ciò che Carmen gli aveva detto tempo fa: "*Lo que pasa contigo es que estás en la arena de una plaza de toros, pero no tienes instinto de matador*". (Allende 1991: 233)

Il protagonista maschile sta lottando per ritrovare la propria identità nascosta dietro il mito nazionale dell'individuo indipendente, orgoglioso e

¹⁵ Il mondo della prostituzione in cui cade Margaret, la figlia del protagonista, è ben diverso da quello in cui vivono e fanno fortuna le altre figure di prostitute trattate nei romanzi di Isabel Allende. Margaret non si prostituisce per mestiere, bensì per vendetta nei confronti di una famiglia che non ha saputo darle affetto dovuto.

libero¹⁶: ma mentre Gregory scopre soltanto in età matura l'importanza della conoscenza del proprio mondo interiore, dei propri desideri e sogni, colpe e rancori, pianti e debolezze, Carmen si forma, si conosce e cresce maturando ed cogliendo da ogni esperienza di vita un insegnamento spirituale e sociale.

"Y empezó (Gregory) a contarle lo sucedido sin orden ni razón, un río de frases inacabadas, de la mano de esa mujer que era más que su hermana, era su más antiguo y leal amor, su amiga, su camarada, parte íntima de si mismo, tan cercana y tan diferente a él, Carmen morena y esencial, Carmen valiente y sabia, con quinientos años de tradición indígena y castellana en la sangre y un sólido sentido común anglosajón que le habían servido para andar con paso firme por el mundo". (Allende 1991: 309)

¹⁶ "Después de muchas vacilaciones logré superar la idea que los hombres no hablan de sus debilidades ni de sus problemas, prejuicio arraigado en mi desde los tiempos del barrio latino, donde ése es uno de los rasgos fundamentales de la virilidad". (Allende 1991: 314)

Hija de la fortuna

L' 8 gennaio del 1992¹ Isabel Allende incomincia a scrivere un romanzo storico sulla febbre dell'oro ambientato nella California del diciannovesimo secolo. Lo stesso anno però sua figlia Paula si ammala gravemente: la scrittrice abbandona il proprio lavoro e si trasferisce a Madrid, dove in dicembre perde la figlia. Il dolore e la sofferenza della scrittrice si sfogano in una lunga lettera indirizzata alla figlia che viene pubblicata nel 1995 con il titolo Paula. Si tratta di un'opera autobiografica che Isabel Allende incomincia a scrivere nell'ospedale di Madrid nel 1993, nella quale inserisce brani tratti dalle centonovanta lettere che ha scambiato con la madre in Cile durante la malattia della figlia, e dalle lettere d'amore che Paula ed Ernesto, suo marito, si erano scritti durante il loro breve matrimonio. Rivolgendosi a sua figlia Paula scrive:

"Me has dado silencio para examinar mi paso por este mundo, Paula, para retornar al pasado verdadero y al pasado fantástico, recuperar las memorias que otros han olvidado, recordar lo que nunca sucedió y lo que tal vez sucederá. Ausente, muda y paralizada, tú eres mi guía. El tiempo transcurre muy lento. O tal vez el tiempo no pasa, sino que nosotros pasamos a través del tiempo". (Allende 1994: 215)

Due anni dopo Isabel Allende sorprende i suoi lettori con un libro di ricette di cucina afrodisiache, un libro "di gola e di lussuria" come lo aveva definito la scrittrice stessa (Allende 1998b). *Afrodita* è un'opera assolutamente originale rispetto a tutta la sua produzione: la scrittrice parla apertamente di erotismo, amore, desideri e passione². Dopo il lungo dolore per la morte della figlia Isabel Allende sembra aver finalmente recuperato il gusto per la vita.

¹ L'8 gennaio è il giorno in cui la scrittrice inizia a scrivere tutti i suoi libri. In Paula dichiara: "Comencé *De amor y de sombra* el 8 de enero de 1983 porque ese día me había traído suerte con *La casa de los espíritus*, iniciando así una tradición que todavía mantengo y no me atrevo a cambiar, siempre escribo la primera línea de mis libros en esa fecha". (Allende 1994: 367)

² In un'intervista per il *Cafe letterario* Isabel Allende confessa: "Ho cinquant'anni e comincio ora a liberarmi dai pudori e dalle severità di una rigida educazione. *Afrodita* è un libro che invita a concedersi il piacere ogni volta che è possibile, con allegria e leggerezza". (Allende 1998b)

"Well, my daughter died, and I was in a very long depression. I wrote two books in the meantime - I wrote a memoir called Paula and a book on aphrodisiacs called Aphrodite. These two books are nonfiction because I just could not go back to fiction. I think that a novel requires some playfulness, passion, madness, and I didn't have that. I was very depressed. But I'm feeling much better now". (Chat Transcripts 1999)

Il dolore per la perdita della figlia impediva alla scrittrice di buttare giù quel muro che le impediva di accedere al mondo della finzione e della fantasia. Nel 1998 invece l'autrice cilena più letta nel mondo si ripresenta ai suoi lettori più affezionati con un nuovo romanzo: *Hija de la fortuna* è il titolo della storia di Eliza Sommers, una giovane cilena, che spinta dalla forza dell'amore intraprende un lungo e tormentoso viaggio per la California nell'epoca della febbre dell'oro.

L'ultimo romanzo di Isabel Allende riassume la maggior parte dei temi e delle caratteristiche che definiscono le sue opere precedenti. La scrittrice pone in rilievo la preponderanza delle figure femminili e riserva il ruolo di protagonista ad una giovane ragazza, Eliza Sommers³. In secondo piano appare anche la vicenda di Rose Sommers, la madre adottiva della protagonista.

Le due protagoniste sono donne determinate e forti che impossessatesi della propria indipendenza sono capaci di rompere gli schemi culturali ed i tabù psicologici che caratterizzano la società del diciannovesimo secolo. Considerando la chiusura mentale dell'epoca in cui si svolge la storia, vengono a crearsi alcune situazioni addirittura inverosimili: è il caso di Paulina del Valle, capace di trasgredire qualsiasi convenzione per sposarsi con un uomo ricco che lei stessa ha scelto come suo futuro marito. Paulina è una donna molto spigliata e pratica che scoprendo la forma di arricchirsi importando in California alimenti per i minatori piuttosto che cercare oro, dimostra una maggiore abilità nel campo degli affari di suo marito.

Il romanzo presenta anche il mondo delle prostitute che abbandonando insieme ai minatori e agli schiavi neri il proprio paese sognano di trovare nella terra dell'oro ricchezza, ma soprattutto la libertà ed il rispetto di cui le ha private la benpensante società in cui sono nate e cresciute. Spicca tra questi personaggi Azucena Placeres, l'unica tra le donne disposta a dare

³ La scrittrice conosce a Valparaíso una ragazza che ispira il personaggio centrale del suo nuovo romanzo: "Un día fui a una cafetería y la muchacha que estaba sirviendo era igual a la protagonista que yo había soñado. Entonces le pedí que posara para un daguerrotipo de la época y conseguí un vestido en un museo y joyas, y le hicimos un retrato y durante toda la escritura de la novela tuve la fotografía de ella delante de mí. Y no pude cambiarla. No podía ser otra persona sino ella. Estaba como predeterminada". (Gómez B. 1998)

gratuitamente un aiuto umano ai marinai della nave che trasporta Eliza verso il paese in cui pensa di trovare l'uomo che ama. Isabel Allende fornisce anche una testimonianza documentale della vita delle prostitute nella terra dei sogni presentando un bordello itinerante, una carovana di prostitute guidata da Joe Rompejuegos, una donna con atteggiamenti maschili e duri, ma allo stesso tempo capace di proteggere le sue "palomas"⁴ con affetto e tenerezza materna. Ancora una volta la prostituzione aborrita non soltanto dalla morale ottocentesca, ma anche da quella contemporanea, viene accettata e presentata in una luce positiva: ed è proprio in questo mondo emarginato ed accusato dalla società patriarcale e conservatrice che Eliza trova appoggio, affetto, solidarietà ed aiuto per superare le difficoltà.

Nell'ultimo romanzo riappare la stessa ambientazione geografica del Plan infinito. Il racconto di vita di Eliza Sommers inizia in Cile, nella città di Valparaíso, ed arriva in California durante l'epoca della febbre dell'oro (1849). La scrittrice narra anche la vicenda di Tao Chi'en, grande amico di John Sommers che grazie alle cure della medicina orientale nasconde nella nave Eliza e la aiuta a guarire⁵. Il contesto geografico raggiunge dunque anche la Cina durante la Guerra dell'oppio (1839). Lo spostamento temporale nell'Ottocento rappresenta per l'opera della scrittrice cilena una novità.

"When I wrote THE INFINITE PLAN, a novel set in California, I realized that San Francisco is only 150 years old. A century and a half ago, the city did not exist. It was just a small village. What started this part of the world was the Gold Rush. I became fascinated with that period because the Gold Rush was like the war, one of those moments in history when all the human vices and virtues are magnified, enlarged. It's a great time for an author". (Chat Transcripts 1999)

Nel romanzo non appare più il trauma del *Golpe de Estado* e degli anni del governo militare: la scrittrice sposta l'ambientazione temporale nel XIX secolo presentando il ruolo che i Cileni ebbero nella conquista della California ed il modo in cui essi affrontano la questione della nazionalità. *"Esa es una novela, una especie de nexo entre las dos culturas, la chilena y la de la California de entonces". (Arenas R 1999)*

⁴ Palomas mancilladas (Allende 1998a: 301) è il termine con cui ci si riferisce alle prostitute che lavorano nei saloons.

⁵ Tao Chi'en è un personaggio che è stato ispirato dal medico di medicina alternativa che ha aiutato la figlia della scrittrice a sopportare meglio le sofferenze della malattia. La scrittrice lo annuncia già quattro anni prima della sua apparizione in *Hija de la fortuna* nel romanzo autobiografico *Paula*: "...el doctor Miki Shima, un pintoresco acupuntor japonés, a quien tengo reservado como personaje para una novela, si es que vuelvo a escribir ficción". (Allende 1994: 310)

In *Hija de la fortuna* scompaiono quasi del tutto le tracce del realismo magico che caratterizza la maggior parte dei fatti e personaggi presentati nell'opera di Isabel Allende. La scrittrice stessa dichiara di non aver avuto bisogno dei giochi della fantasia con cui abbellire e filtrare il mondo in cui si muovono i protagonisti del romanzo.

"Every story has it's own needs, and you cannot repeat the formula that once worked for all your books. In DAUGHTER OF FORTUNE, I did not need to invent any magic realism, because the historical moment was so crazy, so extraordinary, so exaggerated that it was not needed". (Chat Transcripts 1999)

8.1 Eliza e Rose Sommers

Un anno e mezzo dopo il loro arrivo a Valparaíso i fratelli Jeremy, John e Rose Sommers trovano davanti alla porta dell'ufficio dell'impresa gestita da Jeremy, il fratello maggiore, una cassa di sapone Marsiglia, in cui viene abbandonata una bambina che da quel giorno, il 15 Marzo del 1832, entra a far parte della loro famiglia.

L'arrivo della bambina porta allegria e felicità soprattutto nella vita di miss Rose, una donna energica, vitale e troppo liberale per l'epoca in cui vive. Infatti una ragazza ventenne che gode della stessa indipendenza e libertà che ha il capo della famiglia⁶, il fratello maggiore, non ha più molte possibilità di trovare marito e formare famiglia. Ma mentre il severo codice morale patriarcale diffonde la diceria che alle donne che si sottraggono al matrimonio ed alla maternità cresceranno addirittura i baffi, miss Rose è soddisfatta della propria libertà e convinta di essere l'invidia delle donne sposate.

"Ella misma no veía la ventaja de casarse, una esposa era propiedad del marido, con menos derechos que un sirviente o un niño; pero por otra parte, una mujer sola y sin fortuna estaba a merced de los peores abusos. Una casada, si contaba con astucia, al menos podía manejar al marido y con algo de suerte hasta podía enviudar temprano". (Allende 1998a: 61)

A diciassette anni miss Rose s'innamora di un tenore viennese di nome Karl Bretzner. I due vengono vinti da una sfrenata passione, ma l'incanto d'amore viene troncato dalla scoperta che lei non era l'unica donna nella vita

⁶ Mentre il Jeremy è occupato nella gestione dell'impresa, miss Rose svolge un ruolo molto importante nell'amministrazione delle faccende di casa.

del suo amante che a trentaquattr'anni si trova sposato e con due figli. Il fratello maggiore vuole evitare lo scandalo che avrebbe potuto rovinare la vita e l'onore della famiglia Sommers, se la sorella risulterebbe essere incinta. Aspettando che si riveli lo stato di gravidanza costringe miss Rose a nascondersi nella casa di una zia in Scozia. Miss Rose affronta con passività e rassegnazione le conseguenze del suo amore proibito, ma a nessuno dimostra la tristezza e la disperazione che affligge la sua anima. Nei tre mesi di silenzio si crea una dimensione, in cui può dare libero sfogo alle proprie fantasie, ma soprattutto scopre una formula straordinaria con cui preservare la magia dell'amore con Karl Bretzner "*reviviendo cada uno de los momentos de su incendiaria pasión y otros delirios inventados en el silencio de sus noches de soltera*". (Allende 1998a: 112)

Miss Rose scopre il potere della propria immaginazione e senza sfogare una sola lacrima passa lunghe ore nascosta nella sua stanza dedicandosi alla lettura, passione che sviluppa già nell'infanzia⁷, e riempiendo quaderni interi con racconti erotici che un giorno l'avrebbero resa famosa grazie all'aiuto ed alla complicità di suo fratello John.

Quando i Sommers decidono di trasferirsi in Cile inizia per Rose un nuovo episodio della sua vita che le offre la possibilità di riacquistare la posizione di privilegio, di cui aveva goduto prima che si fosse rivelato lo scandalo del suo amore clandestino. Ma la meraviglia e la magia di quest'esperienza d'amore può essere comparata soltanto con l'intensità del sentimento di felicità che proverà nel momento in cui per la prima volta prenderà in braccio Eliza. La bambina aiuta la giovane ragazza a ritrovare un senso nella sua vita: "*...un consuelo por los hijos que no habría de tener, por los hombres que no podría amar y por el hogar que jamás formaría*". (Allende 1998a: 102)

La nascita di Eliza diventa un tema di cui è vietato parlare nella casa dei Sommers. Soltanto Mama Fresia, la serva, difende la vera versione dell'arrivo della bambina. La fantasia di miss Rose invece che nasconde la paternità del fratello John, trasforma l'arrivo della bambina quasi in un racconto di fate, secondo il quale Eliza sarebbe la figlia illegittima, ma di una buona stirpe che arriva in casa Sommers avvolta con eleganti pizzi e merletti. Ma il talento del buon olfatto e della buona memoria che si manifesta già nella sua infanzia, fa ricordare ad Eliza che "*el primer olor de la existencia*" non era di lenzuola raffinate e pulite, ma di lana, sudore e tabacco. La bambina cresce così in una casa affacciata al Pacifico ed il dono della fantasia trasmessole da miss Rose la aiuta a convincersi di essere figlia

⁷ Tra i tre fratelli Rosa è l'unica che eredita dal padre la passione per i libri e la lettura; il padre possedeva a Londra un negozio di libri usati ed altri pubblicati da lui stesso

di un naufrago⁸ e non di una madre snaturata capace di abbandonare la propria creatura all'incertezza di un giorno di marzo.

"Escribió en su diario que un pescador la encontró en la playa entre los restos de un barco destrozado, la envolvió en su chaleco y la dejó ante la casa más grande del barrio de los ingleses. Con los años concluyó que ese cuento no estaba mal del todo: hay cierta poesía y misterio en lo que devuelve el mar". (Allende 1998a: 14-15)

Come molte protagoniste dei romanzi di Isabel Allende anche Eliza cresce in un mondo protetto dalla quotidianità esteriore, in una *"ilusión eterna de no estar allí, sino en Inglaterra"*. La bambina passa ore intere dedicandosi alla lettura di opere classiche della biblioteca di Jeremy, di romanzi romantici di Miss Rose, di vecchi giornali e di tutto ciò che riusciva a trovare in casa. I libri e soprattutto i racconti del capitán Sommers su mondi lontani, imperatori neri, pirati e principesse aiutano Eliza alimentare ancora di più la propria fantasia con cui la bambina si costruisce un mondo tutto suo. La naturale predisposizione all'immaginazione di Rose si manifesta dunque anche in Eliza, anche se il fratello maggiore che incarna la figura del tipico patriarca freddo ed autoritario, fedele a rigidi principi conservatori e profondamente attaccato alla tradizione dei pregiudizi di ogni genere, cerca di fermare i voli fantastici della bambina cominciando a preoccuparsi di come avrebbe reagito la gente scoprendo le origini della bambina.

"(Eliza) no tiene la menor noción de su lugar en la sociedad. La gente empieza a hacer preguntas y Eliza seguramente se imagina un futuro que no le corresponde. Nada hay tan peligroso como el demonio de la fantasía agazapado en el alma femenina". (Allende 1998a: 57)

Accanto alla dura disciplina di Jeremy Sommers Eliza riceve da miss Rose un'educazione propria ad una signorina di classe aristocratica: lezioni di ricamo, di piano, di canto, di francese ed inglese, ballo, portamento e galateo. Al contrario di Jeremy che preferisce lasciare Eliza nel mondo dell'ignoranza⁹, miss Rose cerca di preparare la bambina ad affrontare il mondo con intelligenza, determinazione, ma soprattutto tenta di insegnarle i vantaggi che può avere una donna libera ed indipendente.

⁸ Il vero padre di Eliza infatti è John Sommers, il marinaio quasi sempre assente nella casa dei Sommers; la madre è invece una giovane ragazza del porto, cilena che John non rivedrà mai più.

⁹ *"-La inteligencia es un estorbo para la mujer. Rose quiere enviarla a la escuela de señoritas de Madame Colbert, pero no soy partidario de educar tanto a las muchachas, se ponen inmanejables. Cada uno en su lugar, es mi lema".* (Allende 1998a: 57)

"No le dijo que la única vez que ella intentó volar sola se estrelló de narices contra la realidad, porque no quería plantar ideas subversivas en la mente de la chiquilla. Estaba decidida a darle un destino mejor que el suyo, la entrenaría en las artes del disimulo, la manipulación y la artimaña, porque eran más útiles que la ingenuidad, de eso estaba cierta". (Allende 1998a: 62)

Un'altra figura molto importante nell'infanzia di Eliza è sicuramente Mama Fresia, la serva di origine indigena che con la propria spiritualità, le proprie credenze superstiziose, cure naturali e magiche, leggende e miti indigeni, ma soprattutto con la capacità di donare affetto ed appoggio materni corrisponde alla figura delle domestiche presenti in tutti i romanzi di Isabel Allende. Eliza vive dunque la propria infanzia all'interno di due mondi molto diversi tra loro.

"La niña se crió entre la salita de costura y los patios traseros, hablando inglés en una parte de la casa y una mezcla de español y mapuche -la jerga indígena de su nana- en la otra, vestida y calzada como una duquesa unos días y otros jugando con las gallinas y los perros, descalza y mal cubierta por un delantal de huérfana". (Allende 1998a: 19)

8.2 Hija de la fortuna

"They say that we can only write about ourselves. I can identify with Eliza, because my life has been about searching for freedom. To be strong, independent, and free has been the greatest motivation of my life. On other hand, I m also a Chilean woman who came all the way to California looking for love".

(Chat Transcripts 1999)

Eliza s'innamora a sedici anni. Come nella maggior parte delle opere della scrittrice anche qui è un rivoluzionario¹⁰ a risvegliare l'amore nella ragazza adolescente. Si tratta di Joaquín Andieta, il più giovane dei membri del circolo degli intellettuali rivoluzionari di Valparaíso, del quale fa parte anche Jacob Todd, un liberale agnostico che alla fine del romanzo si trasformerà in Jacob Freemont, reporter delle imprese eroiche del suo compagno in California.

¹⁰ "No era hombre de muchas palabras este Joaquín, sino de acción, uno de los pocos con claridad y valor suficientes para transformar en impulso revolucionario las ideas de los libros, los demás preferían discutirlos eternamente en torno a una botella en la trastienda de la librería". (Allende 1998a: 70)

Joaquín arriva alla casa dei Sommers per consegnare delle casse per la compagnia di Jeremy. La "*personalidad electrizante*" del ragazzo ventunenne risveglia in Eliza un forte desiderio di sentire da vicino il suo odore. I due s'incontrano in una piccola cappella nascosta nelle vicinanze della casa Sommers, dove si lasciano vincere da una forte passione che segnerà in modo decisivo il destino della protagonista. Già all'inizio Eliza si rende conto che Joaquín era il frutto di un amore di passaggio: suo padre sparisce dopo la nascita del bambino lasciando la madre di Joaquín sola in una famiglia di commercianti e funzionari di classe media, ricchi, conservatori ed "*empantanados en perjuicios*". Il ragazzo cresce portando il cognome della madre e la sua vita è segnata dalla condizione di "bastardo". La figura del padre è dunque assente nelle vite dei due amanti: in un certo senso tutti e due sono bastardi.

Durante il primo incontro Eliza percepisce subito l'essenza del sapone mista con l'odore del sudore che la aiuterà a mantenere intatta l'immagine dell'amante che la abbandonerà incamminandosi verso terre lontane in cerca di fortuna e ricchezza. Joaquín ed Eliza si amano con sfrenata passione ed incitati dall'audacia della ragazza sperimentano le multipli possibilità del piacere. Le dichiarazioni passionali nelle lettere dell'amante rivelano la sensualità ed il romanticismo che Joaquín nasconde e reprime durante i brevi incontri con Eliza. Il fatto che l'iniziativa per i giochi d'amore venga presa da una ragazza¹¹, mette in difficoltà Joaquín che "*se sentía criticado, herido o amenazado en su virilidad*". (Allende 1998a: 128)

Joaquín si mette sulle difensive iniziando a parlare dei suoi ideali politici. Eliza non si rende subito conto dell'ambiguità nell'atteggiamento dell'amante reale e quello perfetto che si presenta nelle prodigiose lettere che Joaquín le consegna in ogni momento in cui la protagonista si sente confusa ed insicura. Allo stesso modo in cui miss Rose si crea nel suo cuore un'immagine dell'uomo che desiderava amare¹², anche Eliza

"Había inventado un amante perfecto y nutría esa quimera con invencible porfía. Su imaginación compensaba los ingratos abrazos con su amante, que la dejaban perdida en el limbo oscuro del deseo satisfecho". (Allende 1998: 129)

¹¹ Come in altri romanzi della scrittrice anche la fantasia di Eliza viene alimentata dalla letteratura: in questo caso si tratta di poeti romantici e soprattutto di romanzi scritti da miss Rose.

¹² I due passi in cui viene descritto il modo in cui miss Rose ed Eliza vivono il loro primo amore si assomigliano molto: "*Había descubierto una fórmula extraordinaria para permanecer en un idílico romance con Karl Bretzner, reviviendo cada uno de los momentos de su incendiaria pasión y otros delirios inventados en el silencio de sus noches de soltera*". (Allende 1998a: 112)

Dopo tre mesi di incontri segreti Joaquín annuncia ad Eliza di aver deciso di partire per la California, il paese dove i sogni di fortuna e di ricchezza si trasformavano in realtà. Attraverso un inganno riesce a comprarsi il passaggio in nave che gli permetterà di raggiungere la terra d'oro. Seguendo le vicende di Joaquín e in seguito anche di Eliza in California, Isabel Allende ci fornisce una dettagliata documentazione della storia di Cileni e Sudamericani che presi dalla Febbre dell'oro lasciano il proprio paese nella speranza di trovare in America la possibilità di cambiare i propri destini. E proprio nell'epoca della scoperta dell'oro, la California messicana passa sotto il dominio degli Stati Uniti: la scrittrice mette così in luce le vicende e gli atteggiamenti violenti d'odio razziale nei confronti della gente latina, indigena e soprattutto negra. Il giornalista Jacob Todd commenterà: "El oro ha puesto en evidencia lo peor del carácter americano: la codicia y la violencia". (Allende 1998a: 253)

Dopo la partenza dell'uomo che ama e che non rivedrà mai più, Eliza non è più la stessa. La giovane ragazza non è disposta ad aspettare il ritorno di Joaquín e con la complicità di Mama Fresia e soprattutto con l'aiuto di Tao Chi'en, il dottore cinese che Eliza corrompe e che in seguito diventerà il suo migliore amico, s'imbarca di nascosto verso la California. Eliza però è incinta ed ha bisogno di cure per riprendersi dall'aborto. Esortato dallo spirito di Lin, la moglie morta che lo protegge e lo consiglia, e soprattutto commosso dalla "*valiente determinación*" di Eliza, Tao Chi'en la aiuta a superare le complicazioni che la ragazza giovane e sola è costretta ad affrontare. Sottoponendosi alle sue cure Eliza scopre che il pudore, nel quale è stata educata, non è una virtù, ma un inconveniente: il viaggio che la protagonista intraprende la porterà ad affrontare situazioni che come Eva Luna la costringeranno a maturare e soprattutto conoscere ciò che giace nascosto all'interno del proprio mondo interiore.

*"A medida de que sus atuendos de niña inglesa se amontonaban en el suelo, iba perdiendo uno a uno los contactos con la realidad conocida y entrando inexorablemente en la extraña ilusión que sería su vida en los próximos años. Tuvo la sensación de empeorar otra historia en la que ella era protagonista y narradora a la vez"*¹³.
(Allende 1998a: 168)

Eliza conosce sulla nave Azucena Placeres che si prende cura della ragazza ammalata fino all'arrivo della nave a San Francisco. Azucena è una tra le tante prostitute che sperano di trovare nel nuovo paese libertà e ricchezza. Il romanzo infatti fornisce una testimonianza abbastanza completa sulla vita delle donne messicane, cilene, peruviane, francesi e

¹³ Diventando una celebre autrice di sceneggiature anche Eva Luna inizia un nuovo capitolo della propria vita, in cui svolge il ruolo della protagonista e della narratrice.

nordamericane che spinte dall'ambizione di migliorare il proprio destino, arrivano in California, dove la scarsa presenza delle donne spinge gli uomini a pagare quantità enormi di oro in cambio di pochi attimi di piacere. Isabel Allende scrive anche delle mogli che raggiungono da lontano i propri mariti: sono madri forti e generose, ma soprattutto coraggiose e spesso capaci di accettare un lavoro molto duro per stare accanto ai mariti¹⁴.

California è dunque la terra dei sogni, dei desideri e delle grandi ambizioni. È la terra in cui gli umili lavoratori pensano di trovare ricchezza, le prostitute la dignità e prestigio, gli schiavi neri libertà e giustizia. Eliza Sommers scrive nel suo diario:

"Esta es la tierra del pecado, diría Mr. Sommers, aquí no hay moral ni leyes, imperan los vicios del juego, el licor y los burdeles, pero para mí este país es una hoja en blanco, aquí puedo escribir mi nueva vida, convertirme en quien desee, nadie me conoce salvo tú, nadie sabe mi pasado, puedo volver a nacer".(Allende 1998a: 301)

La stessa speranza di libertà e di una vita nuova traspare dalle parole con cui Paulina del Valle descrive la nuova terra:

"...en California ni el pasado ni los escrúpulos contaban, la excentricidad era bienvenida y la culpa no existía, si se ocultaba la falta. Escribía a sus hermanas, sin mucha esperanza de que pasaran la censura del padre, para contarles de aquel país extraordinario, donde era posible inventarse una nueva vida y volverse millonario o mendigo en un abrir y cerrar de ojos. Era tierra de oportunidades, abierta y generosa". (Allende 1998a: 384)

Una dimensione dunque nella quale una donna come Paulina del Valle, con un carattere ribelle ed audace, capace di trasgredire qualsiasi convenzione sociale e morale per rimanere fedele alle proprie volontà ed ambizioni, può vivere senza essere giudicata nè condannata da un'ipocrita società benpensante. La scrittrice la presenta come *"la única hija de Augustín del Valle que escapaba al modelo lánguido de las mujeres de esa familia"*; una famiglia profondamente puritana e conservatrice, in cui il padre svolge il ruolo del patriarca onnipotente, impersonando il simbolo dell'autorità e della decenza, la madre quello della moglie schiavizzata dalla religione e dal marito violento, i figli maschi oziano tra passeggiate e vizi e le figlie si preparano silenziosamente ad un'esistenza destinata al matrimonio

¹⁴ Eliza scrive a Tao Chi'en: "Veo muy pocas mujeres en las minas, pero hay unas cuantas con agallas suficientes para acompañar a sus maridos en esta vida de perros. Los niños se mueren de epidemias o accidentes, ellas los entierran, los lloran y siguen trabajando de sol a sol para impedir que la barbarie arrase con todo vestigio de decencia". (Allende 1998a: 300)

ed alla maternità, "*una existencia de virtud, fe y abnegación*". Ma il carattere indomabile, l'audacia e la determinazione di Paulina non permettono né al padre di sottomettere la figlia alle proprie direttive, e neanche al marito, un uomo arricchitosi recentemente che Paulina sceglie come sposo di propria spontanea volontà, di toglierle l'indipendenza e la libertà che le spettano per diritto. Questa donna dimostra di avere più praticità e fiuto per gli affari commerciali che suo marito, quando scopre che la formula per arricchirsi non sta nel cercare l'oro, ma nell'importare alimenti che scarseggiano nella nuova terra.

Eliza e Tao Chi'en arrivano a San Francisco un martedì d'Aprile del 1849. Eliza inizia a costruirsi una vita nuova: per passare inosservata nasconde la propria femminilità dietro i vestiti maschili e determinata nella propria decisione di trovare l'uomo che tanto ama, si crea un nuovo passato ed un nuovo presente da vivere: la dolce ragazza di prima si trasforma in Elías Andieta che vaga per l'America in cerca di suo fratello Joaquín Andieta. La nuova maschera che Eliza indossa le permette di scoprire mondi ai quali una donna non poteva accedere. La protagonista si rende conto di aver vissuto nell'illusione di un mondo bello e libero, ma artificiale e distaccato dalla vita reale, simile a quell'ambiente familiare altoborghese in cui crescono molte protagoniste dei romanzi della scrittrice.

"Había vivido entre cuatro paredes en la casa Sommers, en un ambiente inmutable, donde el tiempo rodaba en círculos y la línea del horizonte apenas se vislumbraba a través de las atormentadas ventanas". (Allende 1998a: 296)

Eliza si spoglia delle vesti imposte ad una ragazza e lascia dietro di sé un mondo fatto di omissioni, silenzi cortesi, segreti ben nascosti, ordine e disciplina. Non riesce a provare vergogna o colpa per la passione consumata con tanto amore. Non riesce a concepire il senso del disonore e soprattutto il significato della virtù tanto ambita dalla società benpensante. Eliza sente crescere sul proprio corpo le ali della libertà che le permettono di volare come un condor. Dentro di sé trova forze che pensava di non possedere: nell'anima di Eliza il coraggio rimpiazza la paura della propria fragilità femminile e grazie alla nuova maschera che è costretta ad indossare può finalmente muoversi liberamente, senza dare spiegazioni a nessuno e senza pianificare il proprio futuro. Ma impersonare la parte del maschio comporta anche un atteggiamento da *macho* duro, insensibile, solitario e soprattutto con un "*ceño fruncido*". Eliza però non riesce più a rinunciare alla libertà appena scoperta dicendo che "*es un fastidio ser hombre, pero ser mujer es un fastidio peor*".

"Son hombres orgullosos, con sólo el cielo por encima de sus sombreros, que no se inclinan ante nadie porque están inventando la igualdad. Y yo quiero ser uno de ellos. (...) ...pero todos se sienten dueños de sus destinos, de la tierra que pisan, del futuro, de su propia

irrevocable dignidad. Después de conocerlos no puedo volver a ser una señorita como miss Rose pretendía. Al fin entiendo a Joaquín, cuando robaba horas preciosas de nuestro amor para hablarme de libertad". (Allende 1998a: 298)

Eliza si adatta molto presto alla nuova esistenza. Il ricordo di Joaquín Andieta inizia a sfumarsi e la protagonista è costretta a rileggere le lettere d'amore per ricordare con precisione l'uomo che tanto amava. Presto l'ebbrezza della libertà le fa dimenticare anche i giochi della fantasia con cui colma la mancanza di vero affetto ed amore che Joaquín non ha saputo darle. Eliza trova appoggio ed affetto in Tao Chi'en, con cui passa le prime settimane aiutandolo nella sua professione di medico. Ma mentre l'amico cinese si ferma a Sacramento per lasciare che Lin, lo spirito della moglie, lo localizzi, la protagonista parte in cerca del grande amore che ben presto inizierà a trasformarsi in uno dei ricordi più belli del passato. All'inizio Eliza si guadagna la vita dando lezioni d'inglese e spagnolo e soprattutto leggendo e scrivendo lettere per coloro che non sono in grado di farlo. Allo stesso modo di miss Rose, di Eva Luna e di molte altre protagoniste di Isabel Allende, anche Eliza sfrutta la forza della propria fantasia per addolcire le brutte notizie che i propri clienti devono inviare ai famigliari¹⁵. Più tardi si aggregerà ad una carovana itinerante¹⁶ di prostitute suonando pianoforte nelle serate proibite: la carovana sarà obbligata a continui sfratti e spostamenti da religiosi e conservatori che raggiungono la California per ricondurre la terra di Dioniso sulla retta via.

La scrittrice trova un'altra opportunità per dimostrare la propria tolleranza nei confronti della prostituzione e dell'omosessualità mettendo in luce aspetti positivi che caratterizzano i membri del bordello itinerante. La sensibilità, la tenerezza, la compassione e soprattutto la grande capacità di conforto sono le caratteristiche fondamentali della donna che giuda la carovana, Joe Rompejuegos. La rudezza del nome contrasta con la sua natura compassionevole nello stesso modo in cui l'immagine che la morale conservatrice della società perbenista ha di questa donna differisce completamente con l'altruismo e l'istinto materno che Joe dimostra nei confronti di tutti coloro che hanno bisogno di aiuto. Isabel Allende descrive questa donna come "*un hombre metido a fuerza en el cuerpo de mujer*", una donna con l'aspetto di un corsaro, ma con un "*corazón de madre*". Sono molti infatti coloro che trovano nel mondo di Joe Rompejuegos uno spazio in cui possono sentirsi amati ed accettati: Joe non accoglie con affetto

¹⁵ "Si al cliente apenas se le ocurrían dos frases lacónicas expresando que aún estaba vivo y saludos para los suyos, ella lo interrogaba con paciencia y añadía un cuento más florido hasta llenar por lo menos una página". (Allende 1998a: 303)

¹⁶ Anche qui riappare il tema dell'esilio: in questo caso si tratta dell'esilio nella propria terra, l'unico spazio in cui l'individuo può sentirsi libero creando una dimensione regolata da norme più accettabili e vicine alle proprie esigenze.

materno soltanto le palomas mancilladas, le prostitute che la società profondamente morale, ma allo stesso tempo viziosa, le avrebbe per sempre costretto a vivere in una condizione emarginata¹⁷. Anche Eliza che intenerisce il cuore di Joe che pensa che il giovane sia un omosessuale. Altro membro importante della carovana è un ragazzino indio che Joe compra da una banda degli yanquis che sterminano la tribù del bambino rimasto orfano all'età di quatt'anni. Joe Rompejuesos cresce il bambino in un mondo protetto dalle volgarità e dalla rudezza della vita che conduce e gli pone il nome Tom sin Tribu "*para que no olvidara el deber de la venganza*".

La solidarietà e la complicità che unisce gli emarginati dalla società si manifesta ancora più esplicitamente nel momento in cui la carovana che per passare l'inverno si stabilisce in un paesino nelle montagne di Veta Madre, è colpita da un incendio e più tardi anche da un'epidemia della dissenteria. Nonostante le grandi perdite finanziarie Joe Rompejuesos non perde le forze per lottare contro le avversità: la bontà e l'altruismo con cui Joe ha saputo aiutare il prossimo vengono ricompensati dalla grande rete di solidarietà che le viene creata da parte dei paesani, incluso quelli che fino ad allora avevano denunciato il vizio propagato dal bordello.

"Había ganado cierta consideración con su obra de compasión y no deseaba perderla: por primera vez en su agitada existencia se sentía aceptada en una comunidad". (Allende 1998a: 337)

Nel frattempo anche Tao Chi'en conosce il mondo della prostituzione: nel quartiere cinese di San Francisco apre un consultorio al quale spesso ricorre una trafficante di ragazze adolescenti che venivano costrette alla prostituzione e sfruttate per svelare le debolezze ed i segreti personali degli uomini al potere, e passare informazioni su manovre politiche. Le ragazze sparivano nell'ombra del mondo sotterraneo del quartiere cinese e quando il loro corpo non sopportava più le sofferenze della brutale ed inumana esistenza a cui eranocostrette, veniva chiamato un dottore per firmare il certificato di morte. Dieci anni fa Tao Chi'en aveva sfruttato le prostitute della sua città, Canton, per esercitarsi nella pratica dell'agopuntura: la sua cultura fortemente machilista aveva considerato la donna come un essere inferiore e utile soltanto per la maternità, il lavoro ed il piacere maschile. Le prostitute invece le considerava

¹⁷ Joe Rompejuesos sostiene che le palomas mancilladas non avevano futuro in una società fondata su false apparenze e valori ipocriti. Proprio perciò pretende che le ragazze si facciano rispettare con dignità anche dai clienti più rozzi sostenendo che: "*-Este es un oficio de mierda, niñas. Cásense, estudien para maestras, ¡hagan algo con sus vidas y no me jodan más! -suspiraba tristemente*". (Allende 1998a: 357)

"...una de las inevitables desgracias del universo, uno más de aquellos errores de la Creación, seres ignominiosos que sufrían para pagar las faltas de vidas anteriores y limpiar su karma". (Allende 1998a: 373)

Tao Chi'en subisce molto profondamente l'influsso della cultura fallocentrica del proprio paese: egli non avrebbe mai immaginato che un uomo potesse innamorarsi tanto profondamente di una donna come si era innamorato lui di Lin; non pensava che avesse potuto creare un legame d'amicizia tanto intimo come lo aveva creato con Eliza; e soprattutto non credeva che un giorno avesse potuto scorgere un'anima sofferente anche in un corpo squallido di una prostituta. Sostenuto dallo spirito di Lin ed aiutato da Eliza che dopo la sistemazione di Joe Rompejuegos nel paesino in montagna e dopo due viaggi di ricerche senza risposte, decide di stabilirsi dal vecchio amico, Tao Chi'en monta insieme ai vecchi membri della carovana itinerante una "*vasta red de la libertad*" che riscatta le giovani prostitute indifese ed abbandonate sia dalle autorità che dalla misericordiosa Chiesa per dare loro la possibilità di un'esistenza più libera e dignitosa fuori dal paese.

Eliza intanto sembra aver affrontato con successo quasi tutti gli ostacoli che le impedivano di dare libero sfogo alla propria personalità. La maschera che è costretta ad indossare per nascondere la propria vera identità è l'ultimo scoglio che la giovane donna deve superare. Eliza diventerà una donna libera nel momento in cui si libererà del fantasma del suo passato che la costringe a reprimere non soltanto il suo desiderio d'amore, ma soprattutto la sua femminilità. La protagonista guarda dentro di sé e scopre che tra le braccia del suo primo amore non era stata mai veramente felice.

"Ya no podía ignorar la sospecha de haberse enamorado del amor y estar atrapada en el trastorno de una pasión de leyenda, sin asidero alguno en la realidad. Trataba de recordar los sentimientos que la impulsaron a embarcarse en esa tremenda aventura, pero no lo lograba". (Allende 1998a: 398)

Quando Eliza prende coscienza di essere ancora profondamente legata al proprio passato, si rende anche conto che la sua è una libertà limitata. La protagonista intraprende un viaggio più profondo dentro di sé e scopre che i casti abbracci notturni che scambiava con Tao Chi'en non riuscivano a saziare quell'ansia di compagnia e tenerezza che la tormentava. Finalmente si rende conto che nessuno dei due voleva riconoscere l'attrazione che sentivano l'uno nei confronti dell'altra. Sia Tao che Eliza erano troppo legati ad amori del passato.

"Estaban unidos por un delicado tejido de afinidades y secretos compartidos, pero también separados por mutuas obsesiones". (Allende 1998a: 391)

Tao si libera dal suo passato con il gesto simbolico di tagliarsi la treccia di capelli obbligatoria nel suo paese natale, in cui non ritornerà più. Lo spirito di Lin gli appare per l'ultima volta convincendolo che non può vivere sposato con un fantasma.

Eliza invece inizia a prender coscienza del proprio corpo femminile che non può esistere al di fuori dell'unità con la propria anima, con i propri istinti ed i propri desideri.

"Cuerpo, en cambio, era esa bestia temible que después de años invernando despertaba indómita y llena de exigencias". (Allende 1998a: 416)

"En su habitación no había un espejo grande para observar a aquella criatura femenina que luchaba por imponerse". (Allende 1998a: 417)

Ciò che risveglia in Eliza il desiderio di recuperare la propria immagine femminile è anche l'arrivo a San Francisco di Lola Montez, una donna giovane, di fiero temperamento e senza paure, di atteggiamenti tutt'altro che fini ed eleganti, ma pienamente cosciente di incarnare i desideri più primitivi e segreti degli uomini. Eliza viene colpita dalla determinazione di questa donna profondamente cosciente della propria femminilità e dopo un tempo molto lungo riapre la valigia con cui è arrivata in California che Tao aveva custodito per il giorno in cui la giovane ragazzina che egli aveva curato nella stiva della nave deciderà di diventare una donna matura.

Nel momento in cui da libero sfogo al sentimento d'amore che reprimeva¹⁸ Eliza butta giù l'ultimo muro che la separa da un'esistenza completa e libera. La protagonista però completerà il suo viaggio interiore, quando le giungerà la notizia dell'uccisione di Joaquín Murieta-Andieta, oramai trasformatosi in una sorta di eroe popolare, nel bandito più temuto del paese che lotta con violenza e senza pietà contro i gringos per difendere il popolo latino. Stringendo la mano a Tao Chi'en, Eliza dirà: *"Ya estoy libre..."*. (Allende 1998a: 429)

¹⁸ "Estaban tan cómodos en las rutinas, hermanados en el trabajo y cercanos en espíritu como un viejo matrimonio". (Allende 1998a: 388)

Bibliografía

Testi di riferimento:

Allende 1982: Allende I., *La casa de los espíritus*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

Allende 1984a: Allende I., *De amor y de sombra*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

Allende 1987: Allende I., *Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Allende 1989: Allende I., *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1997.

Allende 1991: Allende I., *El plan infinito*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Allende 1994: Allende I., *Paula*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Allende 1997: Allende I., *Afrodita*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

Allende 1998: Allende I., *Hija de la fortuna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

Testi critici:

Agosín 1984: Agosín M., "Entrevista a Isabel Allende", in *Imagine. International Chicano Poetry Journal*, Massachusetts, vol. 1, Núm. 2, Winter 1984, pp. 42-56.

Agosín 1992: Agosín M., *Secret Weavers, USA*, White Pine Press, 1992.

Allende 1983: Allende I., "Carta de Isabel Allende", in *El Mercurio*, Santiago de Chile, 23 de agosto de 1983, p. E3.

Allende 1984b: Allende I., "Sobre *La casa de los espíritus*", in *Discurso literario*, 2, 1984, pp. 67-73.

Allende 1985a: Registrazione radiofonica delle lezioni di Isabel Allende tenute a Montclair State College, 12 aprile 1985, cit. in *Para leer a Isabel Allende*, Concepción, Ediciones LAR, 1988, p.81.

Allende 1985b: Allende I., "La Magia de las palabras", in *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburg, USA, Núm. 132-133, Diciembre 1985, pp. 447-453.

Allende 1986: Allende I., "Isabel Allende: la alegría de escribir", in *Viva*, Lima, Núm.6, Junio-Julio 1986; p. 23.

Allende 1989a: Allende I., "Isabel Allende se reencuentra con el Chile", in *Pluma y Pincel*, Santiago del Chile, Núm. 55, 29 de abril al 4 de enero de 1989, p. 22.

Allende 1998b: "La gioia di vivere è anche sognare Antonio Banderas su una tortilla: Isabel Allende e l'eroticismo", 13 marzo 1998, indirizzo web: <http://www.alice.it/cafeletterario/interviste/allende.html>

Arenas R 1999: Arenas R.R., "Hija de la fortuna. Trama del nuevo libro de Isabel Allende", 21 de febrero 1999, indirizzo web: <http://www.monmouth.edu>

Bellini 1992: Bellini G., Rec. Il piano infinito (di Isabel Allende), Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 16-17, 1992, pp. 149-151.

Briffault 1969: Briffault Roland, "The Mothers. A Study of the Origin of Sentiments and Institutions", cit. in *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang, 1991. P. 111.

Brunelli 1984: Brunelli M., "Ombre e luci di violenza e d'amore", in *Giornale*, 27 Ottobre 1984.

Chat Transcripts: Chat Transcripts, October 11, 1999 7pm ET, indirizzo web: <http://www.amazon.com>

Cixous 1976: Cixous H., "The Laugh of the Medusa", in *Signs*, 1.4, 1976, pp. 875-893.

Cixous 1981: Cixous H., "Castration or Decapitation", in *Signs*, 7.1, 1981, pp. 41-55.

Coddou 1988: Coddou M., *Para leer a Isabel Allende*, Concepción, Ediciones LAR, 1988.

Coddou 1991: Coddou M., "Dimensión paródica de Eva Luna", in *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang, 1991, p. 141.

Colmines 1990: Colmines G., "Convergencias y divergencias: de Gabriel García Márquez a Isabel Allende", in *La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad*, Perpignan, CRILAUP, 1990.

de Berchenco 1985a: de Berchenco A. C., "Narrativa femenina chilena, 1975-1985", in *Ventanal*, Núm. 11, Perpignan, Université, 1985, p. 40)

de Berchenco 1985b: de Berchenco A.C., "Claves de la narrativa de Isabel Allende 1975-1985", in *Ventanal*, Núm. 13, Perpignan, Université, 1985, p. 41.

de Berchenco 1990: de Berchenco A.C. (ed.), *La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad*, Perpignan, CRILAUP, 1990.

de González de González E. G., "Entre principio y final: La madre/materia de la escritura", in *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang, 1991, p. 114.

Dulfano 1993: Dulfano I., *Feminist strategies in the work of Isabel Allende*, Ann Arbor, UMI, 1993.

Eagleton 1989: Wagleton M., "Gender and Genre", in *Re-reading the Short Story*, Ed. Clare Hanson, St. Martin Press, 1989, pp. 55-68.

Fussel 1993: Fussel B., "Isabel Allende's Fantasy Life", in *LEAR'S*, May 1993, pp. 52-53, 80-81.

Gálvez-Carlisle 1991: Gálvez-Carlisle G., "El sabor picaresco en Eva Luna", in *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, Ed. by S. R. Rojas and E. A. Rehbein, New York, Peter Lang, 1991, p.172.

Glickman 1986: Glickman N., "Los personajes femeninos en *La casa de los espíritus*", in *Los libros tienen sus propios espíritus* (Estudios sobre Isabel Allende), Veracruz, Universidad Veracruzana, 1986.

Gómez B 1998: Gómez B.A., "Isabel Allende: "Detesto la ostentación del Chile de hoy"", 11 de diciembre de 1998, indirizzo web:

<http://www.monmouth.edu>

Guardiola 1989: Guardiola N., "Entrevista de Nathalie GUARDIOLA con Isabel ALLENDE", 18 de enero de 1989, in *La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad*, Ed. por A.C. de Berchenco, Perpignan, CRILAUP, 1990.

Guevara 1985: Guevara A., "Conversación con Isabel Allende", in *América Joven*, Rotterdam, Núm. 44, 1985, pp. 4-5.

Gutierrez Aicardi 1987: Gutierrez Aicardi E., "Mi patria, la libre, la de mañana", in *Hoy*, Santiago de Chile, Núm. 531, del 21 al 27 de Septiembre de 1987, p. 43.

Hernán-Gómez 1984a: Hernán-Gómez B., "Las violencias circulares (Notas a *La casa de los espíritus*)", in *Studi di letteratura ibero-americana*, offerti a Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 333-348.

Hernán-Gómez 1984b: Hernán-Gómez B., Rec. di *Casa de los espíritus* (di Isabel Allende), *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, 1984, pp. 126-127.

Hernán-Gómez 1986: Hernán-Gómez B., "*De amor y de sombra* - Un juego de oposiciones", in *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericana*, n.5, 1986, pp. 41-63.

Hernán-Gómez 1994: Hernán-Gómez B., "Ideal y frustración. Sobre algunos personajes masculinos de Isabel Allende", in *Maschere*. A cura di S. Regazzoni, L. Buonomo. *Atti del Convegno "Le scritture delle donne nelle culture iberiche"* realizzato in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche (Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 Gennaio 1993), Roma, Bulzoni, 1994, pp.183-199.

Hooks 1989: Hooks B., "Writing from the darkness", in *Triquarterly*, Vol. 75, Spring-Summer 1989, pp. 71-77.

Jitrik 1986: Jitrik N., "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana", in *The Historical Novel in Latin America*, Ed. Daniel Balderston. Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1986.

Kamenszain 1983: Kamenszain T., *El texto silencioso*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Marchese 1984: Marchese A., *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984.

Marcos 1986: Marcos J.M., Rec. di *De amor y de sombra* (di Isabel Allende), *Revista Iberoamericana*, 137, Octubre-Diciembre 1986, pp. 1086-1090.

Miller 1980: Miller N., "The heroine's Text: Readings in French and English Novel, 1772-1782", New York, Columbia University Press, 1980, cit. in *Para leer a Isabel Allende*, Concepción, Ediciones LAR, 1988, p. 57.

Miller 1983: Miller B. (ed.), "Introduction. Some Theoretical Considerations", in *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Los Angeles, University of California Press, 1983, pp. 3-25.

Moody 1986: Moody M., "Entrevista con Isabel Allende", in *Discurso literario*, 4.1, 1986.

Mora 1986: Mora G., "Ruptura y perseverancia de estereotipos en *La casa de los espíritus*", in *Los libros tienen sus propios espíritus*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986, pp. 71-8.

Muñoz 1992: Muñoz W.O., *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*, Madrid, Editorial Pliegos, 1992.

Navarro 1988: Navarro A., "Isabel Allende: la fuerza moral está derrotando calladamente a la fuerza bruta", in *La Epoca*, Santiago de Chile, Núm. 57, 25 de diciembre de 1988, p. 3.

Otero 1983: Otero M., "La mujer que faltaba en el boom", in *Hoy*, Santiago del Chile, Núm. 301, del 27 de abril al 3 de mayo de 1983, p. 39.

Peña 1984: Peña M., "Isabel Allende y sus espíritus", in *APSI*, Santiago, 153, 1-14 de octubre de 1984, cit. in *Para leer a Isabel Allende*, Concepción, Ediciones LAR, 1988, p. 91.

Prada Oropeza 1986: Prada Oropeza R., "De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio", in *Testimonio y literatura*, Ed. René Jara y Hernán Vidal, Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.

Rich 1982: Rich A., "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision", in *College English*, 34.1, 1972, pp. 18-30.

Rojas 1985: Rojas M.A., "*La casa de los espíritus*, de Isabel Allende - Un caleidoscopio de espejos desordenados", *Revista Iberoamericana*, Núms. 132-133, Julio-Diciembre 1985, pp.917-925.

Rojas 1986: Rojas M.A., "*La casa de los espíritus* de Isabel Allende: Un caleidoscopio de espejos desordenados", in *Los libros tienen sus propios espíritus*, México, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1986, pp. 83-91.

Rojas 1988: Rojas M., "*La casa de los espíritus* de Isabel Allende: una aproximación sociolingüística", inedito, cit. in "*Para leer a Isabel Allende*, Concepción, LAR, 1988, p. 85-86.

Rojas & Rehbein 1991: Rojas S.R., Rehbein E.A. (eds.), *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang, 1991.

Schorer 1950: Schorer M., *The Story: A Critical Anthology*, New York, Prentice Hall, 1953.

Serafin 1995: Serafin S., "Eva Luna e la potenzialità della parola", *Rassegna Iberistica*, Num. 52, giugno 1995, pp. 3-17.

Travnicek 1986: Travnicek O., "Entrevista con Isabel Allende", 25 de marzo de 1986, in *La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad*, Ed. por A.C. de Berchenco, Perpignan, CRILAUP, 1990, p.141.

Woolf 1904: Woolf. V., *Women and writing*, New York, HBJ, 1904.

Zapata 1998: Zapata C.C., Isabel Allende. *Vida y espíritus*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Zapata M. 1990: Zapata M., "Ley y transgresión femeninas en *La casa de los espíritus*", in La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad, Ed. por A.C. de Berchenco, Perpignan, CRILAUP, 1990.

Altri testi:

Domenech I. M. Estudio neo-feminista: Mujeres en transición y transformación en la novelística de Isabel Allende, Ann Arbor, UMI, 1991.

Gómez B.A. "Isabel Allende regresó a la novela", 2 de octubre de 1998, indirizzo web: <http://www.monmouth.edu>

Guascón Vera E. Un mito nuevo: La mujer como sujeto/objeto literario, Madrid, Editorial Pliegos, 1992.

Mayans Natal M. J. Narrativa feminista española de posguerra, Madrid, Editorial Pliegos, 1991.

Sponza G. "Aspetti letterari e linguistici nell'opera di Isabel Allende", Tesi di laurea, Trieste, SSLMIT, 1997.

Villena M.Á. "Isabel Allende narra el viaje mítico de una joven desde Chile a California", in El País, 30 de enero de 1999, indirizzo web: <http://www.monmouth.edu>

Feijoó M. del C.(ed.) Mujer y sociedad en América Latina, Buenos Aires, CLACSO, 1991.

Sommario

<i>Il mondo di Isabel Allende</i>	3
1.1 <i>La scrittrice della marginalità</i> 1.2 <i>Informazioni biografiche</i>	
<i>Le figure femminili nell'opera di Isabel Allende</i>	12
<i>La casa de los espíritu</i>	211
3.1 <i>La voce del silenzio</i> 3.2 <i>Le madri e le figlie</i> 3.3 <i>Nívea del Valle, la madre di Rosa e di Clara</i> 3.4 <i>Clara del Valle, la madre di Blanca e dei gemelli Jaime e Nicolás</i> 3.5 <i>Blanca e sua figlia Alba</i> 3.6 <i>La voce delle altre donne</i> 3.7 <i>Scrivere di sé: dall'ombra all'Alba</i>	
<i>De amor y de sombra</i>	61
4.1 <i>Gioco di luci e di ombre: Irene</i>	
<i>Eva Luna</i>	75
5.1 <i>La pícara del XX secolo</i> 5.2 <i>Eva Luna</i> 5.3 <i>L'amore e la realtà politica</i>	
<i>Cuentos de Eva Luna</i>	92
6.1 <i>Rolf ed Eva</i> 6.2 <i>Le donne dei racconti</i>	
<i>El plan infinito</i>	105
7.1 <i>Carmen Morales e Tamar</i>	
<i>Hija de la fortuna</i>	119
8.1 <i>Eliza e Rose Sommers</i> 8.2 <i>Hija de la fortuna</i>	
<i>Bibliografía</i>	135