



Università degli Studi di Genova Scuola di Scienze Umanistiche

Dottorato di ricerca in Letterature
Culture Classiche e Moderne
Ciclo XXXV

Tesi di dottorato

La otra orilla.

La letteratura di viaggio di Eva Canel ed Emilia Serrano

Candidato: Dott.ssa Manuela Fuliotto

Tutor: Prof. Marco Succio

INTRODUZIONE	4
1 Viaggi e viaggiatori tra arte, storia e letteratura	
1.1 <i>Che cosa significa viaggiare?</i>	7
1.2 <i>Protagonisti di un'avventura tra traduzione e testimonianza: i viaggiatori</i>	8
1.3 <i>La letteratura di viaggio: scrittura e movimento</i>	13
1.4 <i>La letteratura di viaggio: genere o sottogenere letterario</i>	14
2 Femminismo, Questioni di Genere e Letteratura di Viaggio	
2.1 <i>Le origini della critica femminista</i>	40
2.1 <i>Il testo letterario al femminile</i>	46
2.2 <i>L'influenza del genere</i>	47
2.3 <i>Che cosa è la letteratura femminile?</i>	48
2.4 <i>Letteratura di viaggio maschile e femminile: differenze, storia e teorie</i>	51
3 La Spagna di Eva Canel ed Emilia Serrano	
3.1 <i>L'ambiente sociopolitico tra XIX e XX secolo</i>	68
3.2 <i>La situazione della donna nella Spagna del XIX secolo</i>	77
3.3 <i>L'eredità cattolica</i>	77
3.4 <i>Il ruolo subordinato della donna e le nuove ideologie scientifiche e politiche</i>	78
3.5 <i>El angel del hogar, ruolo perfetto per la donna</i>	79
3.6 <i>Las tertulias: momento di scambio e aggregazione femminile</i>	80
3.6 <i>La classe popolare</i>	81
3.7 <i>Verso l'educazione femminile</i>	81
3.9 <i>Donne al lavoro</i>	84
3.10 <i>La nascita del femminismo spagnolo</i>	86
4 Más allá de la frontera: intrepide viaggiatrici spagnole a cavallo tra XIX e XX secolo	92

5 L'America di Eva Canel

<i>5.1 La vita familiare, il carattere e le opere di Eva Canel</i>	107
<i>5.2 Ideologia e visione del mondo</i>	115
<i>5.3 Ammirazione e disaccordo: l'amicizia con José Martí</i>	121
<i>5.4 La visione della donna di Eva Canel</i>	122
<i>5.5 Scoprire l'America: gli scritti di viaggio di Eva Canel</i>	124
<i>5.6 Il primo viaggio in America</i>	125
<i>5.7 Alla scoperta di Cuba: il secondo viaggio in America di Doña Eva</i>	144
<i>5.8 La terza avventura americana</i>	146
<i>5.9 L'ultimo viaggio: il ritorno a Cuba</i>	150

6 La Cantora de las Américas: i viaggi nel continente americano di Emilia Serrano, baronesa de Wilson

<i>6.1 Emilia Serrano, una vita in viaggio</i>	162
<i>6.2 Oltre il viaggio: libri didattici dedicati alle donne</i>	164
<i>6.3 Il sogno americano, il primo viaggio alla scoperta del Nuovo Mondo</i>	165
<i>6.4 La seconda avventura americana e la pubblicazione di América y sus mujeres</i>	172
<i>6.5 L'approccio alle popolazioni indigene dell'America Latina</i>	179
<i>6.6 Il viaggio di Emilia Serrano in Perù</i>	184
<i>6.7 Ancora in America: il terzo viaggio della baronesa de Wilson</i>	187
<i>6.8 L'ultimo omaggio al continente americano: la pubblicazione di Maravillas Americanas</i>	191

CONCLUSIONE 200

BIBLIOGRAFIA CITATA 203

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO 211

INTRODUZIONE

La letteratura di viaggio è un genere letterario che affonda le sue radici nelle prime testimonianze scritte della storia dell'umanità. Dai Fenici che solcavano il Mediterraneo, passando per l'Odissea, fino alle cronache degli spagnoli stupiti dalle meraviglie del continente americano, il viaggio è sempre stato un elemento essenziale nella cultura e nella vita dell'uomo. Tuttavia, il concetto di viaggio e le sue motivazioni sono cambiate nel corso dei secoli, adattandosi ai contesti storici e alle esigenze di ogni epoca: era scambio commerciale, esplorazione di nuovi territori, pellegrinaggio verso i luoghi sacri, ricerca di conoscenza, analisi del mondo naturale e delle sue diversità culturali, o semplice svago. In questo vasto panorama, però, il viaggio è stato anche un'espressione di disuguaglianza, essendo stato per lungo tempo una prerogativa quasi esclusiva degli uomini. La donna, infatti, è stata confinata nell'ambito domestico, considerato il suo spazio naturale e il suo unico orizzonte. L'uomo, invece, viaggiava per conquistare, istruirsi e formarsi. In questo modo, il viaggio come metafora di libertà e indipendenza è stato associato al genere maschile per secoli; infatti, solo le donne agiate potevano aspirare, al massimo, al ruolo di accompagnatrici.

Questo studio nasce dalla curiosità scaturita proprio dalla posizione di inferiorità della donna-viaggiatrice, ponendosi come obiettivo quello di recuperare e dare adeguata importanza alle opere di viaggio di due scrittrici spagnole de *entresiglos*, Eva Canel ed Emilia Serrano, Baronesa de Wilson, quasi dimenticate dalla critica.

Come afferma Cristina Morató:

no por azar aventura es del género femenino. Las correrías con riesgo han sido y son dominio de la mujer tanto como del hombre. Claro que cuando se trata de ilustrar el espíritu de aventura la historia retiene primero a los nombres de Marco Polo, Colón, Magallanes, Elcano, Cook, Stanley, Amudsen, Lindberg (Morató 2003:13).

In primo luogo, il lavoro analizza la letteratura di viaggio e le sue caratteristiche, non in quanto sottogenere, ma come genere letterario autonomo e specifico, focalizzandosi poi sulle peculiarità della letteratura odepórica femminile. In seconda battuta, commenta la rilevanza di questo genere durante i secoli, analizzando le diverse fasi della storia della letteratura di viaggio scritta da donne e volgendo uno sguardo alle

teorie femministe e alla loro influenza nella letteratura europea e in particolare spagnola. In seguito, si focalizza sulla situazione spagnola tra il XIX e il XX secolo, momento storico contrassegnato da una rivoluzione nel modo di pensare dell'uomo. I progressi tecnologici, la scienza, l'educazione, la religione e il nuovo valore dato alle donne fanno sì che ci si interroghi sulla società che si sta creando. La Spagna, pur vivendo un momento di instabilità economica, sociale e culturale dovuto principalmente alla perdita delle ultime colonie non è estranea a questi cambiamenti. Sono molte le intellettuali spagnole che proprio in quest'epoca discutono il ruolo della donna nella società e ne rivendicano i diritti paritari che le permettano di essere cittadine attive. Il viaggio pertanto diventa metafora di questa emancipazione dell'attraversamento della frontiera fisica e ideale tra maschile e femminile. Donne stanche di essere solo accompagnatrici dei propri padri o mariti, donne inquiete, avventurose, curiose e impavide "escono di casa". Abbandonano i panni di Penelope, di "angeli del focolare" in attesa del proprio uomo per conoscere ciò che si trova al di fuori dalla propria dimora. Il modello di sposa fedele e paziente dedita alla casa e ai figli, al quale la società patriarcale aveva relegato la donna per secoli, viene, così, superato. Questa posizione egemonica maschile che ha intrappolato la donna nella propria casa mettendola in secondo piano rispetto all'uomo, non ha più ragione di esistere, ora può oltrepassare queste barriere per ricrearsi. Il viaggio assume grande importanza diventando il mezzo per abbandonare le consuetudini passate.

Un esempio di riscatto femminile è quello delle due scrittrici Eva Canel ed Emilia Serrano, che attraverso i loro viaggi in America Latina, mostrano come l'ideale coloniale offra alle donne un nuovo progetto sociale, ovvero quello di "madri della patria". Il viaggio per Eva Canel diventa la sua ragione di vita, un atto continuo di apprendimento finalizzato a raccontare le terre americane e le sue diversità, per arrivare a diluirle nell'idea di unione iberoamericana che vede un'unità non nazionale ma continentale. Per Emilia Serrano, invece, il viaggio rappresenta inizialmente la cura alla sofferenza dovuta alla perdita dei familiari, per convertirsi in rivelazione e magia rispetto alle bellezze americane.

Con questo lavoro di ricerca, si intende offrire un contributo significativo allo studio della letteratura di viaggio spagnola, un genere che ha avuto una grande rilevanza storica, culturale e artistica nel XIX secolo, ma che è stato anche oggetto di molte esclusioni e marginalizzazioni. Attraverso un'analisi approfondita dei testi delle due

scrittrici esaminate, si è cercato di esplorare le diverse prospettive da cui hanno osservato e raccontato il mondo: prospettive tematiche, stilistiche, ideologiche e comparative. Si è fatto ricorso a fonti primarie e secondarie scarse o inedite, che hanno permesso di ricostruire il contesto storico, culturale e biografico delle due autrici, e di evidenziare le loro affinità e differenze, anche con altri scrittori di viaggio.

Si è voluto così colmare una lacuna nella ricerca letteraria spagnola, riconoscendo il valore e l'importanza delle opere di Eva Canel ed Emilia Serrano, non solo come testimonianze di viaggio, ma anche come espressioni artistiche di due donne che hanno saputo sfidare i pregiudizi e le convenzioni del loro tempo.

Questa tesi si propone, quindi, di offrire una lettura critica e originale delle opere di viaggio di Canel e Serrano, mettendo in luce il loro ruolo pionieristico nella letteratura spagnola del XIX secolo, e il loro contributo alla diffusione di una visione alternativa e plurale del mondo. Si tratta di un'opera che si inserisce in un filone di studi recenti che hanno rivalutato la letteratura di viaggio femminile come fonte di conoscenza e creatività, e che hanno messo in evidenza la ricchezza e la varietà delle voci femminili che hanno partecipato alla costruzione del discorso letterario spagnolo.

1 Viaggi e viaggiatori tra arte, storia e letteratura

1.1 Che cosa significa viaggiare?

“*Se escribe como se viaja, con una certeza: los puertos a los que llegaremos no serán lo que imaginamos*” (González Rivera, 2019: 11). L’interessante libro di Juliana González Rivera, *Viajar y contarlo*, inizia con questa frase che racchiude l’essenza del viaggio stesso: viaggio come scoperta di qualcosa di nuovo, di ciò che è altro da noi. Viaggiare non è solamente andare e tornare, lo spirito del viaggio evolve con la storia dell’uomo, diventando lotta, conquista, ricerca e persino sopravvivenza.

Il testo di viaggio si caratterizza per il suo carattere duale: è informativo, perché lo accettiamo come fonte e testimonianza della conoscenza del mondo, e allo stesso tempo è letteratura in quanto i viaggiatori si avvalgono anche dell’aspetto immaginario della scrittura per raccontare la realtà che hanno vissuto. Albuquerque spiega come questo tipo di testo dia spazio a due funzioni del discorso, quella rappresentativa e quella poetica:

Son libros de carácter documental, cuyas referencias geográficas, históricas y culturales envuelven de tal manera el texto que determinan y condicionan su interpretación; pero a la vez, su carga literaria es indiscutible [...] y se apartan del dato puro para llamar la atención sobre el mensaje mismo (Albuquerque 2006: 70)

Per questo motivo è difficile delineare questo tipo di scrittura e darle un’entità propria come genere letterario. Storicamente, infatti, non viene considerato un genere letterario a sé stante perché non lo si può inserire nei canoni della retorica classica (lirica, epica e prosa). Non è un caso che Flaubert definisce la letteratura di viaggio dicendo: “*le genre voyage est, par soi-même, une chose presque impossible*” (Flaubert, 1951: 501).

Il primo a parlare di poetica della letteratura di viaggio fu John Tallmadge nel suo *Voyaging and literary imagination* (1979) nel quale definisce la letteratura di esplorazione. Un genere che appartiene alla storia i cui testi, però, possono avere non solo un carattere storico, ma anche immaginario o documentaristico. Per molti critici, però, non ci troviamo di fronte a un solo genere letterario ma ad un insieme di generi: una scrittura mista, ibrida che ha punti in comune con il romanzo, la biografia, con i trattati storici e geografici, il cui denominatore comune è il viaggio. Nell’arco della storia, il libro di viaggio è stato classificato prima per il suo formato - diario, lettera, narrazione o poema epico -poi per l’epoca in cui è stato scritto: antichità, Medioevo,

Iluminismo, Romanticismo... oppure per la sua tematica: viaggio di formazione, di ricerca, pellegrinaggio, esplorazione, scoperta, allegorico, immaginario, di conquista o reportage. Tuttavia, queste sono categorie che permettono solo di avvicinarsi a questo genere, ma non di definirlo nella sua complessità. Parlando di letteratura nel suo significato più ampio, e non come termine esclusivo per definire la narrativa di finzione (*ficción*), infatti, possiamo affermare che “*qualquier relato es el aspecto formal y el viaje, el eje temático*” (López de Mariscal, 2006: 21).

1.2 Protagonisti di un'avventura tra traduzione e testimonianza: i viaggiatori

L'atto di viaggiare implica non solo uno spostamento spaziale ma, inevitabilmente, l'incontro il nuovo: una nuova terra o un nuovo popolo. Il viaggiatore, quindi, entra in contatto con le terre alle quali approda attraverso la traduzione di ciò che vede in un linguaggio a lui familiare e conosciuto, stabilendo una gerarchia e ordinando ciò che osserva in accordo con i suoi punti di riferimento. Quando Cristoforo Colombo arrivò in America, infatti, come prima cosa nominò in modo gerarchizzato le isole da lui incontrate: San Salvador, Santa María de Concepción, Fernandina, il nome del Re di Spagna, Isabel, quello della Regina, e Juana, quello dell'erede reale.

Questi viaggiatori che si trovavano davanti agli occhi un mondo inesplorato e completamente sconosciuto cercavano di renderlo a loro più familiare. Il viaggiatore, pertanto, traduce e interpreta ciò che è diverso da lui. Si trasforma in creatore quando nomina un luogo sconosciuto e traduttore, giornalista o uomo di scienza nel momento in cui dà un senso alla realtà che incontra. Javier Reverte afferma:

[...] Viajar es también una forma de crear, porque retienes cuanto ves y cuanto oyes, en la memoria y en la retina, para intentar más tarde interpretarlo, como si fuera un artista, un pintor frente a los colores, frente a rostros y a las formas, un músico abierto a los sonidos, a las voces y a los ritmos, o quizás y al fin un poeta. [...] Viajar es bailar, como dicen los chichewas, acompasar tu paso al de los otros, girar el vacío siguiendo los sonidos y los ritmos que no conocías antes, sordo a todo aquello que no sea el son de una canción ignorada (Reverte 2004).

L'atto di viaggiare ha, quindi, una doppia lettura dello spazio da parte del viaggiatore e del lettore. Georg Simmel spiega come il viaggiatore sia una persona che, essendosi allontanato dal suo ambiente sociale, mantiene il fragile ruolo di traduttore tra

culture differenti per spirito di adattamento. Come sostiene Isabel Soares, il viaggiatore è mediatore tra ciò che ci è familiare e ciò che è a noi estraneo, è un traduttore dell'estraniamento. Il viaggiatore porta a termine questo lavoro di traduzione in modi diversi: dando un nome a ciò che è sconosciuto. Secondo González-Rivera, queste tecniche di traduzione funzionano come *recursos de verosimilitud*, e danno valore all'informazione trasmessa dal viaggiatore, il quale, se non volesse raccontare la verità non avrebbe trasmesso in modo così preciso una realtà nuova.

Ribattezzare quello che non si conosce diventa un atto di adattamento, traduzione e creazione, come spiega anche Rivas Nieto:

Establecerse en una nueva región desconocida y salvaje equivale a un acto de creación. Cuando los viajeros recorrían tierras ignotas o los exploradores penetraban en territorios inhóspitos creaban y el mito está ligado a la creación y al origen. Valgan como ejemplo los descubrimientos que Burton y Livingstone hicieron en los lugares más remotos de África. Tomaban posesión y creaban al «civilizar» con las nuevas normas y costumbres las tierras y sus pobladores. Después, al narrar hazaña y el viaje, repetían ese acto y la conquista territorial se convertía en real mediante el rito de la toma de posesión, que, según Eliade, era una copia del acto de creación del mundo. Así el caos se transforma en cosmos. En la «apropiación» del espacio, en el deambular consciente que supone el viaje y el establecimiento posterior a aquel lugar, el ser humano, como un demiurgo, transforma el desorden en orden, vuelve hacia atrás y alcanza el comienzo del mundo [...]; el expedicionario busca el «origen» y, al mismo tiempo, lo lleva dentro de sí (Rivas Nieto 2006: 24).

Il viaggiatore è colui che inventa il mondo: “*el explorador, antes que el conquistador, recubre con su lengua la tierra que recorre*” (Butor 1972: 13) e poi lo trasferisce alla scrittura. Ordina, traduce, da senso alla realtà in modo che risulti comprensibile ai suoi lettori.

Quando venne scoperta l'America, viaggiatori e storici chiamarono quelle terre d'oltreoceano Nuovo Mondo proprio perché ricche di realtà diverse rispetto a quelle da loro conosciute e delle quali dovevano dare notizia. Il loro compito era quello di osservare, descrivere con minuzia di dettagli ciò che vedevano in modo che il pubblico del Vecchio Mondo lo comprendesse. È il dare notizia di qualcosa di nuovo che riafferma il carattere informativo del racconto di viaggio:

Porque sólo lo que merece la pena ser contado tiene su parcela de realidad y de admiración [...]. Si el mundo se conoce a través de lo que se dice, las palabras se convierten entonces en un instrumento de placer al servicio de la generosidad, inteligencia y buen hacer de los esforzados viajeros. De este modo, el viaje se vuelve

un bien útil, siendo además una buena compensación para aquellos que habían corrido tantos peligros la satisfacción de ser escuchados [...]; el resultado de sus esfuerzos es una escritura que además opone el poder de los conocimientos prácticos a la banalidad de los conocimientos librescos (Gil García 2006: 158).

Il viaggiatore, essendo il primo ad entrare in contatto con una nuova realtà e avendo una conoscenza empirica, ha l'autorità per raccontare la realtà¹. È possibile, infatti, che lo scrittore nella sua traduzione, non si limiti ad introdurre parole locali, ma alluda a nomi propri di persone del luogo o citi conversazioni reali come fonte. Quest'ultime sono passibili di fraintendimenti. È quanto accadde a Colombo. Pensando di essere sbarcato in Asia, ovvero nei territori conosciuti attraverso i racconti di Marco Polo. Nel momento in cui sente l'appellativo *canibas* lo interpreta come "gente del gran kan", invece di *caribas* che era il nome che gli *indios* davano a sé stessi, da questo malinteso deriva il nome odierno di *Caribes*, *Caraibi*².

L'incontro con nuove culture e genti porta, spesso, i viaggiatori a essere poliglotti o ad impegnarsi ad imparare la lingua delle culture con le quali entrano in contatto. Tuttavia, dare un nome a ciò che non si conosce, contaminando questo atto con dei preconcetti, a che vedere, secondo Derrida, con "*la violencia de letra*"; quel tipo di violenza che fa imporre una cultura sull'altra manifestandosi nella dicotomia tra un noi e un loro, nella classificazione e denominazione di ciò che è diverso. Questo tipo di preconcetti sono in relazione con quello che oggi chiamiamo "discorso colonialista", che si riferisce al periodo della scoperta dell'America, quando i comandanti, oltre a raccontare la realtà oggettiva, evocavano immagini che facevano parte della cultura dell'epoca. Questo offuscò la loro interpretazione e li fece cadere in associazioni false.

¹ La scoperta dell'America nel 1492 porta, così, in Europa non solo termini appartenenti all'ambito alimentare, delle piante medicinali, delle droghe e dei veleni, ma anche veri e propri neologismi. Vocaboli di origine indigena entrarono a far parte delle lingue europee. Nella lingua *castellana* parole come *chocolate*, *tomate* o *aguacate* pur essendo state trasformate tenendo conto della fonetica spagnola, non hanno perso il suono suggestivo della lingua indigena. L'Oceano Pacifico, invece, deve il suo nome per associazione: Magellano lo battezzò così nel momento in cui lo attraversò e si rese conto della tranquillità delle sue acque. Non è solo grazie agli *indios* che il vocabolario europeo fu ampliato, arrivarono in Europa anche parole provenienti dal persiano, dal turco e dall'arabo. La preservazione del colore locale attraverso l'importazione di vocaboli è una pratica informativa e un segno di credibilità.

² Colombo, infatti, pensando di trovare una via più breve per arrivare alle Indie, diede ai nativi di queste terre il nome di *indios*, equivoco che persiste anche ai giorni nostri (Derrida 1999: 4). Inoltre, pur ammettendo di non conoscere la lingua locale, nel momento in cui comprende una parola come *cacique*, a lui familiare, non cerca di capire a che gerarchia si riferisse quell'appellativo, ma si limita ad equipararla all'ordinamento spagnolo, come se fosse scontato che gli *indios* stabilissero la loro gerarchia come gli spagnoli.

Il viaggiatore diventa il testimone di un viaggio e questo dovrebbe implicare l'atto di poterlo raccontare con l'autorità di aver visitato realmente in un luogo:

Si viajar fue de por sí un acto asociado a la creación (la fundación de imperios o ciudades, el ensanchamiento del mundo, el descubrimiento de nuevos lugares y hechos), no cabe duda de que el momento culminante del viajero como creador, como autor [...], llega a la hora de relatar su viaje, generalmente, de ponerlo por escrito, de narrar lo visto y lo vivido, es decir la hora de componer su relación de viaje. Es entonces cuando el viajero se hace autor, cuando la geografía de los lugares visitados se convierte en su obra (Pimentel 2003: 35).

L'esperienza che ne deriva è fonte di conoscenza e gli occhi di chi l'ha vissuta sono osservatori di verità. Con il XIX secolo si afferma l'Io romantico si è affermato anche negli scritti di viaggio. È un Io che riconosce l'Altro, che fa esperienza della diversità nell'incontro con lo straniero. La forte presenza dell'Io ha fatto sì che non venisse usato negli scritti di viaggio il narratore onnisciente, perché i viaggiatori raccontano in prima persona grazie all'autorità che gli viene conferita per aver vissuto personalmente il viaggio³. Come afferma Martín Caparrós, nell'uso della prima persona l'Io che si assume la responsabilità di ciò che dice “*esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé*” (Caparrós 2012: 27). La presenza dell'autore nel testo è informativa e si trasforma diventando gli occhi del lettore.

Si può considerare il viaggio anche come una sorta di travestimento e come una forma di liberazione per scappare da sé stessi ed essere un'altra persona:

Es magnífico quitarse de encima las trabas del mundo y de la opinión pública, perder nuestra impostura, fastidiosa y perpetua identidad personal en los elementos de la naturaleza y convertirse en el fruto del momento, libre de todas las ataduras, mantenerse unido al universo (Hazlitt 2010: 37).

Il viaggiatore, pertanto, cerca di osservare l'Altro attraverso la lente di ingrandimento portando a compimento ciò che affermava Marcel Proust, secondo il quale

³ L'utilizzo dell'Io narrativo come fonte della testimonianza ha portato a falsificare molte biografie. Barthes nella sua opera *Lo verosímil* afferma che “*quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe*” (Barthes 1970: 95), e Sofia Carrizo assicura che “*quien relata no es quien viaja*” (Carrizo 1997: 139). È piuttosto abituale che il viaggiatore non solo falsifichi la realtà attraverso l'Io narratore, ma anche che lui, in quanto protagonista del racconto, si ponga al centro della storia esaltando le proprie virtù. È probabile che un viaggiatore drammatizzi all'estremo le difficoltà delle sue peripezie o mistifichi la sua avventura. Questo accade perché un uomo che intraprende un viaggio deve sentirsi eroe, e pur raccontando di un altro viaggio finisca per scrivere di sé stesso.

l'unico vero viaggio non è verso luoghi nuovi, ma è nell'osservare i luoghi attraverso gli occhi degli altri. Avere un'identità molteplice, mascherarsi gli permette di osservare il mondo con nuovi occhi.

Il viaggio può anche diventare uno scontro tra culture e civiltà diverse. Questo problema si accentua quando venne scoperta l'America e gli europei si resero conto di non essere soli, di far parte di un tutto molto più grande e complesso nel quale abitavano esseri viventi sconosciuti, prospettiva che sbloccava i loro preconcetti rispetto a un mondo visto come un sistema chiuso, ogni scoperta, quindi, rivelava al viaggiatore qualcosa di sé. L'annuncio di un'identità altra da ciò che si conosce attraverso ciò che è straniero, estraneo e opposto può portare a dare una testimonianza imperfetta:

El descubrimiento del otro es una de las características más relevantes del viaje. En el nuevo espacio y con habitantes que lo integran, el viajero entra en contacto con lo desconocido y ajeno. Un descubrimiento que permitirá ir definiéndose a sí mismo y mostrar sus referencias culturales y sociales. [...] el viajero traslada en el Otro sus propios referentes y lo interpreta a partir de ellos, las imágenes negativas que le atribuye más tarde serán fijadas como estereotipos [...]. Y cuando describe las características peyorativas el Otro, critica y pone en evidencia las carencias de su propia sociedad (Almarcegui 2005: 111-113).

Mary Luise Pratt spiega il processo che subiva il viaggiatore nell'immergersi in un mondo estraneo al proprio. Secondo la scrittrice, superato il momento di curiosità rispetto al nuovo mondo, si crea uno spazio di interrelazione tra il viaggiatore e ciò che osserva. Il viaggiatore, infatti, si impregnava, sia in modo cosciente che incosciente, della cultura del paese visitato. Questa interrelazione tra viaggiatore e nuovo mondo produceva un avvicinamento bilaterale che M. L. Pratt definisce come *contact zone*. L'autrice spiega che questo fenomeno è “[a] social space where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relation of domination and subordination” (Pratt 1992: 4). Questa relazione, sulla quale la scrittrice dà un'ampia spiegazione, però, non è univoca. Non si riferisce, infatti, solamente all'influenza del viaggiatore sulla cultura del paese visitato, ma anche al condizionamento che la cultura crea nel viaggiatore. M. L. Pratt stabilisce una relazione di dominio e subordinazione del viaggiatore sulla cultura oggetto di studio poiché il focus del suo studio è la relazione imperialista dello scrittore-viaggiatore europeo rispetto a civiltà che erano considerate sottosviluppate dall'uomo occidentale. Nel caso delle scrittrici spagnole del XIX secolo,

oggetto di studio di questo lavoro, come Carmen de Burgos, Emilia Pardo Bazán, Emilia Serrano o Eva Canel, invece, il rapporto con il viaggio è completamente differente, dal momento che il loro proposito era proprio quello di impregnarsi della nuova cultura. Secondo Pratt in questa “zona di contatto” il viaggiatore non solo si fonde con la cultura che esplora, ma cambia la sua percezione del mondo innescando un processo di transculturazione che lo cambierà per sempre.

Il viaggiatore, però, non solo descrive la società che visita, ma nel farlo rivela qualcosa della sua, osserva l’Altro per parlare di sé stesso⁴. Edward Said spiega il fenomeno dell’orientalismo non come strategia di dominazione, ma come creazione dell’immagine dell’Occidente:

El viajero ilustrado reflejó en su obra la posibilidad de definirse a partir del Otro. El Otro fue Oriente. Y Europa necesitó a Oriente para definirse [...]. En Oriente, se podía denunciar la falta de aquellas mejoras sociales y políticas que formaban parte de esta geografía, pero también descubrir las transformaciones que todavía eran necesaria en Europa. En la mayor parte de los casos, cuando se acusaba a Oriente, se estaban mostrando las ansiedades y las necesidades de los europeos (Almarcegui 2005: 127).

Tuttavia, questo porta alla creazione di stereotipi e aiuta a consolidare una determinata immagine di un luogo a partire dalle aspettative dei viaggiatori e del loro pubblico, che possono non coincidere con la realtà.

1.3 La letteratura di viaggio: scrittura e movimento

Secondo lo scrittore Nooteboom Cees “*todo se mueve, menos el silencio y la oscuridad*” (Nooteboom 2002: 218), pertanto non esiste una scrittura immobile. L’idea si muove nella testa dello scrittore diventando parola scritta. Essendo la scrittura movimento, è necessariamente viaggio. César Aira definisce il viaggio come un racconto

⁴ Ne sono un esempio Voltaire e Rousseau con il mito del *bon sauvage* il cui intento non era elogiare le popolazioni autoctone, ma criticare la società europea sottolineandone i difetti. Un altro esempio sono le *Lettere persiane di Montesquieu*, romanzo epistolare nel quale il filosofo francese, cavalcando l’onda del successo del racconto di viaggio dell’epoca, combina racconto di viaggio, cronaca politica e saggio morale, avvalendosi dell’autenticità che avevano le lettere all’epoca. Il suo reale interesse non era l’Oriente. Scelse un luogo lontano ed esotico in modo che questo gli permettesse di denunciare e ridicolizzare la società europea dell’epoca. Galicia, María Eugenia (1992): «Prólogo» in Montesquieu: *Cartas persas*. México D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

prima di essere racconto, che inizia con la partenza e termina con il ritorno. Ogni racconto è, così, un viaggio, un avvenimento nello spazio. Risulta così naturale affermare che la scrittura è un viaggio, che viaggiare è scrivere e che leggere è viaggiare, come spiega Alberto Manguel:

Viajar es un acto narrativo. Pasar de un lugar a otro cruzando espacios que no conocemos es, en cierto modo, hacer literatura: al fin y al cabo, una de nuestras más antiguas metáforas declara que el mundo es un libro. El viajero construye historias a partir de lo que ve y escucha y siente, y atribuye a sus partidas y llegadas las características de una primera y de una última página. Las personas con la que se encuentra se convierten en personaje de su historia; a veces es el viajero el protagonista, a veces son los otros. Paso a paso, el viajero descubre y también inventa su narración (Manguel 2012: 2).

La condizione di multidisciplinarietà che caratterizza la letteratura odepórica, ne rende difficile lo studio, perché gli scritti di viaggio possono comprendere qualunque testo che includa uno spostamento: dai diari agli appunti di viaggio, alle autobiografie, alle relazioni, per arrivare alle cronache dei missionari e, in tempi più recenti, ai *blogs* o riviste turistiche. Secondo Juliana González-Rivera, il racconto di viaggio entra in contatto con il poema narrativo, il romanzo, il saggio impressionista, scientifico, ma anche con la storia, il reportage o la biografia. Il suo schema che comprende partenza, transito e ritorno e che si basa nell'archetipo dell'eroe, fa sì che qualunque testo risulti imparentato con il viaggio e che appartenga, quindi, alla letteratura universale.

1.4 La letteratura di viaggio: genere o sottogenere letterario

La critica ha inizialmente considerato la letteratura di viaggio un genere di minore importanza, catalogandolo in alcuni casi come un sottogenere del romanzo e della letteratura epistolare. Tuttavia, anche la letteratura di viaggio compone un vasto *corpus* nella produzione internazionale sviluppatasi nel corso dei secoli.

A differenza di altri generi letterari, però, il racconto di viaggio non ha caratteristiche univoche. Per poterne definire le peculiarità bisogna mettere in luce quali siano le differenze tra la letteratura di viaggio e la letteratura che fa del viaggio un elemento narrativo, come cronache, memorie o biografie. Inoltre, è bene indagare su quali siano le funzionalità e gli obiettivi di questi scritti, poi, comprendere meglio il ruolo della letteratura di viaggio femminile.

Sono molti i critici che hanno cercato di dare una definizione di letteratura di viaggio. José Manuel Herrero Massari cerca di essere molto specifico e di definirla come *“las narraciones autobiográficas de viajes por tierra o por mar, escritas en el transcurso de los mismos o una vez finalizados estos, con la intención de darlos a conocer a un destinatario individual o colectivo”* (Herrero Massari 1997: 17). Attraverso le sue parole vediamo come si ponga un limite al genere stesso, non includendo quei racconti che non hanno intenzione di essere pubblicati, lascia quindi fuori molte opere di scrittrici, le quali, per problemi di discriminazione di genere, non volevano rendere pubblici i propri scritti di viaggio. Barbara Korte, invece, descrive la letteratura odeporica come qualunque scritto in cui il soggetto abbia interazione con l’ambiente che lo circonda. Secondo la ricercatrice, l’interazione con il territorio forma parte di un processo mediante il quale il viaggiatore si impregna, non solo della cultura del paese visitato, ma stabilisce forme individuali di percezione e conoscenza che fanno di questa letteratura un genere ibrido e soggettivo. Ovviamente anche questa definizione ingloba solo una parte degli scritti di viaggio e non la sua totalità. Sofía Carrizo propone un’interessante visione sul racconto di viaggio, definendolo come uno studio narrativo e descrittivo, nel quale quest’ultimo aspetto deve essere dominante per mostrare l’obiettivo finale del racconto come spettacolo immaginario. È chiaro che molti dei racconti di viaggio hanno in sé una predominante descrittiva, ma è anche vero che in diversi scritti di viaggio non predomina questa funzione e che non ha come obiettivo finale la creazione di uno spettacolo immaginario, ma semplicemente informativo. Tutte le definizioni risultano esaustive poiché ognuna di esse descrive una o più caratteristiche della letteratura di viaggio.

La posizione più corretta sembrerebbe, però, essere quella proposta da Ottmar Ette che definisce la letteratura di viaggio come un *“traga-género”* (Ette 2001: 109). Secondo Ette, infatti, grazie alla sua natura polivalente la letteratura di viaggio ingloba altri generi letterari. Se da un lato questa definizione permette una visione più ampia, dall’altro è troppo generalizzata non fornendo le basi per poter determinare ciò che realmente è la letteratura odeporica. Aldilà delle singole definizioni, esistono caratteristiche specifiche che permettono di delineare un confine di questo genere letterario. Innanzi tutto, qualunque scritto di viaggio deve avere come elemento fondamentale la rappresentazione del viaggio stesso. Come evidenzia Miguel Ángel Pérez Priego, la parte dominante di uno scritto di viaggio deve essere la descrizione o la relazione del viaggio stesso rispetto

all'esperienza del viaggiatore. Sempre secondo Sofia M. Carrizo, inoltre, tutti i libri di viaggio devono contenere l'unione di una parte documentale e di una letteraria. Considerando l'elemento documentale, la descrizione gioca un ruolo di fondamentale importanza proprio perché permette di differenziare un genere dagli altri. Se un testo letterario è ricco di descrizioni bisogna considerare quali appartengano al mondo reale e quali alla finzione, se si tratta, quindi, di un'esperienza di viaggio reale o immaginaria. In questo caso, infatti, il libro di viaggio si trasforma in un libro di fantasia⁵.

Per quanto riguarda le caratteristiche proprie di questo genere ci sono alcune peculiarità che si sono mantenute nel corso dei secoli, altre che si sono modificate nel tempo adattandosi alle esigenze del viaggio stesso. Dall'*Odissea* di Omero alla Bibbia, ai racconti di viaggio di Sor Egeria in Terra Santa, si è dato vita a una raccolta che fa da fondamenta alla letteratura di viaggio moderna.

Nell'idea di Peter Hulme e Tim Youngs, le prime manifestazioni di letteratura di viaggio le possiamo ritrovare nelle epopee. Questi testi sono narrazioni che raccontano avventure in forma episodica. Le situazioni oggetto di narrazione sono per Hulme e Youngs pericolose, perché si traducono nel motivo del viaggio, amoroze, perché coinvolgono sentimentalmente i protagonisti, ed allegre, perché presuppongono il ritorno al paese di origine. Questi testi di viaggio non sono importanti solo per il loro valore narrativo, ma anche per quello persuasivo.

Seguendo lo schema elaborato da García Gual nel suo libro *Relatos de viaje en la literatura griega*, nel delineare un primo libro di viaggio classico fa riferimento all'*Odissea* di Omero. È proprio il viaggiatore per eccellenza, colui che raggirò Polifemo, e che cercò di ingannare la dea Atena travestito da mendicante: che ha dato inizio a una polemica, caratterizzante di molte opere di viaggio, il poema narra la storia, tra realtà e menzogna, del temerario eroe alla corte dei Feaci. Al suo arrivo a Corte, il re Alcino non lo vede, però, come un ciarlatano, perché trova le sue parole cariche di bellezza. È qui, dunque, che comincia la doppia visione dei viaggiatori: per alcuni sono bugiardi e impostori, per altri le loro parole sono ricche di verità e meraviglia.

⁵ Si trovano esempi nella letteratura mondiale da *Il giro del mondo in 80 giorni* di Jules Verne ad *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll. In queste opere il contenuto informativo non è al centro della scrittura, è il contenuto letterario o di fantasia ad occupare la parte principale della stesura.

Il testo di viaggio ha anch'esso un doppio carattere. Fa uso, infatti, di informazioni pertinenti e vere, ma anche di tecniche letterarie per raccontare la realtà. Pregiudizio, esagerazione, inconsapevolezza, difficoltà linguistiche, incontro con l'Altro, difficoltà fisiche proprie di qualunque spostamento sono alcune delle trappole in cui il viaggiatore può incappare, portandolo a raccontare una mezza verità.

Esa condición fronteriza, paraliteraria, híbrida, escindida entre la vivencia y el arte de ficción, ha hecho difícil defenderlo como género documental desde sus inicios, así como su clasificación y tipología: esto lo pone en el origen de la verosimilitud, pero también del periodismo, la crónica y la información (González-Rivera 2019: 84).

L'*Odissea* e il suo protagonista, quindi, rappresentano il punto di partenza di questo filone letterario. Ulisse non è solamente un personaggio mitologico, è un uomo che condivide con altri uomini la sua condizione di mortalità. A partire dalla sua figura, che risale al VIII secolo a.C., ogni storia si identificherà con un'*Odissea*. Con Ulisse l'epica si allontanò dall'essere il racconto di battaglie e morti eroiche, e diventò narrazione di viaggi e avventure. Ulisse era, infatti, un viaggiatore che attraverso il suo viaggio si trasforma diventando più saggio. Da quel momento in Occidente il racconto di viaggio verrà narrato dal protagonista in prima persona, come atto di verosimiglianza.

Il III secolo a.C. ci regala un altro viaggio mitico raccontato né *Le Ergonautiche* di Apollonio da Rodio, nel quale sono presenti sia dettagli geografici che l'elemento sentimentale *topos* della letteratura odepica. A questo tipo di scritti seguono le opere che inseriscono il tema del "maravilloso". *Roman d'Alexandre* scritto del III secolo fonde indistintamente storia e mito. L'eroe protagonista coinvolto nei luoghi più insoliti arriva ad ascoltare alberi parlanti. Ci sono altri racconti che si allontanano dalle epopee ma che inseriscono il viaggio in ambito storico come l'opera *Storia* di Erodoto (secolo V a.C.) e nella *Anabasi* di Senofonte (IV secolo a.C.) in cui è chiaramente presente l'elemento storico-documentale. Erodoto e Senofonte, infatti, appartengono alla categoria di viaggiatori reali e raccontano avvenimenti definiti da loro stessi memorabili visti durante i propri viaggi e riferiti con lo spirito dello storico e del cronista, che portano queste opere ad avvicinarsi al reportage di guerra. Erodoto, pur non essendo protagonista dei fatti narrati, ci fornisce una descrizione minuziosa dell'etnografia e della storia del popolo barbaro. La sua opera era una raccolta di ciò che lui aveva realmente osservato, ma anche

di racconti, storie e leggende che gli furono raccontate. “*Heródoto conoció personalmente las tierras mediterráneas, entrevistó a otros viajeros, verificó las fuentes, relató anécdotas, incluso mitos, y recibió al final un libro que es un viaje-novela-historia*” (Adams 1993: 86). La sua opera si avvicinava alle cronache giornalistiche, era intrisa di elementi mitologici che, per i Greci, erano parte della realtà tanto da basare la propria storia sulle gesta degli eroi leggendari:

Él es el puente entre los viajes míticos y los históricos. De nuevo, convive la narración verídica con lo fantástico. Y la dicotomía entre lo real-maravilloso y lo maravilloso-real es, desde entonces, le denominador de la crónica viajera en todas sus manifestaciones (González-Rivera 2019: 102).

Senofonte, invece, nelle sue *Anabasi* raccontò la spedizione dei Greci che, al servizio di Ciro il Giovane, cercavano di usurpare il trono di Persia ad Artaserse II. Nella sua opera non troviamo solo il reportage di una spedizione militare, ma anche esotismo, colore locale, descrizioni dettagliate di flora, fauna e usi e costumi dei popoli incontrati durante la spedizione. Come spiega Carlos Varía:

Jenofonte intenta ofrecer un modelo ético de conducta, a la par que un modelo social. Solamente tergiversa los hechos en las referencias que aluden a sí mismo, con vistas a defender y engrandecer su actuación, pero en todo lo demás recoge fielmente lo sucedido durante el itinerario de «los Diez Mil». En lo esencial y también en el detalle (Varía 1999: 14).

García Gual menziona, poi, il racconto fantastico all’isola del Sole in pieno Oceano Indiano dello scrittore greco Iambulo e le *Meraviglie di Thule* di Antonio Diogene andati perduti e dei quali abbiamo notizia solo dai riassunti di Diodoro e Focio.

Questo primo approccio alla letteratura di viaggio in ambito greco ci fornisce una tassonomia del genere che dimostra come questa abbracci testi storici e documentali, testi narrativi e testi ricchi di elementi fantastici tipici della letteratura di fantascienza.

Il Medioevo, invece, si aprì con uno scenario storico differente rispetto ai secoli precedenti: l’Impero Romano era caduto, la Grecia non era più il centro del mondo, che spostatosi a Costantinopoli, e l’Impero Bizantino governava il mondo dalla fine del VI secolo. Era il tempo delle invasioni barbariche, dei navigatori dal nord Europa e dei signori del feudalesimo. Costantino aveva dato la libertà di culto ai cristiani, c’erano missioni ma anche crociate che, con i loro cavalieri, iniziavano a far nascere leggende. I

commercianti si lanciavano alla conquista di nuove terre dove poter mercanteggiare e gli arabi andavano alla conquista del mondo. Il mare era popolato da avventurieri e vichinghi che si spingevano fino al mare del Nord. Era un periodo caratterizzato dal commercio, dall'evangelizzazione, dalle campagne militari e dai pellegrinaggi, che portarono molti a raccontare le proprie peripezie. Il fine con cui avvenivano questi spostamenti era così diverso che troviamo svariate tipologie di testo: le guide per mercanti e pellegrini convivevano con i racconti dei viaggi in Terra Santa, a Santiago de Compostela o a Roma.

Quasi tutti gli autori aggiungevano al proprio racconto di viaggio elementi inventati. Come spiega Sofía Carrizo, questa modalità non era volontaria, bensì un'esigenza. Non era intenzione dell'autore mentire, ma il materiale che maneggiavano e la stessa realtà li sviava. Volevano fornire più dati possibili rispetto alle terre lontane, ma finivano per mischiare realtà e immaginazione. "*Porque más que inventar bestiarios con seres extraños o maravillosos, lo que hicieron fue tratar de compaginar la realidad exuberante [...] con el imaginario que otros libros de viaje habían forjado desde la Antigüedad y sus cabezas y las de sus contemporáneos*" (González-Rivera 2019: 112).

Così come era stato nell'Antichità e a Roma o in Grecia, anche nel Medioevo:

El viajero combinará objetividad y fabulación, mezclará detalles observados con ideas adquiridas y le será muy difícil prescindir de los cinocéfalos [...] o los árboles onirógenos [...] La inquietud viajera dio lugar a un tipo de literatura muy difundida y apreciada, en al que lo importante era la descripción el testimonio fiel de aquellas experiencias, vividas o fingidas, insólitas o fantásticas. Y, sobre todo, era importante la capacidad de transferirlo al lector, quien igualmente se recreará y se sentirá participe de aquellas experiencias y aventuras (Pérez Priego 1995: 67).

Il Medioevo fu anche l'epoca delle grandi crociate e dei Cavalieri. La nascita dell'ordine dei cavalieri cambiò nuovamente la struttura del racconto di viaggio. Come spiega Jane Richard, gli stessi cavalieri erano dei pellegrini, il racconto della prima crociata, infatti, scritto da Ekkehard d'Aura y Hans-E. Mayer, si intitolava *Itinerarium peregrinorum*.

Si assistette a un periodo di convivenza di vari generi letterari: enciclopedie, biografie, cronache per arrivare al romanzo, che ritroviamo nell'opera di Chrétien de Troyes del XII secolo sulla leggenda del re Artù e dei suoi nobili cavalieri.

Con la fine del Medioevo, l'Occidente visse un periodo di splendore della letteratura di viaggio. Tra il X e il XV secolo, re, nobili, diplomatici, commercianti,

religiosi e avventurieri raccontavano le loro peripezie. Ci fu un avvenimento che risultò decisivo: l'espansione dell'Impero mongolo alle porte dell'Occidente. Iniziarono, così, i viaggi nei territori asiatici con fini diplomatici e politici, alla ricerca di negoziazioni e relazioni vantaggiose. I racconti che ne scaturirono prendono il nome di *relazioni di viaggio*, le stesse che scriveranno Colombo o Hernán Cortés. Erano testi che raccontavano di paesi lontani in modo più preciso e realistico rispetto all'epoca precedente, includendo comunque le leggende⁶.

Personaggio di spicco dell'epoca fu l'andaluso Pero Tafur. Nato e cresciuto a Siviglia, partecipò alle guerre della *Reconquista* e viaggiò in quasi tutto il mondo conosciuto all'epoca. Il suo libro *Andanças en Viajes* è ricco di informazioni: il Concilio di Basilea, manifestazioni commerciali, giochi cortesani, città sovrappopolate e porti pieni di mercanzie. Passarono quindici anni tra i suoi viaggi e la scrittura del suo libro, è possibile quindi che lo abbia scritto nel momento in cui si sia reso conto dell'importanza della sua testimonianza, dopo la caduta di Costantinopoli.

Suo predecessore fu Marco Polo che, alla tenera età di quindici anni, viaggiò con il padre alla corte di Kublai Khan, imperatore dei Turchi. Visse diciassette anni al servizio dell'imperatore mongolo e ne divenne ambasciatore. Tuttavia, il suo libro fu scritto solo nel 1298, quando fu imprigionato durante una battaglia navale tra veneziani e genovesi. Dettò così in prigione la sua storia a un famoso scrittore di libri di cavalleria. La sua opera si intitola *La descrizione delle meraviglie del mondo* o *Il Milione*, nella quale parlò di sé stesso in terza persona e assicurò di essere sempre fedele alla realtà degli avvenimenti osservati. Affermò inoltre di voler essere una guida per coloro che non avrebbero avuto la possibilità di conoscere quello che lui avrebbe raccontato. Il veneziano riferì fatti realmente accaduti, conditi, però, da leggende e riferimenti scaturiti dalla sua immaginazione.

⁶ Si conservavano, ad esempio, gli scritti di Giovanni da Pian del Carpine, rappresentante del Papa Innocenzo IV in Mongolia, che nel suo *Historia Mongolorum* (1245) raccontava l'origine del popolo di Khan, gli usi e costumi, la geografia e come l'Occidente avrebbe potuto far fronte a una possibile invasione. Il francescano Guillermo de Rubruk fu mandato a evangelizzare i mongoli nel 1253 da Luigi IX, re di Francia. La sua opera è un'importante testimonianza, soprattutto perché, nel momento in cui domandò ai mongoli dove si trovassero i mostri dei quali aveva letto, gli asiatici risposero che pensavano che gli uomini con la testa di cavallo fossero in Occidente. Molto famosa era anche la figura del prete Giovanni, un governante cristiano in Oriente che avrebbe avuto relazioni con Bisanzio, Federico Barbarossa e il papa Alessandro III. Le sue lettere riuscirono a convincere dell'esistenza di un mondo fantastico in Oriente.

È un libro molto importante per la storia della letteratura di viaggio, lo stesso Colombo lo lesse, esiste infatti una copia con le sue annotazioni nella Biblioteca Colombina di Siviglia, e proprio questo libro funge da genesi per il viaggio intrapreso dal comandante, che partì alla ricerca dei tesori descritti dal veneziano.

Il viaggio nel Medioevo fu terreno fertile per la scrittura di testi che contenevano elementi inventati, ovvero «i romanzi geografici medievali»: relazioni false che avevano il proposito di sintetizzare le conoscenze scientifiche del momento. Petrarca, ad esempio, scrisse una finta guida su Gerusalemme senza averla mai visitata, *l'Itinerario al sepolcro di Nostro Signore Gesù* o *l'Itinerarium siriacum*, basandosi esclusivamente su quanto aveva appreso dalle letture classiche.

Durante il *Siglo de Oro* troviamo molte opere di natura ibrida. Basti pensare alle cronache relative alle scoperte di nuovi territori⁷. Il cronista sa di essere testimone della realtà ed è consapevole che ciò che racconta deve essere reale. Sono, infatti, proprio i viaggiatori e le loro cronache, ancor prima che i romanzi, a far conoscere al pubblico mondi nuovi, dando l'illusione di visitarli. Secondo González-Rivera “*el escritor de viajes es un híbrido entre el cronista que interpreta, el historiador que contextualiza, el informador que parte de los hechos reales, el ensayista que intenta respuestas y el artista creador*” (González-Rivera 2019: 32).

Come spiega Geneviève Champeau, nell'immagine del cronista convergono tre figure: il viaggiatore che dà testimonianza della sua esperienza personale, il giornalista che racconta la realtà che ha vissuto e il poeta che si preoccupa per il linguaggio usato e la sua estetica, “*tres entidades que se refuerzan en lugar de excluirse*” (Champeau 2011: 298). La cronaca, pertanto, è il genere che più si avvicina alla letteratura di viaggio proprio per la sua natura eterogenea e polifonica e che, come ha dimostrato Percy G. Adams nel suo libro *Travel literature and the evolution of the novel*, è antecedente al romanzo. Jorge Carrión afferma che la letteratura odepórica è cronaca dalla sua nascita: “*la historia del viaje es la historia de la crónica, testigos, sus intérpretes y sus cronistas, que comuniquen el sentido – o al menos la sensación del sentido – que lo común es ajena*

⁷ Sono molti gli autori che danno la propria definizione di *crónica*. Gabriel García Marquez, ad esempio, la definisce come “*un cuento que es verdad*”, il peruviano Julio Villanueva Chang come “*literatura a ras de suelo*” e Darío Jaramillo come “*narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos, personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes o sobre espectáculos y ritos sociales*” (Jaramillo, 2012: 17)

a lo real” (Carrión 2012: 15). È chiaro, quindi, che esiste una relazione tra cronaca e letteratura di viaggio, come esiste una relazione nelle tecniche narrative utilizzate. Sono testi che hanno sia una funzione espressiva, raccontando sentimenti, emozioni, il proprio vissuto, che una funzione rappresentativa, informando.

Il XV secolo si chiuse con la convinzione che il mondo fosse composto da tre continenti: Europa, Asia e Africa. La distanza tra Asia ed Europa era una barriera di migliaia di chilometri e i commerci via terra erano molto complessi. Era quindi urgente stabilire una rotta marittima che fosse una via di scambio diretto tra i due continenti. I portoghesi ci provarono e Bartolomé Díaz raggiunse Capo di Buona Speranza nel 1488. Cristoforo Colombo, invece, intraprese una strada differente: quella attraverso l’Oceano Atlantico. Era un viaggio molto rischioso, perché l’Oceano si pensava fosse popolato da esseri mostruosi e non c’era la certezza che, alla fine dell’Oceano, non ci fosse un abisso. Per intraprendere questo viaggio, Colombo si documentò leggendo vari scritti, dai *Viaggi di John Mandeville*, alla *Cosmogonia* di Pedro d’Ailly e alle mappe di Toscanelli. Egli voleva ottenere il titolo di scopritore: “*Quiero ver y descubrir lo más que yo pudiera*” disse in una lettera del 1492. E nel 1501 affermò: “*De muy pequeña edad entré en la mar navegando y lo he continuado fasta oy. La mesma arte inclina a quien le prosigue a desear de saber los secretos d’este mundo*” (Todorov 1987: 22-26). Quando approdò in territorio americano per la prima volta, il 12 ottobre del 1492, fu convinto di aver raggiunto il litorale asiatico e cercò i mostri e le creature fantastiche che la credenza popolare pensava abitassero le terre d’Oriente. Come molti viaggiatori dell’epoca viaggiò per riconoscere più che per vedere: il suo racconto del continente americano, le lettere e il *Diario*, non furono semplicemente influenzati dall’immaginario fantastico dell’epoca, ma contenevano tutte le letture fatte prima di partire. Il suo intento era quello di informare, anche quando unì elementi di fantasia alle descrizioni reali. Come spiega Joaquín Roy, la sua intenzione non fu mai letteraria, quello che fece fu un inventario di ricchezze, osservazioni, ritrovamenti oltre che di trasmissione della bellezza di qualcosa di remoto e sorprendente:

El Almirante (que no era historiador ni poeta) se desdobra en periodista [...]. Se trata del escrito de un hombre que viaja e informa acerca de lo que a sus compatriotas que se han quedado en terruño. Es, fundamentalmente, lo que más tarde, con el paso de los años, hará el corresponsal en el extranjero [...] el periodismo básico se destaca desde las líneas de su diario [...]. Nada hay de superfluo allí: están todos los datos

necesarios para que el lector pueda ubicarlo en cualquier momento (Roy 2000: 82-83).

L'importanza dei suoi scritti fu tale da fungere da guida per tutti coloro che, come lui, volevano intraprendere un'impresa simile e raccontarla. Uno di questi grandi viaggiatori fu Amerigo Vespucci. La differenza tra i due uomini stava nella ragione che li spinse a viaggiare. Colombo volle convincere i Re spagnoli delle ricchezze del continente, in modo che gli finanziassero altre spedizioni, mentre Vespucci viaggiava per ottenere la gloria. Vespucci, infatti, non scrisse semplici documenti, ma letteratura. Nelle sue opere fece riferimento a Plinio, Dante, Petrarca, incarnando il prototipo dell'intellettuale del Rinascimento. Rappresentavano, però, entrambi la moda dell'epoca, cioè rendere i testi verosimili. Pur aggiungendo elementi di finzione, non cambiava l'intento informativo del testo: entrambi i viaggiatori volevano diffondere il sapere, la scienza e la morale. Come mette in evidenza Juliana González-Rivera "*ambos se ubican en el origen de lo que se conoce como Crónicas de las Indias y Relaciones, un género que se extendió entre los conquistadores y exploradores de América*" (González-Rivera 2019: 147). Dopo Colombo, infatti, la Corona spagnola autorizzò altre spedizioni, permettendo la scoperta di nuove terre. Alonso de Ojeda arrivò in Venezuela, Rodrigo de Batidas fondò Cartagena e Santa Marta, e Juan de la Costa disegnò la mappa più antica del continente americano. Fu così che nel 1526 si creò la *Real Asociación Española de Cronistas Oficiales*, circa trent'anni dopo i primi viaggi oltreoceano. Il suo obiettivo era mettere in ordine tutte le scoperte territoriali avvenute negli ultimi anni del XV secolo.

La scoperta dell'America e la fine del Medioevo segnarono un cambiamento nella concezione cristiana del mondo: Dio non era più il fulcro della vita e l'uomo ritornò a essere il centro del pensiero umano. Il XIV secolo diede vita all'umanesimo grazie ad autori del calibro di Dante, Petrarca e Boccaccio. Fu un periodo di grandi espansioni, non solo verso l'Atlantico, ma anche verso il Pacifico. Nacque il genere picaresco che narra il viaggio per il mondo cercando di sopravvivere.

Autore di spicco del periodo fu Thomas More. Scrisse *Utopia* nel 1516, in cui unì l'idea del viaggio di Iambulo e la leggenda di Atlantide di Platone con il mito del buon selvaggio portato da Colombo e Vespucci.

Montaigne pubblicò i suoi saggi durante i viaggi in Europa ed Erasmo da Rotterdam scrisse *Elogio alla pazzia* nel corso di un cammino in Inghilterra.

Erano gli anni in cui Miguel de Cervantes produsse il *Don Quijote*, basato sulla tradizione medievale dei pellegrinaggi, dei racconti di cavalleria e delle leggende di Re Artù. Come sostiene Lorenzo Silva, nell'opera di Cervantes si riunisce la migliore letteratura di viaggio “*desde la descripción de paisaje y gentes hasta la experiencia del camino, sin olvidar el motivo de la peregrinación ni el del viaje como imagen de la existencia o como empresa de redención*” (Silva 2000: 35).

I secoli XVI e XVIII videro un vero e proprio *boom* dei racconti di viaggio: accanto alla tradizione di unire realtà e fantasia, si aggiunsero nuove tecniche letterarie, come quella legata all'empirismo, introdotta da Francis Bacon nel 1620.

Il commercio, l'espansione degli stati e l'evangelizzazione furono le ragioni per viaggiare nel XVI secolo: quasi ogni capitano e ogni missionario raccontò il proprio viaggio. Vennero meno i pellegrinaggi, pur continuando la scrittura di guide; la maggior parte delle informazioni geografiche provenivano, comunque, dalla chiesa e dai missionari Gesuiti, Cappuccini o Francescani, attraverso le loro missioni.

Bartolomé de las Casas parlò delle colonie in Sud America, Francisco Xavier diede testimonianza dell'evangelizzazione in India, Malesia, Cina e Giappone. La *Compañía de Jesús* divenne una delle principali fonti dei racconti con lettere, diari, reportage. Il viaggio divenne un esercizio intellettuale durante il Medioevo, tutti i grandi scrittori si spostavano. Il viaggio culturale si trasformò, così, nella ricerca del sapere, diventò un modo per acquisire maggiori competenze personali, per imparare nuove lingue.

Il XVIII e XIX secolo vedono l'apogeo dei libri di viaggio. Il mito del *Grand Tour*, eredità dei viaggi a carattere pedagogico del XVII secolo, dimostrano l'affermazione del genere stesso e il suo prestigio tra gli intellettuali illuministi dell'epoca. Le opere che ne scaturiscono sono da un lato frutto di viaggi reali, e dall'altro approfittano di questo filone letterario legato al viaggio per incorporare gli ideali illuministi di miglioramento e rinnovamento degli usi e costumi della società del tempo.

Viaggiare era necessario per poter apportare nuove conoscenze scientifiche: fu il secolo dei viaggi di geografi e naturalisti. Lo stesso Foucault affermò che era necessario osservare più che leggere, e verificare più che raccontare.

Il viaggiatore mutò: non era più un impostore, un bugiardo, ma divenne un testimone degno di credito. Questo cambiamento accadde grazie alla trasformazione dei

libri di viaggio durante il XVI e XVIII secolo: questi testi non erano più racconti di avventure, ma testi scientifici.

Come spiega Cristóvão, la letteratura di viaggio incorpora storiografia, astronomia, geografia, cartografia e anche architettura, numismatica e museologia. Perfino l'attitudine del pubblico cambiò: desiderava conoscere esattamente i luoghi, la geografia, l'arte e la storia. Viaggiare non era più sinonimo di avventura. Furono istituzionalizzate le tecniche per raccogliere dati, i metodi per analizzare il suolo e i viaggiatori vennero istruiti in modo che il viaggio fosse veramente un mezzo di conoscenza scientifica. Il compito dei viaggiatori era fornire descrizioni, chiare, corrette, oggettive e basate sulla realtà. I fenomeni non erano solo descritti in quanto straordinari, ma si cercò di capirne le ragioni. Patricia Almarcegui lo spiega dicendo:

El viajero del siglo XVIII se desplazó para completar un saber incompleto. La experiencia que complementaba lo teórico, es decir lo aprendido estudiado el viaje. No había adquisición del conocimiento hasta que no se había verificado con el itinerario (Almarcegui 2005: 106).

Nonostante la brama di oggettività non mancarono le esagerazioni e le bugie. Infatti, pur aggiungendo colore, ovvero animali fantastici, vicende straordinarie o fatti inventati, i viaggiatori furono portatori di informazioni fin dai tempi di Ulisse. Senza le loro informazioni non sarebbero state disegnate le prime carte geografiche, o non sarebbero arrivate notizie di popoli lontani. Secondo Bougainville, i viaggiatori inventarono il mondo per poterlo far conoscere e rendere partecipi tutti coloro che non potevano viaggiare.

Il XVIII secolo terminò con il fallimento dei postulati dell'Illuminismo, in cui ogni cosa doveva essere spiegata con la ragione, per lasciare spazio all'animo umano e ai sentimenti. È la soggettività a essere messa al centro del pensiero e dell'esistenza dell'uomo. La nuova corrente che ne derivò prese il nome di Romanticismo. La libertà di espressione e di pensiero raggiunse l'apogeo, così come l'individualismo. Anche il racconto di viaggio diventò intimista. L'uomo credeva di aver trovato il modo per comprendere la natura, pensava di aver conosciuto tutto il Mondo e di poterlo classificare con la tassonomia (Soriano 2009). Il viaggio, durante l'Illuminismo, fu fedele all'analisi dei dati, sia nell'osservazione dei fenomeni naturali che nella descrizione dei popoli. L'uomo di fine XVIII secolo capì che era impossibile spiegare tutto con la ragione; questo

portò allo scontro di due modelli: uno più antropologico, che voleva dominare, comprendere e trasformare la natura, e l'altro che vedeva il viaggio come una necessità soggettiva, un modo per contemplare il mondo; per questi viaggiatori la natura era un rifugio e un mezzo per esaltare le emozioni.

L'arrivo della figura dell'antropologo fece sì che si unissero in un'unica figura l'uomo di scienza e il narratore avventuriero. Cominciò la visione preromantica del viaggio, un nuovo modo per osservare ed esaltare il paesaggio. Si iniziò a parlare del piacere del viaggio e del contatto con la natura, lasciando da parte il rigore scientifico.

L'autore che meglio incarnò questo periodo di transizione fu Alexander von Humboldt:

Un científico explorador que escribió miles de páginas para descifrar las leyes del universo y las conexiones entre todos los fenómenos. Le parecía que le mundo estaba lleno de asuntos fascinantes, desde los líquenes hasta las estrellas, desde las erupciones de los volcanes hasta los excrementos de las moscas (Izagirre 2016).

La sua opera era ricca di minuziose descrizioni della natura, ma anche di metafore sul paesaggio. Simón de Bolívar⁸ lo definì “*el descubridor científico de América*”. La sua testimonianza sul continente americano, dove visse cinque anni e formò il suo pensiero, è raccolta in *Voyages aux régions équinoxiales* e nelle sue lettere, opere in cui emerse il suo desiderio di conoscenza scientifica e, nello stesso tempo, quello di contemplare una natura diversa e di comprenderla attraverso i sensi. L'Illuminismo gli trasmise l'amore per la scienza e la conoscenza, ma Humboldt fu anche un uomo preromantico. Le sue descrizioni erano contemplative e profonde. Annotava ogni particolare che osservava durante i viaggi, senza dimenticare di stupirsi davanti alla natura:

Cosmos, el libro que lo hace famoso alrededor del mundo, y que fue un *bestseller* internacional, es un viaje en el que lleva a sus lectores alrededor del universo, de la tierra al espacio, desde la más pequeña mota de polvo a los picos más altos, de la botánica a la pintura de paisaje y a la poesía, un libro como ninguno otro que se hubiera escrito antes, que ponía todo en conjunto, un retrato de la naturaleza. Fue su declaración de amor al mundo natural (Wulf 2016).

⁸ Bolívar affermò che la sua rivoluzione era stata ispirata proprio dagli scritti di Humboldt; le sue mappe, inoltre, lo aiutarono durante le battaglie, perché molto più precise e dettagliate che quelle in circolazione fino a quel momento. Il suo pensiero ispirò anche Thomas Jefferson e Darwin. Cf. Wulf, Andrea 2017, *La invención de la naturaleza. El Nuevo Mundo de Alexander von Humboldt*, Madrid, Taurus.

Rousseau fu un altro importante viaggiatore preromantico. Come Humboldt era uno nuovo dell'Illuminismo, anche per lui il viaggio non rappresentava solo una raccolta di dati, ma era avventura e sensibilità.

Un altro grande autore, amico e collega di Humboldt, che permise la transizione dalla predominanza della ragione a quella del sentimento, fu Goethe. Le sue opere *Viaggio in Italia* e *I dolori del giovane Werther* rispecchiavano la crisi delle idee dell'Antico Regime in Europa. Si cominciarono, infatti, a celebrare l'individualità e i sentimenti più profondi.

La critica alla ragione si estese in tutta Europa. In Francia Chateaubriand influenzò il Romanticismo, soprattutto con il suo viaggio in Nord America e quello a Gerusalemme. Un itinerario personale in Terra Santa in cui emerse l'io dello scrittore. Attilio Brilli sottolinea come la sua opera, insieme a quelle di Madame de Staël e Lord Byron, fu da esempio spirituale per tutti gli autori dell'epoca.

Fu pratica comune, come fece lo stesso Chateaubriand, di scrivere in modo soggettivo, ma riconoscendo l'importanza di essere obiettivi. Lasciare spazio alle emozioni non significava mentire.

Con il focus sui sentimenti e la soggettività, si guardò verso il passato, alle rovine, all'antica Grecia, a Gerusalemme e all'Oriente. Il viaggio diventò una pratica cruciale, perché permise di visitare questi luoghi e, allo stesso tempo, diventò metafora della vita. Il viaggio, quindi, continuò a essere un modo per esplorare il mondo non con un fine scientifico, ma per addentrarsi nell'animo umano.

Il XIX secolo iniziò con la piena industrializzazione. Fu un secolo dominato dalla libertà d'espressione. Migliorarono, inoltre, le vie di comunicazione e comparirono nuovi mezzi di trasporto, come il treno o le navi a vapore, che resero i viaggi più accessibili e veloci.

La ricerca dell'Altro attraverso i viaggi in Oriente e Africa fu al centro di molti racconti. Scrivere, raccogliere dati, sensazioni, e trasmettere ciò che si era osservato e percepito diventarono il motivo per partire. Questo cambiò completamente il senso del

viaggio stesso, che diventò esperienza di vita. Lasciando spazio alla soggettività, la prosa si fece più poetica pur continuando a informare⁹.

Un tema caro in questo contesto storico fu il piacere dell'esotico, definito da Todorov come sinonimo dell'alterità. Il fascino di ciò che era diverso, però, fu prerogativa per pochi, per chi aveva il coraggio di intraprendere un viaggio anche rischioso. Il secolo XIX vide le donne muoversi con maggiore libertà e realizzare viaggi in solitaria, non più come accompagnatrici. Madame de Staël fu una pioniera di questa pratica: viaggiò in Italia nel 1804 e poi in Germania, affascinata dalla cultura e dalla storia dei due paesi. Un'altra viaggiatrice fu l'austriaca Ida Pfeiffer: angelo del focolare fino all'età di quarantacinque anni, decise di abbandonare la vita casalinga per esplorare il mondo. Viaggiò dal Brasile al Cile e attraversò il Pacifico, per arrivare a Tahiti e poi a Hong Kong. Lei stessa spiegò come i suoi viaggi furono frutto di un desiderio smisurato di vedere il mondo.

Il desiderio di esplorare portò a riconoscere l'antropologia, l'etnografia e l'archeologia come scienze. Questa sete di conoscenza spinse molti uomini e donne oltre le terre già esplorate per arrivare fino in Africa, continente ancora poco conosciuto. L'attrazione verso l'Africa mosse missionari, esploratori e corrispondenti reali, con l'obiettivo di trovare tesori nascosti e ricchezza. Oltre al mito di luoghi fantastici, infatti, le società geografiche iniziarono a patrocinare esplorazioni non per puro interesse scientifico, ma per appropriarsi delle ricchezze minerali e naturali.

Come spiega Mari Louise Pratt, il XX secolo fu caratterizzato da un lato dall'idea di completare la conoscenza e dall'altro dal desiderio di espansione. La fine del 1800 vedeva l'Africa divisa tra le varie potenze europee come pezzi di un puzzle.

Il viaggio fu, pertanto, accompagnato dallo sfruttamento, dalla colonizzazione e dalle lotte territoriali.

⁹ Un esempio fu Flaubert, che introdusse la figura del narratore testimone: un narratore onnisciente che vuole passare inosservato agli occhi del lettore. Anche Baudelaire diede vita a una nuova figura di viaggiatore, quella definita da Walter Benjamin *flâneur*: ovvero colui che passeggiava per la città, ricercando soprattutto il suo io interiore. Un cacciatore di immagini che si sentiva a casa in ogni luogo. Il viaggio urbano, che usava le sensazioni e i sentimenti, servì a molti scrittori per spiegare la condizione umana. Il vagare per la città, centro dell'industrializzazione, portò a una nuova forma di pellegrinaggio, perché in essa si ritrovavano le risposte alla condizione umana.

Nacquero molte società geografiche con l'intento di dare notizia sulle nuove scoperte territoriali e scientifiche¹⁰. I diari frutto di questi viaggi avevano uno stile giornalistico, proprio del *reportage*: il loro intento era quello di informare, parlavano di attualità; l'intenzione non era quella di catalogare scientificamente i luoghi, ma era un desiderio di conoscenza. Lo spiega ancora Mary Louise Pratt:

El propósito explícito de estos exploradores-escritores – fueran científico o no-, era producir lo que ellos mismos llamaban «información». Su tarea era incorporar aquella realidad particular en una serie de campos de información interconectados: estético, geográfico, mineralógico o botánico, agrícola, económico y etnográfico. Y en esa medida se esforzaron por ser un ojo invisible, por presentar esa información en sus libros de forma natural (Pratt 2001: 138).

Il miglior esempio è *Viaggio di un naturalista intorno al mondo* del 1839, opera di Darwin, che meglio mostra il suo valore informativo; egli la scrisse proprio con l'intento di comunicare e di trasmettere sapere.

I viaggi in Africa e in Sud America contribuirono a far nascere il desiderio per l'esotico. Anche gli inglesi che non potevano recarsi nel continente cercarono ciò che era diverso da loro, ciò che era pittoresco, il piacere del paesaggio nelle terre scozzesi, per soddisfare lo spirito d'avventura.

L'Oriente fu un altro grande scenario di viaggio del XIX secolo. Patricia Almarcegui spiega come l'Oriente rappresentasse una fuga dal quotidiano e dalla propria società. I viaggiatori romantici, però, ne entrarono in conflitto, perché tanto più cercarono di descriverlo, più si allontanavano dall'Oriente reale. Come sostiene anche Goytisolo, gli europei arrivavano a Costantinopoli con i loro clichés e i loro stereotipi, una commistione curiosa di pregiudizi¹¹.

Accadde lo stesso con l'immagine della Spagna nell'Europa Romantica. La *Leyenda Negra* risale all'epoca di Filippo II e dell'Invincibile Armata, quando gli inglesi, per debilitare l'Impero spagnolo, fornirono l'immagine di un paese legato all'Inquisizione

¹⁰ Nel 1821 viene fondata a Parigi la *Société de Géographie*, nel 1828 a Berlino la *Gesellschaft für Erdkunde*, nel 1830 a Londra la *Royal Geographical Society* e nel 1876 comincia la sua attività la *Sociedad Geográfica* de Madrid; tutte avevano l'intento di finanziare spedizioni e progetti legati alla ricerca scientifica e geografica.

¹¹ Questo pensiero si ritrova nell'orientalismo, teoria che cerca di spiegare le relazioni tra Oriente e Occidente, ha sempre descritto il rapporto tra potere politico, intellettuale, culturale e la dominazione: l'Occidente creò, infatti, l'idea di un Oriente fanatico, ignorante e inferiore per poterlo dominare.

e all'oscurantismo. Molti viaggiatori rinforzarono questo stereotipo, i romantici, tuttavia, tra il XVIII e il XIX secolo, cambiarono l'immagine oscura con una più affascinante ed esotica. La Spagna divenne così una terra popolata da banditi, giustizieri, donne fatali, come la Carmen di Merimée, ma anche di corride, gitani, flamenco e leggende sui Mori. Furono molti gli autori che scrissero sulla Spagna, anche senza averla mai visitata: da Casanova a Dumas, da Gautier a Merimée, per arrivare ad Humboldt.

Ester Ortas Durand afferma che la Spagna era stata emarginata durante il *Grand Tour*, ma che divenne una destinazione di moda tra i romantici di fine XVIII secolo. La visitavano per riuscire a viaggiare nello spazio e nel tempo: i territori spagnoli, infatti, evocavano l'Oriente e il Medioevo. I viaggiatori romantici avevano obiettivi molti diversi dagli illuministi: cercavano paesaggi agresti, folklore e spettacoli pittoreschi. Non erano interessati a conoscere, ma volevano essere affascinati da un luogo, a trovare luoghi diversi dai propri paesi di origine. Tutto questo contribuì a fare della Spagna uno spazio poetico, pittorico e letterario, come chiarisce Vega Cernuda.

Inizialmente l'immagine della Spagna era molto negativa, dovuta alla leggenda nera. George Sand, ad esempio, in *Un inverno a Maiorca* ridicolizzò il contadino maiorchino, lo descrisse come un selvaggio, ignorante e superstizioso. L'inglese Richard Twiss scrisse sui banditi spagnoli che attaccavano i viaggiatori, Humboldt ne ammirò le danze come il fandango che, pur essendo molto affascinante, era, ai suoi occhi, una danza lasciva che serviva per provocare eccitazione tra gli schiavi. Juliana González-Rivera si domanda se la Spagna dell'epoca fosse effettivamente come veniva descritta da questi letterati e afferma che:

Lo cierto es que, si el relato de viaje consigue tergiversar la imagen sobre un país o región, eso significa que el viajero ejerce con su texto un acto informativo- de desinformación en este caso. Es decir, que no por deformar la imagen de un destino el carácter informativo de un texto disminuye, sino que se refuerza. Se trata del resultado no del propósito: desinformar es una consecuencia, pero dar noticia es la motivación de esta escritura (González-Rivera 2019: 197).

L'autrice continua spiegando che la realtà è personale e soggettiva, che il viaggiatore voleva informare il pubblico e il fatto che ottenne l'imposizione di uno stereotipo è la prova che riuscì nel suo intento.

Secondo Todorov, invece, l'esotismo era una forma di guardare l'altro, e ciò che fa il viaggiatore era trasmettere, in modo oggettivo, la sua realtà, ovvero ciò che lui aveva visto.

L'alto numero di lettori portò alla pubblicazione di racconti di viaggio anche nei giornali, dove testi di storia e scienza si mescolavano con le notizie e i racconti esotici. Queste pubblicazioni ottennero molto successo, tanto da portare il viaggiatore a pubblicarle come libri e a venderne molte copie. La richiesta di racconti di viaggio crebbe soprattutto intorno al 1850, quando nacquero i viaggiatori di professione, pagati per viaggiare e scrivere sui loro spostamenti.

I primi giornalisti moderni scrivevano, infatti, sui loro viaggi e, intorno al 1868, la Spagna visse l'auge del romanzo realista, i cui autori vedevano nel viaggio quasi una rappresentazione esatta della realtà. Pedro Antonio de Alarcón, Gaspar Núñez de Arce e Ros de Olano, ad esempio, furono i corrispondenti ufficiali della guerra contro il Marocco, tra il 1857 e il 1858. Come spiega Bauló, lasciarono ai posteri un racconto fedele della guerra, insieme a quadri di costume, appunti romanziati e di viaggio, nonché riflessioni di storia e filosofia.

La testimonianza di Alarcón era quella che più si avvicina al *freelance* moderno: il suo racconto, infatti, era maggiormente giornalistico; fu il primo vero corrispondente di guerra spagnolo. Le sue cronache, dopo essere apparse in varie testate giornalistiche, furono pubblicate nel libro *Diario de un testigo de la guerra en África*.

Grazie al contributo degli esploratori del XIX secolo, come il dottor Livingston, Mary Kingsley e Stanley, l'Europa poté completare la cartografia dell'Africa. Questo segnò l'inizio di un feroce processo di colonizzazione. La febbre per assicurarsi le materie prime e le ricchezze del continente africano, la cosiddetta disputa dell'Africa che fu tra le principali cause della Grande Guerra, segnò l'inizio dell'età contemporanea. Lo sfruttamento di questo continente fu il motivo dell'ultimo racconto di viaggio del XIX secolo, *Heart of darkness* di Joseph Conrad.

Il viaggio divenne, tra il XIX e il XX secolo, metafora dell'esistenza umana, lo spostamento era l'atto che permise di trovare risposte. Il racconto di viaggio fu da sempre legato al giornalismo, al trasmettere delle informazioni. L'arrivo del XX secolo e la nascita delle agenzie di notizie, però, apportarono un cambio sostanziale: l'oggettività negli articoli di giornale.

Gli scrittori-viaggiatori del XX secolo furono autori che scrissero per viaggiare e viaggiarono per scrivere, la cui vita fu comprensibile solo considerando i loro viaggi e il loro modo di vivere. Eredi della filosofia di Descartes, conservavano il desiderio di accettare l'Altro e le sue differenze, e di raccontarle per meglio comprenderle:

Tristes trópicos de Levi Strauss es el texto fundacional de una tradición que nos conduce, a través de los libros de Chatwin, Sontag, Nooteboom, Magris, Mortis o Sebald, hasta el siglo XXI [...] en todos ellos hay un diálogo, explícito o secreto, con la etnografía posmoderna, la disciplina académica que más se parece al periodismo, y una modulación de la geografía y de la historia en términos de apropiación personalísima. Kapuściński defiende esa herencia: «Hoy, ningún libro que gire en torno a la contemporaneidad puede ser otra cosa que un texto abierto, inacabado» (Pérez López 2009: 145).

La scrittura di viaggio contemporanea, invece, è incline all'informazione. Sono scrittori-viaggiatori che raccontano il mondo e ne danno un'immagine propria, contribuendo a volte a rafforzare gli stereotipi di un paese o di una città. Il viaggiatore del XX secolo non è un avventuriero o uno scopritore, ma piuttosto un curioso, un testimone, un pellegrino che si dedica a vagabondare, *bourlinguer*, come afferma Cendrars.

Si assistette a un'accentuazione del carattere giornalistico della prosa di viaggio, senza perdere, però, il carattere intimista dell'Io romantico. Le due grandi guerre del XX secolo, portarono un aumento esponenziale dei racconti di viaggio, che ebbero come scenario i paesi implicati nella disputa. Si intuì che i dati non erano più sufficienti a raccontare la realtà, spingendo gli scrittori a domandarsi il come e il perché di determinati avvenimenti.

Il XX secolo divenne il secolo dei corrispondenti di guerra, dei fuggitivi, dei rifugiati, degli esiliati e degli immigrati. Apparirono, così, opere scritte da autori che vivevano divisi tra vari paesi e culture, coscienti del fatto che il mondo era multiculturale, ma diviso. Il filosofo Ortega y Gasset scrisse a questo proposito “*que los pueblos se acerquen no significa que sean más próximo*” (Lafuente 2007: 9).

Il racconto di viaggio contemporaneo si relaziona, infatti, con le nuove frontiere, racconta storie di immigrati e di ricerca di terre promesse. Buona parte degli scrittori ha un'altra caratteristica in comune: l'opposizione al turismo. La loro attitudine verso il mondo è contraria a quella della massa, che si muove e percepisce il viaggio come oggetto

del consumismo¹². Pur essendo vero che il viaggiatore si comporta come il turista, condivide con lui il mezzo di trasporto, nell'epoca in cui il viaggio è il piacere di viaggiare, il suo intento è completamente diverso. Il turismo è conseguenza dell'industrializzazione e, pur essendo esistito sin dai tempi dei Romani, il viaggio di piacere divenne popolare nel XVIII secolo con il treno e, più avanti, con l'aviazione commerciale, che accorciò le distanze, offuscando l'immagine delle terre lontane.

La scrittura di viaggio attuale è strettamente legata al turismo, perché tutti ne siamo potenziali fruitori. In questi testi si dà più peso all'informazione che alle opinioni e alla soggettività. Ogni giudizio di valore si presenta come oggettivo e sono molto importanti le fotografie. Lo scrittore di viaggio contemporaneo si rivolge al turista, che risponde alle caratteristiche della società di oggi: concisione, scarsità di tempo, produttività e desiderio di non correre rischi. Le riviste di settore, che abbondano nel XXI secolo, parlano di luoghi da visitare e danno consigli sui viaggi ma, come sottolinea Juliana González-Rivera, non raccontano nessun spostamento. Si parla di città, regioni, spazi naturali, sport, manifestazioni culturali, ma non di viaggi. È diverso quando un viaggiatore si addentra in uno di questi luoghi e spiega le cause di certi fenomeni raccontando la sua esperienza in contatto diretto con quella realtà. Il vero viaggio, quindi, tratta degli esseri umani più che delle destinazioni, cerca di comprendere l'uomo e di avvicinare il mondo a coloro che rimangono a casa.

Questa riflessione sul viaggio e sulla letteratura dedicata al viaggio mi porta inevitabilmente ad analizzare la situazione attuale: sembra che il viaggio, la figura del viaggiatore e il racconto del viaggio stanno vivendo una crisi. Patricia Almarcegui lo spiega nel quotidiano spagnolo *El País*:

Tras el *boom* y, paradójicamente, cuando la gente viaja más que nunca, el género experimenta un declive tanto en el volumen de publicaciones como en la calidad media de lo que se edita – salvando destacables excepciones-. El viaje se ha masificado, los jóvenes viajan mucho, pero se van sin libros y sin haberse documentado en ellos. [...] los destinos los marcan las agencias *lowcost*. La democratización del viaje ha hecho que se lea menos (Almarcegui: 2017).

¹² Non è solo lo scrittore-viaggiatore ad opporsi al turismo. Come spiega la professoressa Julia Harrison molti rifiutano e ridicolizzano l'immagine dell'uomo che gira con la macchina fotografica vestito con bermuda e maglietta. Chi viaggia per piacere preferisce essere visto come viaggiatore, visitante, avventuriero o esploratore, ma nel momento in cui raggiungono la meta si rendono conto che in realtà sono semplicemente dei turisti lontani da casa (Harrison, Julia (2003), *Being a tourist; finding meaning in pleasure travel*. British Columbia University Canada, UBC Press).

I testi di viaggio hanno visto un'autentica esplosione nell'ultimo secolo, non si è mai affrontato così tanto il tema del viaggio come oggi, ma l'interesse per la letteratura di viaggio è diminuita. Il mondo appare completo all'uomo contemporaneo, che non ha più angoli nascosti da esplorare. L'arrivo delle nuove tecnologie, poi, ci ha fatto credere che non è necessario essere informati, poiché esistono i viaggi virtuali. È venuta meno la figura del viaggiatore pagato per viaggiare e per raccontare le sue avventure.

Mariano Belenguer assicura che si tratti di una crisi nel trinomio viaggio-avventura-eroe: non esistono luoghi sconosciuti, il viaggio si è trasformato in turismo di massa e il viaggiatore ha perso il suo ruolo di uomo straordinario. Viviamo in un'epoca di crisi generale del mito.

Per quanto riguarda il viaggio in sé, il problema risiede nei testi a servizio del turismo, pieni di dati pratici, che hanno sostituito il desiderio di conoscere l'Altro. L'informazione rapida via Internet, il turismo massivo, nonché la mancanza dei grandi racconti portano a favorire il viaggio immobile, come sostiene Marc Augé. Il semplice viaggio descrittivo aveva ragione di esistere quando c'erano luoghi ancora da scoprire, e l'unico modo di capire e conoscere ciò che era diverso, era attraverso gli occhi del viaggiatore. A partire dal Romanticismo questo tipo di viaggio non ha più senso. La letteratura di viaggio è ricca di autori che, invece di vedere, hanno riconosciuto, che, invece di viaggiare, è come se fossero tornati in luogo, pur non essendoci mai stati prima. Questo "riconoscimento" non serve nell'epoca delle immagini e di Internet, non è importante il paesaggio in sé, ma ciò che suggerisce.

Perché il viaggio riacquisti il suo potere divulgativo è necessario che riappaia quel personaggio che viaggia, che cerca, che non è solo turista, ma che cerca di capire l'Altro e di comprendere anche sé stesso attraverso il contatto con l'Altro. Il viaggiatore è chiamato a combattere il problema dell'inautenticità: non si può visitare la riproduzione di una tomba dell'Antico Egitto in un centro commerciale a Madrid, come evidenzia García Escalona. Non bisogna permettere che l'abbondanza di immagini e informazioni sostituisca il desiderio di immaginare ciò che si nasconde in una cultura diversa dalla nostra. Il compito del viaggiatore era quello di far sognare i lettori mostrando le meraviglie di terre lontane, diventando, allo stesso tempo, protagonista del mito e narratore di storie eterne. Il visitatore deve recuperare questo ruolo per ricordare alle generazioni contemporanee che viaggiare non è fare turismo, che viaggiare apre la mente.

In questo momento storico non ci sono più terre da scoprire e manca chi è capace di dire qualcosa di nuovo sulle terre visitate. Il viaggiatore moderno, poi, deve combattere le frontiere, che sono un nemico invisibile. Deve combatterle non solo perché attraversarle è indispensabile per viaggiare, ma perché sono la sua *agorà*, il suo spazio naturale di dialogo con sé stesso e con gli Altri, il punto di incontro e scambio.

In accordo con quanto sostenuto da Juliana González-Rivera, il racconto di viaggio non è morto, però “*agoniza hay que reinventarlo, resuscitarlo, seguir buscando la última frontera como el personaje del cuento de Dino Buzzati, porque cada época necesita sus viajeros y la nuestra no es la excepción*” (González-Rivera 2019: 238).

Questo breve *excursus* sulla letteratura di viaggio ci dimostra che siamo di fronte ad un genere di frontiera che vede le sue origini nell'età classica. Albuquerque García spiega, infatti, come il suo sviluppo in età contemporanea sia ambivalente: da un lato troviamo i racconti scritti posteriormente all'esperienza del viaggio, definiti da Genette come *relatos factuales*, e dall'altro *los viajes ficcionales*, ovvero quegli scritti in cui manca l'esperienza vera e propria del viaggio e che vengono percepiti dal pubblico come non realistici.

Un filone della critica afferma, però, che tutte le grandi opere della letteratura universale sono, in un modo o nell'altro, libri di viaggio. In accordo con l'idea di Sofia Carrizo Rueda e Geneviève Chapeau, questo porta a distinguere tra letteratura di viaggio e racconto di viaggio. Il sintagma “racconto di viaggio” che viene coniato da Carrizo Rueda che ne dà un significato preciso. Secondo la scrittrice, infatti, i racconti di viaggio hanno tre caratteristiche fondamentali: sono racconti fattuali, la modalità descrittiva prevale su quella narrativa così come l'oggettività, dovuta al carattere testimoniale delle opere, prevale sulla soggettività. Questi racconti formano un corpus di testi che hanno come denominatore comune la fattualità. Si fondano sui fatti, sulla realtà, sulle testimonianze, su ciò che può essere verificato. L'aspetto fittizio dell'opera funge da contorno all'opera dal momento che un racconto basato sulla realtà nasce, si sviluppa e si conclude seguendo fatti realmente accaduti che sono le sue colonne portanti. Il racconto di fantasia, invece, si considera sempre come un'invenzione creata dal narratore. Sempre secondo Genette, anche uno storico può inventare “*un detalle, un orden, una intriga*” o uno scrittore può ispirarsi a un fatto realmente accaduto “*lo que cuenta en este caso es el estatuto oficial del texto y su horizonte de lectura*” (Genette 1992: 55). Carrizo Rueda

insiste sulla difficoltà di caratterizzare il genere, di porre dei confini ben delineati data l'ampiezza di testi che ne fanno parte. Già nel 1996 gli editori della rivista *Monographic Review*, nel numero dedicato alla letteratura ispanica di viaggio, evidenziavano questa difficoltà:

Defining further characteristics of the genre is complicating by interfacing between adjacent genres –a kind of “travel literature” not usually envisioned by those for whom the genre per se comprises primarily travelogues, tourist propaganda, and descriptions of the exotic, yet these forms border upon the vast and ancient literature of exile and expatriation, stretching back at least to the Odyssey or Biblical accounts of the Israelites’ wandering in the wilderness, an unending tradition comprising other adjacent subgenres as varied as the Icelandic sagas, the Spanish and Portuguese chronicles of exploration and conquest, records of British colonization in the New World, Australia and Asia, accounts of the French and Belgians in Africa, and the epic of humanity’s soon to-be continued journey beyond the orbit of Planet Earth. Also included are innumerable testimonies of emigration-immigration, often including resettlement and acculturation, even though once physical movement has ended, one cannot speak of “travel literature” *sensu strictu*; it has begun to metamorphose into an adjacent genre. The investigator of the vast corpus of travel literature soon finds lack of accord as to what it includes and excludes, where its boundaries are, when it began, and what are its primary characteristics (Perez Janet, Perez 1996: 9-19).

L'espressione racconto di viaggio definisce alcuni dei limiti che vale la pena precisare rispetto alla più generale definizione di letteratura di viaggio. Seguendo il pensiero di Alburquerque García, è necessario fare una distinzione tra *relatos de viaje* e *relatos de viaje ficcionales*. Secondo il critico siamo di fronte a un racconto fattuale quando quest'ultimo si basa su una esperienza di viaggio precedente al racconto dello stesso. I racconti detti *factuales* si fondano su dati reali (storia, biografia, diari, reportage ecc.), mentre quelli *ficcionales* hanno come punto di partenza una storia inventata nella quale i fatti narrati non vengono considerati reali. Parlare di racconto di viaggio, inteso come letteratura di viaggio, ci permette di distinguere il genere da altri limitrofi. I romanzi di viaggio si avvicinano al genere, ma sono carenti di un aspetto fondamentale, ovvero basarsi su un viaggio reale. Il rapporto tra autore, narratore e personaggio è un altro dei pilastri su cui si fonda il racconto di viaggio, l'intreccio che si crea tra questi tre elementi avvicina questo tipo di narrazione all'autobiografia. Nell'autobiografia, però, prevalgono la vita e l'evoluzione del protagonista, mentre nel racconto di viaggio questi aspetti sono subordinati alle informazioni, alle notizie, alle descrizioni e al tragitto che costituiscono

l'impianto principale del racconto. Possiamo riscontrare anche alcune caratteristiche formali, ovvero una prevalenza di elementi descrittivi rispetto a quelli narrativi.

Nel pensiero d'Albuquerque García, esistono altri due aspetti che concorrono a definire il racconto di viaggio: la paratestualità e l'intertestualità. Il primo aspetto si manifesta come ingrediente naturale, il titolo, l'incipit dei capitoli, il prologo o le illustrazioni che fungono da presupposto per far capire al lettore che si trova davanti a un viaggio realmente compiuto che viene presentato sottoforma di racconto. In sintesi, "*estas marcas actúan como en cierta manera como el correlato de la factualidad del texto, de las que se sirven los autores para hacer explícita la autenticidad del contenido*" (Albuquerque García: 2011).

L'intertestualità, invece, mostra come i racconti di viaggio abbiano stabilito un dialogo con opere precedenti che servono da guida o da riferimento letterario. A questo proposito, Romero Tobar afferma:

[...] Los relatos de viaje se nutren tanto de la experiencia real del viajero como de la escritura de relatos anteriores. El relato personal de un viaje entreverá un «yo he visto» con un «yo he leído» de una forma inextricable que, en muchas ocasiones, hace muy difícil al lector el poder separar lo que ha sido experiencia directa del escritor y ecos de las lecturas de otros relatos de viajes anteriores, bien porque éstos han sido tomados como «guía» práctica para el nuevo viajero bien porque la memoria de éste no puede borrar las huellas que le han dejado los textos leídos antes de la redacción del suyo propio. El libro de viaje ofrece fuentes latentes y fuentes patentes o, dicho de otras maneras, secuencias de imitación directa y secuencias de imitación compuesta (Tobar 2005: 132).

Ancora secondo Albuquerque García, però, è il patto referenziale tra autore e lettore il punto focale di questo genere letterario che ci permette di tornare alla distinzione tra *relato de viaje factual* e *fictional*. I racconti di viaggio immaginari – *relatos ficcionales* - non rientrano rigorosamente all'interno della categoria racconto di viaggio pur appartenendo a quel circolo più ampio che delimita la letteratura di viaggio. All'interno di questi viaggi immaginari, bisogna distinguere quelli che raccontano un'esperienza concreta da quelli che non si basano sull'esperienza del viaggio, i cui personaggi si spostano all'interno di zone geografiche diverse, ma non fanno del viaggio il *focus* della narrazione che è, invece, rappresentato dal personaggio e dalla sua storia. La letteratura di viaggio si manifesta, così, come un genere le cui frontiere sono penetrabili e con qualità comuni ad altri generi letterari. Nel momento in cui l'autore narra

una storia di finzione si allontana dal proposito dalla letteratura di viaggio. È il caso, ad esempio, dei viaggi inventati come l'Odissea la cui presenza del tema del viaggio e il modo in cui questo viene raccontato avvicinano l'opera al genere pur non venendo percepita dal pubblico come tale, proprio perché il viaggio non è reale.

Per quanto riguarda il predominio della descrizione sulla narrazione questa emerge nel discorso relativo allo spostamento, ai luoghi, alle persone, alle circostanze, agli usi e costumi che formano il nervo stesso del racconto. Secondo Raúl Dorra, il fattore *riesgo* che caratterizza la narrazione e che sfocia nell'epilogo appare nei racconti di viaggio come inghiottito dal viaggio stesso, mentre il mondo circostanze ne diventa lo scenario. La rappresentazione di oggetti e personaggi assume, quindi, un ruolo predominante rispetto alla narrazione (Dorra 1983).

Questi due binomi *fictional/factual* e descrittivo/narrativo permettono la classificazione delle opere che rientrano tra i racconti di viaggio.

Un terzo aspetto da tener presente è il binomio oggettivo/soggettivo. Il testo di viaggio dà più spazio all'oggettività in accordo con la predominanza descrittiva. Il carattere testimoniale è l'ultima caratteristica fondamentale del racconto di viaggio. Le testimonianze dei racconti di viaggio passano dall'essere oggettive all'essere soggettive soprattutto con l'inizio del XIX secolo con l'esplosione in Europa del Romanticismo e dell'affermazione dell'io. Come sottolinea ancora Albuquerque García "*si bien todo libro de viajes se enmarca en el ámbito de la literatura de viajes, no toda literatura de viajes queda incluida dentro de los relatos de viajes*" (Albuquerque García 2011). Attribuiamo alla letteratura di viaggio quelle opere in cui il viaggio è parte del tema dell'opera stessa o è un motivo letterario. Un'epopea, una commedia, un romanzo o un racconto breve nel cui schema narrativo è presente il viaggio – un pellegrinaggio, una spedizione, una traversata – tende ad essere classificato come libro o letteratura di viaggio.

Tenendo presente tutte le peculiarità di questo genere complesso, si può affermare che è multiforme per la sua stessa natura. Albuquerque lo definisce come:

Un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad en la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y aparece acompañada de ciertas figuras

literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan (Alburquerque 2006: 67-87).

Infatti, parti importanti di opere classiche come la Bibbia o l'Odissea sono state strutturate intorno al tema del viaggio. Il viaggio è un tema ricorrente in tutta la storia della letteratura, viaggio e vita si possono considerare sinonimi poiché la loro radice si trova nello spostamento stesso. Possiamo affermare, pertanto, che la letteratura di viaggio attraversa gran parte della storia e che il viaggio fa parte della condizione umana, non solamente come prodotto della curiosità e della sete di conoscenza, ma come vera necessita di vita.

2 Femminismo, Questioni di Genere e Letteratura di Viaggio

2.1 Le origini della critica femminista

Il viaggio al femminile inteso in autonomia, si affermò in parallelo ai movimenti femministi del secolo XIX. Dalla Rivoluzione francese fino alla Prima guerra mondiale, la donna fu l'oggetto principale del dibattito e della lotta politica sia in Europa che negli Stati Uniti, consolidando il vincolo con la scrittura.

Iniziò un momento fondamentale per la storia delle donne che non furono più viste solamente come mogli e madri, ma come soggetti autonomi in continua trasformazione. Viaggiare e lavorare diventarono attività permesse anche alle donne e diedero vita a un processo di emancipazione capace di creare a un nuovo soggetto, con una nuova identità sociale e individuale.

Il primo passo si ebbe con la conquista di uno spazio differente rispetto alla propria casa. Le donne si spostarono verso la città grazie al lavoro, allo sviluppo economico e sociale, successivamente, dalla città al resto del mondo.

Il concetto di viaggio fu, in un primo momento, fortemente vincolato all'emigrazione; le donne che si spostavano da sole erano principalmente le operaie, che dalle campagne andavano nelle fabbriche in cerca di condizioni lavorative più favorevoli. Per loro il viaggio rappresentava una nuova esperienza, un allontanamento dalla casa, la possibilità di conoscere altre giovani donne nella stessa condizione, con le quali stabilire dei rapporti di solidarietà, di confronto e di rafforzare l'appartenenza al proprio genere. Le donne si trasformarono in protagoniste di un destino che non era più vincolato all'ambito familiare. *“Il mondo che abbiamo ereditato [...] è stato costruito dagli uomini con i loro viaggi; è stato occupato, perpetuato e ha ricevuto sostanza dalle donne”* (Leed 1992: 332).

Per spiegare cosa ha portato a questo processo di emancipazione, è fondamentale analizzare cosa significhi femminismo. Il femminismo può essere definito come l'insieme di un progetto teoretico e politico che nasce negli Stati Uniti all'inizio degli anni Sessanta come movimento atto a liberare la donna dall'oppressione di una società patriarcale

strutturata intorno al primato economico e sessuale dell'uomo. Il punto di partenza di questo progetto fu la distinzione, introdotta da Simone de Beauvoir, tra genere biologico e genere sociale - la distinzione tra *sex* e *gender*, per usare due termini inglesi - secondo cui donna non si nasce, ma si diventa. La differenza, quindi, tra "mascolinità" e "femminilità" fu una costruzione socioculturale che partì dalla differenza biologica, ma che diventò un'opposizione di "potere" variabile storicamente e gerarchicamente. La riflessione femminista volle studiare i meccanismi dell'oppressione della donna, rivedere metodi e concetti del pensiero maschile, assunti come universali. Si manifesta come movimento politicamente critico che voleva smascherare l'oppressione maschile data dagli stereotipi che tramandarono un'immagine falsa della donna e le teorie estetiche che privilegiavano e canonizzavano i testi prodotti dagli scrittori rispetto alle scrittrici.

La critica femminista americana degli anni Sessanta e Settanta rivide i principi storici e critici dominanti nei dipartimenti di letteratura, scardinò le rappresentazioni stereotipate della donna e contestando i *clichés* antifemminili ricorrenti nella scrittura, dimostrò come i testi classici si fondassero sull'ideologia patriarcale. Recuperò e valorizzò la tradizione letteraria femminile contribuendo a promuovere un ripensamento della canonizzazione letteraria.

L'origine del pensiero femminista contemporaneo lo possiamo riportare all'opera di Mary Wollstonecraft che, in *Vindication of the Rights of Woman* (1792), diede la prima testimonianza della lotta per la conquista e la realizzazione dei diritti, considerati universali, ma riconosciuti in concreto solo agli uomini.

Un'altra figura di spicco del pensiero femminile, sviluppatosi all'indomani della Prima guerra mondiale, fu quella di Virginia Woolf autrice di due saggi di grande fascino nei quali presentò le sue riflessioni sulla donna, *A room of one's own* (1929) e *Three Guineas* (1938). Questi saggi diventarono due veri e propri classici della letteratura femminista, svelando l'origine degli impedimenti e i soffocamenti che visse il movimento di emancipazione femminile.

All'indomani della Seconda guerra mondiale, invece, venne pubblicata un'altra opera fondamentale, *Le Deuxième Sexe* di Simone de Beauvoir. Quest'opera del 1949 fu tradotta in inglese nel 1953 e da quel momento assunse un ruolo fondamentale nel panorama letterario femminile, a partire dalla famosa frase "donna non si nasce, si

diventa”, che rappresentò uno dei capisaldi teorici dei primi studi sul genere realizzati in Europa e negli Stati Uniti¹³.

L’*aforisma* di Simone de Beauvoir aprì le interrogazioni teoriche delle femministe angloamericane che iniziarono a confrontarsi sulla questione del genere, arrivando a riscoprire e ricreare la più antica concezione di differenza sessuale biologica. Fu così che anche cinema, televisione, giornali, pubblicità, medici, psicologi e sociologi portarono alla luce quello che per molti anni era stato un problema inespresso, definito nel 1963 dalla scrittrice statunitense Betty Friedan come la mistica della femminilità. Dalla fine degli anni Sessanta, in particolare dal 1968, alcuni gruppi di giovani donne, prima negli

¹³ *Le Deuxième Sexe* analizzava attraverso i differenti campi del sapere – dalla biologia alla psicologia e alla sociologia, per arrivare alla letteratura – le ragioni della discriminazione femminile e i motivi per cui tutta la cultura occidentale fosse stata costruita a misura del soggetto maschile, e la donna avesse avuto un ruolo secondario. L’opera della scrittrice francese rappresentava il primo studio articolato sulla condizione femminile e sull’origine della disuguaglianza sociale e sessuale. Costituiva la pietra miliare di qualsiasi corrente femminista. L’autrice francese, pioniera di questi studi, partiva dall’analisi filosofica dell’esistenzialismo, corrente che lei stessa rappresentò insieme al marito Jean Paul Sartre, e che si basava su due presupposti rivoluzionari: la donna non era un soggetto e la natura femminile non esisteva. Distinse, infatti, tra sesso biologico e genere come fatto sociale; nel pensiero della filosofa francese non si nasceva donna ma erano le costruzioni socioculturali, come la differenza biologica, che strutturavano l’identità e il comportamento e facevano sì che si diventasse donna, enfatizzando l’opposizione maschio/femmina. Per la cultura maschile la donna non era un soggetto a sé stante, anche questo ruolo, infatti, spettava solo agli individui maschi, ma era il soggetto Altro. Questa relazione genere/gerarchia permise all’uomo di costruire una società di e per individui maschi, in cui la donna viveva in una condizione subordinata, relegata allo stato di alterità rispetto al soggetto maschile.

Le Deuxième Sexe aprì un filone di studi che avevano come obiettivo la rilettura della storia e della vita sociale in chiave femminista. Questi studi erano volti all’analisi delle strutture culturali, in particolare alla relazione maschio/femmina, cercando di portare la donna alla conquista di un ruolo paritetico. Beauvoir analizzò la condizione femminile anche dal punto di vista del materialismo storico: lei fu fonte di ispirazione per gli studi sulla differenza delle teoriche marxiste, che si concentravano sulla situazione femminile nella lotta di classe, estendendo il concetto di produzione all’ambito familiare e domestico.

Per quanto riguarda l’ambito letterario, l’opera della scrittrice francese presentava una sezione dedicata ai miti in cui venivano analizzati gli stereotipi femminili e l’atteggiamento di alcuni scrittori nei confronti delle donne. Elaborò immagini del mondo femminile idealizzate o astratte secondo le categorie che, come diede prova Beauvoir, erano codificate nel pensiero maschile. Queste categorie erano la madre, la donna innamorata, la prostituta o la mistica. Era chiaro, pertanto, che la letteratura scritta da uomini non fosse stata in grado di esprimere il pensiero e la vera identità delle donne, nonostante ci fossero alcune eccezioni, come lo scrittore francese Stendhal che chiese l’emancipazione delle donne in nome della libertà e della loro felicità individuale. È evidente che in ogni singolo scrittore si riflettono i grandi miti collettivi: la donna ci è apparsa come carne, la carne dell’individuo maschile è generata dal ventre materno e ricreata negli amplessi dell’amante; in tal modo la donna si apparenta con la *natura*: bestia, valle di sangue, rosa sbocciata, sirena, curva di una collina, dà all’uomo l’humus, la linfa, la bellezza sensibile e l’anima del mondo; può possedere le chiavi della poesia; può essere *mediatrice* tra il mondo e l’aldilà: grazia o pitonessa, stella o maga, apre le porte del soprannaturale, del surreale; è votata all’*immanenza*; e con la sua passività dispensa la pace, l’armonia, ma se rifiuta questi compiti, si trasforma in orca, mantide religiosa. In ogni caso, appare come l’*Altro* privilegiato attraverso il quale il soggetto si compie: una delle misure dell’uomo, il suo equilibrio, la sua salvezza, la sua avventura, la sua felicità. Ma questi miti suonano per ognuno in maniera molto diversa. L’*Altro* definito secondo la particolare maniera con cui l’*Uno* sceglie di porsi (Beauvoir 1997: 296).

Stati Uniti e poi in Europa, diedero vita al femminismo di seconda ondata. Queste donne si domandarono perché la loro condizione di subordinazione fosse rimasta immutata rispetto agli uomini. Secondo queste attiviste la risposta andava ricercata nelle radici del predominio maschile, nella supremazia assoluta che riguardava la sfera sessuale e la riproduzione, che veniva trasformata dagli uomini in una differenza nei ruoli sociali e familiari.

Il processo di affermazione del pensiero femminista fu lento, ma inarrestabile, tanto da portare alla sua evoluzione e al suo riconoscimento grande parte dell'opinione pubblica e delle istituzioni nazionali, locali e accademiche, gettando le fondamenta per la creazione e promozione degli *Women's Studies* e dei *Gender Studies*. La fine degli anni Settanta segnò una vera e propria svolta nel pensiero degli studi di genere, per la rottura con il passato delle lotte femministe e le ideologie fortemente socialiste sostenute da pensatori come Carl Marx e Friedrich Engels. Questo femminismo radicalizzato fu tipico degli Stati Uniti; i concetti più diffusi e messi sotto accusa erano il sessismo e il sistema patriarcale che vennero discussi con estrema efficacia sul piano teorico, storico e letterario nell'opera di Kate Millet intitolata *Sexual politics* e pubblicata nel 1971. Si consolidò in Francia un movimento femminista che avrebbe influenzato profondamente il pensiero femminista americano, trasformando i nascenti *Gender Studies*. Apparve per la prima volta in pubblico come movimento organizzato nel 1970. Fu segnato, però, da una forte conflittualità interna. Da una parte troviamo il gruppo *Psy-et-Po* orientato verso un uso politico delle teorie psicoanalitiche, dall'altra parte, invece, il gruppo che trae ispirazione dalle opere di Simone de Beauvoir e che esprimeva il proprio pensiero attraverso la rivista di orientamento marxista *Questions féministes*. Nel panorama francese risuonavano i nomi di Luce Irigaray, Hélène Cixous e Julia Kristeva che prendevano come punto di riferimento l'opera di Jacques Derrida, riconosciuto come uno dei maestri del "femminismo francese". Tutte e tre queste autrici rifiutarono la nozione di femminismo e tentarono di abbandonare quella di donna¹⁴.

¹⁴ Cixous rifiutò l'idea di femminismo in quanto compromessa dall'idea patriarcale del potere e sottolineò come *l'écriture féminine* fosse un modo di scrivere, una posizione slegata dal sesso biologico di chi scrive; Irigaray, invece, denunciò qualunque tentativo di dare una definizione di donna o di costruire una teoria della femminilità; Kristeva negò ogni definizione di donna, dichiarando assurda e oscurantista l'idea che si potesse essere donna: "donna è ciò che non può essere rappresentato, ciò che non viene detto, ciò che resta al di fuori della nominazione e delle ideologie" (Kristeva 1974).

Intorno agli anni Ottanta, le teorie femministe francesi irrupero in altre zone dell'Europa come l'Italia, dove la tematica della differenza sessuale e della costruzione di un'alternativa femminista al linguaggio fu sostenuta dalla Libreria delle Donne di Milano e da un gruppo di pensatrici di Verona denominato Diotima, rappresentato principalmente da Luisa Muraro e Adriana Cavarero. Il carattere militante degli esordi si trasformò, quindi, nello studio di aspetti teorici e teoretici dei problemi. L'influenza del pensiero francese spostò il dibattito sul piano della teoria e della metodologia. Le rivendicazioni del pensiero francese vollero dimostrare che la nozione vincente era legata alle peculiarità della lingua inglese ed era priva di equivalenza nelle lingue romanze. *Gender*, quindi, sarebbe stato un termine appartenente a una specifica cultura e, di conseguenza, intraducibile.

Il dibattito sulla definizione di genere estremizzò un altro problema derivato dall'inserimento accademico del pensiero femminista, ovvero che si potesse parlare di *Gender Studies* o di *Women's Studies*. L'ambito accademico preferì la definizione di *Gender Studies* per il suo tono e rigore scientifico e perché più rassicurante rispetto al provocatorio "studi femminili".

In età moderna, invece, il panorama politico occidentale, entrò in crisi; questo quadro sociopolitico portò a un rafforzamento degli *Women's* e *Gender Studies*, che diventarono luoghi di attività di ricerca e di riflessione non più collegati solo a un movimento di donne politicamente organizzato, come quello degli anni Settanta, ma rappresentato da gruppi di docenti universitari atti a svolgere un lavoro teorico di revisione di concetti e questioni filosofiche.

In particolare, gli *Women's* e *Gender Studies* interpretano la postmodernità come un'importante occasione: il declino delle grandi narrazioni dissolve il privilegio prospettico di un punto di vista centrale e la pretesa di un'interpretazione universale e stabile della realtà che (con)cedono spazio a nuove configurazioni di identità alternative e ibride, che confondono i confini delle categorie con le quali la modernità aveva organizzato il reale. Studiose, teoriche e critiche femministe cercano di chiarire e ripensare in modo nuovo temi quali l'identità, il corpo, la soggettività, la *diversità* (Taronna 2006: 231).

Inizia un'epoca storica in cui il femminismo teorico di lingua inglese lavorava sulla ridefinizione del *gender* attraverso questioni che riguardavano la politica della soggettività. Tale problema insieme a quello dell'identità, nella letteratura delle donne e

nella critica femminista, rimase uno dei nodi centrali sia dal punto di vista terminologico che di significato. L'ideologia post-strutturalista portò con sé la definizione di un'identità precaria e contraddittoria, che venne accolta dal femminismo anglo-americano che ripensò al concetto essenzialista di Donna, dove la maiuscola del nome singolare venne sostituita da una minuscola e introdusse alla pluralità di differenze tra donne. Negli anni Ottanta, inoltre, si accese il dibattito sull'essenzialismo, affrontato per la prima volta da Frank Lentricchia nel 1987.

Se la storia [...] è un monotono dramma sessista [...] con gli uomini nel ruolo dominante dell'oppressore, e le donne quello della vittima piena di abnegazione, allora forse la storia rischia d'essere tradotta da alcune delle nostre femministe più influenti in un'allegoria manichea, e [...] il sociale o il culturale verranno messi al bando immediatamente dopo essere stati invocati. Con sociale bandito dietro le quinte, la storia ricomincia ad assomigliare molto alla biologia, alla metafisica, e lo scrivere critica letteraria femminista a un sacrificio rituale del capro espiatorio indotto dalla paranoia. [...] È nell'interesse del patriarcato (non del femminismo) convincerci che quella differenza è la sola differenza che può fare una differenza (Lentricchia 1987: 774-775).

L'essenzialismo fu, quindi, la rappresentazione di una natura femminile essenziale, originaria, non modificata da altri fattori come la differenza di classe e di razza.

Come la critica femminista rivide la categoria di umano, svelando la gerarchia tra maschile e femminile, così si frantumò la categoria di donna evidenziando altre differenze di razza, classe, nazionalità e sessualità. Il dibattito sull'essenzialismo smascherò quei presupposti che facevano del femminismo un movimento bianco, borghese, capitalista e imperialista. La decostruzione non era un dogma o una moda accademica ma uno strumento intellettuale "*capace di decostruire, anche, l'opposizione tra essenzialismo e antiessenzialismo*" (Izzo 1996: 69). Essenzialismo significava riconoscere alla donna, per il fatto di essere donna, un'essenza femminile immutabile. La critica essenzialista nacque come obiezione alle teorie marxiste, ma anche come analisi del femminismo bianco, dando vita ad un femminismo postcoloniale.

Questi cenni sulla storia del femminismo mostrano come questo sia stato caratterizzato dal cambiamento e teorizzato, non solo come componente dell'identità, ma anche come elemento nella sua funzione politica.

2.1 Il testo letterario al femminile

Le teorie femministe e gli studi di genere portarono anche ad una ridefinizione di testo letterario.

A partire dal secondo decennio del XX secolo, la proposta post-strutturalista pensò ad una visione più ampia e plurale del testo letterario: quest'ultimo, infatti, non fu visto solo come un sistema retto da regole generali, ma come un fenomeno discorsivo che era attraversato da una serie di valori ideologici e culturali. Le diverse proposte teoriche emerse durante questi anni e in quelli successivi, aprirono un panorama fino a quel momento poco esplorato, mentre veniva data nuova importanza all'autore, non solo come elemento sé stante, ma come elemento funzionale determinante nella struttura del testo.

Da qui il femminismo, lo studio di genere, gli studi culturali, gli studi postcoloniali, per arrivare alla teoria *queer*, coincisero col segnalare che il testo era il prodotto di un'interazione di fattori extra testuali che convergevano in esso, per mezzo di strutture grammaticali e parole oppure attraverso risorse poetiche e narratologiche.

Il testo letterario fu visto al di là della tecnica, in quanto in esso si incrociavano due realtà: da un lato, il processo di scrittura che tendeva, almeno in termini generali, alla disarticolazione o riformulazione della lingua attraverso un determinato ritmo con il quale si cercava di produrre un effetto estetico; dall'altro lato, era sottomesso continuamente a un insieme di parametri estetici e socioculturali gerarchizzati, che stabilivano ranghi di valore per le opere, gli autori e persino per i lettori. Il valore di un'opera, pertanto, era contestualizzato da un discorso che ne determinava la creazione, a priori, e a posteriori la ricezione. I post-strutturalisti, nel segnalare che l'autore era importante e compiva una funzione fondamentale nel testo, aprirono la possibilità a una condizione sociale che fino a quel momento non era stata accettata. La scrittura diventò, così, una risposta a determinati discorsi che si trovavano oltre il testo stesso.

Il femminismo e lo studio di genere contribuirono al ripensamento del fenomeno letterario da una prospettiva diversa. Il testo venne visto come uno spazio di presentazione delle relazioni socioaffettive tra i sessi nel quale si riproducevano ruoli di genere e ideali di identità generica attraverso l'assegnazione del genere stesso. In questo senso, il testo letterario, come prodotto simbolo di una cultura, perpetuava l'identità sessuale e di genere che si trovava scritto, come spiega Iris Zavala, in una rete retorica e di potere posizionale

del linguaggio. Il testo letterario, pertanto, secondo Judith Butler, diventò una norma culturale che segnalava, per mezzo della rappresentazione della realtà, la posizione che devono assumere i sessi nel momento in cui entravano in relazione. Fu per questo motivo che Gardiner affermò che le esperienze, sia di scrittura che di lettura, delle donne erano diverse rispetto al modello maschile¹⁵. Grazie alle opere di pensatrici come Hélène Cixous, Rachel Blau Duplessis, Julia Kristeva e Luce Irigaray si diede voce alle donne in un momento in cui il silenzio sembrava essere il simbolo dell'identità della scrittura femminile. Il riconoscimento di questo silenzio totale, tappa pre-edipica, spazio linguistico, eredità materna non implicava necessariamente un cambio significativo nel modo in cui veniva utilizzato, e neppure spiegava il processo che avrebbe portato a stabilire una voce-donna.

La letteratura, il testo letterario, quindi, dovevano aprirsi a una propria dimensione sociale, in quanto prodotto culturale che coadiuvava la formazione di un discorso intorno al genere.

2.2 L'influenza del genere

All'interno degli studi di genere, ovvero gli aspetti essenziali in cui veniva inglobato il modo di agire di un individuo e che aveva un suo significato psicologico e culturale, l'influenza del genere si palesava sia nella struttura del testo letterario sia nell'analisi teorico-critica.

Nel suo libro *Una introducción a la teoría literaria feminista* Raquel Gutiérrez Estupiñán afferma che esistono alcuni lavori su questo tema, pur segnalando che le proposte intorno all'utilizzo o al privilegio di una certa struttura narratologica o poetica non si sono potute slegare da certi *topoi* attribuiti all'analisi del testo letterario da una prospettiva di genere. Ne sono un esempio la narrazione pubblica e quella privata, la scrittura eroica e la scrittura testimoniale dell'essere, la verità, il potere, la lotta contro la

¹⁵ L'identità che si pretendeva modellare in questo modo diede vita al romanzo autobiografico, chiamato da Felski "narrativa di autoscoperta". In questo genere letterario, si fecero presenti le questioni di identità e dell'io autonomo; questa pratica diede origine a un'entità distinta, intorno al *dover essere* e al *dover fare* delle donne, chiamata da alcune femministe "identità alternativa dell'identità femminile". Tuttavia, quest'identità non era solamente frutto dell'autobiografia, ma anche dalla presa di coscienza del processo creativo delle donne, che le portò all'autodeterminazione come scrittrici e lettrici.

marginalizzazione. In accordo con l'idea di Vivero Marín, credo che queste caratteristiche dei testi scritti o attribuiti alle donne siano determinanti per una identificazione di genere e non solo come modo di scrivere che differenzi le donne dagli uomini, come spesso è stato proposto. La marginazione, infatti, si è trasformata in spazio ideale delle autrici e delle lettrici che portarono a compimento atti di denuncia e danno testimonianza di sé stesse.

È chiaro che sia stato difficile accedere apertamente al piacere, al potere o alla sfera pubblica e che ciò abbia in qualche modo condizionato le donne stesse. Tuttavia, a mio avviso, le caratteristiche che inizialmente hanno differenziato alcuni scritti di donne ci hanno permesso di ripensare i loro testi; posso affermare che sono passati ad essere il contrassegno distintivo di alcune scrittrici. Quindi, credo che esista una letteratura scritta dalle donne e che abbia delle caratteristiche distinte rispetto a quella degli uomini proprio per il ruolo che le donne hanno ricoperto nei secoli. Queste differenze le possiamo notare anche nella letteratura di viaggio.

Affermare, però, che l'uso di più voci nel testo, che la giusta posizione spaziotemporale, che la creazione di un mondo privato e intimo siano caratteristiche esclusive della letteratura femminile, e che la narrazione semplice, il racconto di atti eroici e la linearità del testo siano, invece, caratteristiche inequivocabili di opere scritte da uomini, è come ricadere nuovamente nella trappola del genere che ha ingabbiato le opere in canoni estetici.

Come sostenuto in queste pagine, termino affermando che tutto ciò che caratterizza un fenomeno letterario, artistico o sociale è un insieme di norme che stabiliscono dei modelli da seguire. Pertanto, la letteratura che è essa stessa una pratica sociale, il cui discorso è condizionato da parametri ideologici e culturali, riproduce nel suo contenuto e nella sua forma modelli che possiamo definire esempi di mascolinità o femminilità dai quali, neppure la teoria, che cerca di spiegare i modelli stessi, ne è esente.

2.3 Che cosa è la letteratura femminile?

Queste riflessioni sulle teorie di genere ci portano a ragionare su che cosa significhi, quindi, letteratura femminile. In primo luogo, è quella scritta da donne, ma,

ovviamente, non solo. Alla luce delle diverse teorie sugli studi di genere e sulla letteratura scritta da donne, è chiaro che per poter parlare di letteratura femminile questa deve rispondere a determinati requisiti: deve essere prodotta da una donna e il testo deve avere delle caratteristiche percettibili della sua femminilità, anche se queste due istanze si completano quando il lettore è una donna che per sua inferenza identifica, decodifica, e accetta le caratteristiche stesse di femminilità.

Definire, però, ciò che sono i testi letterari femminili significa iniziare un lungo lavoro che non ha una risposta chiara, almeno per quanto riguarda i suoi confini, la stessa che potremmo trovare tra racconto e romanzo. Gli studi teorici si sono impegnati fino a qualche anno fa e trovare nei testi caratteristiche qualitative che differenziassero i diversi generi letterari, come è accaduto per la letteratura di viaggio. Lo stesso avviene con le caratteristiche del genere sessuale. Per quanto riguarda la letteratura femminile spagnola, questa risulta essere sempre scritta da donne bianche e borghesi di ideologie spesso differenti, le loro sono opere narrative, inoltre, fanno riferimento anche ad altri generi letterari. In Spagna le scrittrici hanno deciso di rinnovare i contenuti anche la loro femminilità si riscontra sia nelle caratteristiche narrative sia nella forma che nel tipo di narrazione.

Come spiega Ciplijauskaitė, possono essere caratteristiche femminili la selezione di temi e di personaggi che incarnino la femminilità oppure il punto di vista con il quale si racconta una storia, il sistema di enunciati, l'organizzazione del testo, il linguaggio e le tecniche letterarie utilizzate.

Per secoli la scrittura delle donne è stata affiancata all'universo dei sentimenti, dei valori etico morali e del divino come elemento centrale nella loro vita e, quindi, della loro scrittura¹⁶. Quest'ultima donna nacque dal desiderio e dalla necessità amorosa. Un desiderio d'amore che portò con sé caratteristiche importanti. Caratteristiche formali di vita personale, di un io sempre in relazione con un tu che lo portò a osservare il mondo esteriore attraverso la propria interiorità; l'uso frequente dell'io si convertì, così, nella formula privilegiata dell'enunciazione femminile.

¹⁶ Ne troviamo un esempio nell'autobiografia di Teresa de Jesús che incorporò *Le confessioni* di San Agostino nel suo racconto. Quello che differenziò lo scritto della monaca furono i sentimenti, l'uso dell'io e il linguaggio adeguato a esprimerli. Teresa de Jesús lasciò uscire il suo io, che diventò il mezzo con il quale esprime la forza dell'amore che mosse la sua vita, la sua parola, si innalzò, infatti, contro il silenzio imposto alle donne dalla Chiesa e contro la misoginia dell'epoca.

Dal punto di vista del contenuto, il desiderio produsse una letteratura che si focalizzò sull'esperienza amorosa, che mostrò la corporalità di cose e luoghi. Essere donna implicava voler essere ed esprimersi, un lungo processo di presa di coscienza in un universo dominato dalla società patriarcale.

Un altro aspetto significativo è l'organizzazione della narrazione, la struttura letteraria che, nel momento in cui viene analizzata, appare come un elemento di collisione con il modello abituale, ha portato la critica a rinchiudere le opere femminili nei canoni ristretti della letteratura maschile spagnola bianca e borghese. Lydia Masanet afferma:

Hace 30 años, Richard Lillard describió 10 técnicas que no deben usarse en la escritura autobiográfica: retrospectiones, escenas y diálogos reconstruidos, las notas desordenadas de diarios íntimos, cargamentos situados en padres y antecesores, viajes detallados, selecciones espontáneas de memorias de juventud, las omisiones de nombres, ritmo acelerado y ocultamiento de información. Curiosamente lo que no se admite como correcto en la autobiografía... masculina se erige como base estructural en la femenina (Masanet 1998: 35-41).

La donna scrittrice preferisce uno stile che le permetta maggiore libertà: una struttura unita al processo discorsivo, che renda possibile l'unione delle parti senza seguire una sola linea narrativa ma varie, con una grande libertà temporale, spaziale e con finali aperti. Il tempo cronologico, pertanto, diventa meno importante rispetto al tempo interiore, soggettivo e persino al tempo simbolico¹⁷. Il presente spiega o giustifica continuamente il passato, molte volte radicato nell'infanzia e nelle relazioni familiari che sono la chiave per capire il difficile controverso Io della donna adulta. Anche gli spazi hanno delle caratteristiche proprie della femminilità: si preferiscono, infatti, spazi interiori a quelli esteriori.

Per concludere, si può affermare che solo alcune prospettive e alcuni motivi tematici sono qualitativamente diversi dall'universo maschile, mentre il resto delle differenze bisogna misurarle nella frequenza d'uso con il quale si vuole dar valore a ogni

¹⁷ Ana María Matute a questo proposito afferma: “*mis libros vienen a ser como una espiral. Nunca se sabe si van subiendo o bajando. Un libro empieza, pero nunca se acaba. [...] Siempre queda una puerta abierta para que el lector juzgue y pueda hacer sus conjeturas sobre lo que en realidad pasa o ha pasado, o lo que podría pasar. Como hice en la torre vigía donde ponía puntos suspensivos [...] Y el ritmo interior, ese tiempo que no tiene nada que ver con lo que se entiende por tiempo no se refiere a ese falso tiempo inventado por el hombre y medido con relojes: es el tiempo de la vida... ese tiempo que puede hacer más valiosos y duraderos 5 minutos que 1000 años*”, in Marie-Lise Gazarian-Gautier, Ana María Matute. *La voz del silencio*, Madrid: 1997, pp. 171, 144, 153.

caso, la maggiore o minore presenza o assenza nei testi, e se si vuole analizzare il testo in forma completa o soltanto parti di esso.

Per quanto riguarda, invece, il caso specifico della letteratura di viaggio scritta da donne, nel paragrafo successivo analizzeremo quali sono le peculiarità delle loro opere che sottolineano le differenze con quelle di scrittori.

2.4 Letteratura di viaggio maschile e femminile: differenze, storia e teorie

Una buona parte dei critici che si sono occupati di letteratura odepórica ha dedicato il proprio lavoro alla ricerca delle differenze in questo tipo di produzione letteraria rispetto al sesso degli autori stessi. Alcuni di loro hanno basato la loro ricerca sulla valutazione delle differenze nella produzione letteraria, mentre altri hanno enfatizzato gli aspetti storici, in particolare quelli imperialisti o coloniali.

Quello che si può notare è che è molto complesso caratterizzare un genere letterario secondo il sesso dell'autore che ha prodotto un'opera. Tuttavia, non è raro che si possano incontrare casi in cui la differenza tra la scrittura maschile e quella femminile sia molto evidente. Le differenze tra letteratura di viaggio scritta da uomini e da donne non sono leggi, ma sono proprietà che si possono considerare ripetitive in un tipo di produzione fatta da un gruppo di persone con caratteristiche proprie dal punto di vista socio-sessuale. Queste differenze si adattano, inoltre, al fine che il critico vuole raggiungere nel suo studio. In questo modo, tenendo conto della loro natura si possono raggruppare le caratteristiche che rendono più manifesta la differenza tra produzione maschile e femminile.

In primo luogo, bisogna tener presente le caratteristiche storiche per le quali le donne sono rimaste rinchiuso fisicamente e simbolicamente all'interno del sistema patriarcale. Il loro isolamento ha fatto sì che siano stati gli uomini i primi ad avvicinarsi alla letteratura di viaggio, visto che potevano spostarsi da un luogo all'altro senza vincoli, mentre le donne non avevano neppure libero accesso alla sfera pubblica.

Dagli albori della storia dell'uomo, infatti, le popolazioni, sia uomini che donne, si sono mosse alla ricerca di cibo, nutrendosi di ciò che cacciavano e raccoglievano lungo il percorso. Fu la scoperta dell'agricoltura che provocò un sostanziale cambiamento

nell'esistenza umana, portando l'uomo a scegliere tra nomadismo e stanzialità. Cominciò, quindi, a delinearci la frontiera immaginaria tra un dentro e un fuori, tra *oikos* e allontanamento, tra mobilità e stanzialità. Spazio e tempo dell'uomo e della donna si distinsero, arrivando a contrapporsi: l'interno, la casa, la restrizione raffiguravano l'ambiente femminile; l'esterno il movimento, la libertà rappresentavano, invece, la sfera maschile. Leed, infatti, parla di "identificazione sessuale dello spazio" (Leed 1992: 143). Le donne si dedicavano all'agricoltura rimanendo stanziali, mentre gli uomini continuavano a viaggiare, sia per interessi commerciali, di conoscenza, per invadere e depredare altri popoli.

Nella storia antica e nella mitologia, furono molti gli episodi di conflitti generati da donne, dove le mogli dei vinti venivano catturate e portate in altri territori come schiave, dopo aver ucciso i loro figli. Nell'Epopea di Gilgamesh, invece, si rappresentava la figura della donna come legata alla propria casa. Come accadeva per esempio alla madre del Re: questa non riusciva a trovare una spiegazione alla partenza del figlio, poiché per le donne l'allontanamento dalla propria dimora, dal proprio nido, costituiva una scelta inconcepibile. Esse erano angeli del focolare e solo all'interno della loro casa acquisivano la propria identità sociale. Gli uomini, invece, erano destinati al viaggio, all'esplorazione, alla scoperta. In terra straniera o in patria, il compito riservato alle donne era quello di accogliere gli uomini, rendendo il loro ritorno un momento solenne:

La caratterizzazione azione maschile del movimento e quella femminile della stanzialità è chiaramente un prodotto di quell'impostazione di modelli culturali che possiamo vedere nel potere che l'immagine del viaggiatore ha esercitato sugli uomini giovani che imitavano i ricercavano il padre idealizzato e assente (Leed 1992: 326-327).

L'unica forma di viaggio concesso alle donne era quello dalla casa paterna alla casa dello sposo, in occasione del matrimonio. Il viaggio per la donna, che usciva dal suo spazio domestico non prevedeva l'approdo a luoghi aperti, aveva come destinazione un'altra casa, quella del marito. Uno spostamento che non le permetteva di evolversi, contrariamente a ciò che accade alla figura in perenne movimento dello sposo, al quale era permessa l'acquisizione di una nuova identità.

La rilettura del mito diede inizio all'interpretazione di figure e simboli che portarono con sé una pluralità di significati e assunsero, nelle diverse epoche, immagini culturali differenti, trasformandosi in spazi di frontiera tra realtà e immaginazione. Le

principali figure femminili del mondo classico simboleggiavano un modello di archetipo preso come punto di riferimento persino dai modelli letterari contemporanei. La figura di Penelope, infatti, rappresentava l'*oikos* per eccellenza, simbolo dell'immobilità, dove l'unico tempo dell'azione era dettato dalla tessitura della tela, il tempo rimanente era quello dell'attesa.

La figura emblematica di Ulisse, il modello del viaggiatore controverso e avventuroso, si contrappone alla staticità di Penelope. L'atteggiamento di Penelope, però, come ci suggeriscono Cavarero e Cantarella, offriva diverse interpretazioni. Il suo continuo disfare quella tela fece sì che gli uomini potessero entrare nel tempo dell'azione scandito dai compiti delle donne: Penelope si fa attiva del suo destino. Penelope rappresentava la sposa fedele, ma riluttante nell'adempiere ai suoi doveri di donna, perché troppo astuta. L'astuzia, però, era tradizionalmente una caratteristica di Ulisse, quindi una caratteristica maschile.

Nell'*Odissea* è netta la distinzione fra compiti femminili e mansioni maschili: Penelope, pur provvista dell'astuzia degli uomini e pur essendo riuscita a respingere per quasi quattro anni i pretendenti, riconosce il momento in cui deve nuovamente assumere appieno il suo ruolo di donna. Obbedisce dunque, senza obiettare, agli ordini del figlio nel momento in cui questi le intima piccola nel libro ventunesimo, di ritornare ai suoi compiti (Frediani 2007: 11).

Elena, invece, incarna l'icona dell'eterno femminile. Simbolo di seduzione, era considerata causa di danni e distruzioni che portarono alla guerra di Troia; donna infedele, fu rapita da Paride e rivendicata dal marito Menelao. Accanto alla variante più conosciuta descritta da Omero¹⁸, però, esiste un'altra versione, quella di Euripide, secondo la quale Elena, esempio di devozione coniugale, si sarebbe nascosta in Egitto nella speranza di riunirsi con il marito Menelao.

Le figure femminili si differenziavano da quelle maschili, poiché si muovevano e agivano in spazi differenti. L'atto di uscire per le donne, come afferma Aristofane in

¹⁸ Con Omero troviamo uno dei primi esempi di metafora della tessitura: le tele lavorate da Andromaca, Elena e Penelope danno forma al poema. Sulla tela di Elena si disegnò la trama delle vicende antecedenti ai fatti narrati nell'*Iliade*; Andromaca ed Elena tessero una tela color porpora intarsiata di ricami, mentre Penelope, che non sapeva nulla dello sposo Odisseo, filò una tela priva di figure e storie, poiché non riuscì a intravedere l'andamento del poema. La tela di Penelope è più simile a quella della maga Circe, una delle sue temibili rivali. «*Entrambe le tele sono ampie e sottili, ma quella di Circe è persino «immortale», come solo possono essere i lavori delle dee e, poiché Omero non fa precisazione al riguardo, si può pensare che sia essa incolore*» (Frediani 2007: 10).

Lisistrata, fu molto difficoltoso proprio perché a loro era assegnato unicamente lo spazio interno. “*Un archetipo duro a morire che collocava la vita delle donne nel privato, all’interno della casa, e quella degli uomini nel pubblico, all’esterno di essa*” (Ulivieri 2017: 16).

Viaggiatori protagonisti di storie e di racconti letterari, infatti, non ebbero un *alter ego* femminile; quando era presente, si trattava di donne malefiche o infedeli, che tradivano i valori della famiglia ed erano animate da impulsi irrazionali e dalla passione, che le portava ad agire in modo imprevedibile e distruttivo.

La letteratura confina le figure femminili dei ruoli che i codici patriarcali hanno loro assegnato: a fare da contraltare a Edipo, Ulisse, Amleto, don Giovanni, Faust troviamo Antigone, Penelope, Ofelia, donna Elvira, Margherita. Tali figure incarnano il passivo, l’obbedienza, la subalternità, la dipendenza, il nido, il privato: sono oggetti del pensiero, dello sguardo e del desiderio altrui (Frediani 2007: 15).

L’unico modo per abbandonare questa condizione di staticità era rompere i vincoli sociali iniziando un viaggio che fosse una via di fuga dal mondo che le voleva intrappolate nelle proprie case.

Nella letteratura odepórica maschile, inoltre, spiccano alcuni elementi che non troviamo nelle opere femminili, così come è differente il ruolo dello scrittore. Lo scrittore si presenta, infatti, come eroe valoroso che intraprende un’avventura. Da questa analisi ne consegue un’opposizione all’interno degli scritti di viaggio nella visione del narratore stesso che si presenta come eroe o antieroe. Nella letteratura maschile l’uomo è l’eroe, l’esploratore che da una posizione dominante descrive il mondo in cui ha viaggiato, mentre la donna è l’antieroe che, nella maggior parte dei casi, plasma una visione satirica di questo narratore onnipotente, grande eroe che compie valorose imprese di conquista.

Mary Luise Pratt spiega la visione colonizzatrice dell’uomo scrittore e viaggiatore che, da una posizione di superiorità, descrive il nuovo mondo come forma di esplorazione sia interiore che esteriore diventandone, così, il protagonista principale. Quest’idea si ricollega a uno degli avvenimenti più importanti per la storia dell’uomo europeo, la scoperta dell’America. La curiosità verso il Nuovo Mondo spinse molti europei verso quelle affascinanti terre, rese ancor più accattivanti dai diari di Cristoforo Colombo.

Tutte le notizie che arrivavano del Nuovo Mondo parlavano di miti, leggende, di *indios* con le piume e meravigliose amazzoni. Queste terre animarono molti navigatori,

commercianti e avventurieri ad attraversare i mari impervi in cerca di fortuna. Molte donne, spinte dall'aspettativa di una vita migliore, decisero di imbarcarsi verso la terra promessa. Si sa molto poco di coloro che conquistarono territori americani, però, diedero origine a imprese eccezionali per l'epoca.

Uomini e donne erano attratti da favole e leggende che parlavano delle ricchezze oltreoceano. I soldati che tornavano da quelle terre esotiche assicuravano che esisteva una città costruita interamente di oro puro, chiamata Quivira, o che nel cuore del Venezuela c'era l'*El Dorado*, un paese in cui abbondavano le ricchezze.

È sempre in questo periodo di conquista che i pirati seminavano terrore tra naviganti ed esploratori. Gli spagnoli si difendevano in modo crudele da questi predatori del mare, vendicandosi con castighi e torture, come si evince dal libro *Pasajeros de Indias* di José Luis Martínez. Inaspettatamente incontriamo anche donne tra le fila di questi saccheggiatori dei mari. Anne Boney e Mary Read sono le due donne pirata più famose della storia. Siamo venuti a conoscenza delle loro vite grazie al celebre testo di Charles Johnson: *Historia general de los robos y asesinatos cometidos por los piratas más notorios, así como de sus ordenanzas, disciplinas y gobierno, desde 1717 al presente año 1724*. Nei libri di storia che raccontavano la scoperta dell'America e l'epoca dei conquistatori si ricordavano i protagonisti più illustri come Colombo, Magellano, Pizarro, Cortés o Valdivia. Le loro incredibili prodezze militari li hanno tramutati in autentici eroi, quasi nessuno, però, parla di quanto fossero stati meschini e della mancanza di umanità che usarono per convertire gli indigeni al Cristianesimo. È chiaro che questi uomini furono protagonisti di una pagina importante nella storia delle esplorazioni, quello che sorprende è che si siano dimenticate le tante donne spagnole¹⁹. Un importante esempio di donna conquistatrice dell'America Latina fu Inés Suárez. Forte e valorosa, si sposò nel 1526 con Juan de Málaga, che l'anno successivo emigrò in Venezuela in cerca di fortuna. Stanca della sua vita solitaria e delle scarse lettere che riceveva dal marito, decise di partire a cercarlo. Nel 1537 salpò insieme alla cugina verso le Indie. Una volta raggiunto il Venezuela e successivamente il Perù, le venne notificata la morte del marito. A Cuzco,

¹⁹ A questo proposito, è molto interessante lo studio di Ruth González Vergara, intitolato *Las conquistadoras españolas en Chile. Heroicas matronas*, in cui l'autrice ricostruisce la storia delle donne in Cile. Nel testo si recupera la memoria delle tante spagnole che, all'inizio del XVI secolo, parteciparono attivamente alla conquista e alla colonizzazione dell'America Latina.

però, conobbe il capitano Pedro de Valvidia, che la preparò per iniziare una spedizione alla conquista del Cile. Nonostante fosse analfabeta al suo arrivo in Cile, imparò a leggere e a scrivere. Combatté come un valoroso soldato e salvò la vita a molti membri della sua guarnigione. Alla fine della sua vita, dopo aver contratto matrimonio con il capitano Rodrigo de Quiroga, che sostituì Valvidia, divenne governatrice del Cile. Anche Catalina Diaz, nel 1544, visse in guerra peripezie degne di un romanzo d'avventura. Beatriz Alcázar, invece, arrivò in Cile nel 1548, ebbe nove figli e si batté per la conquista spagnola con valore e tenacia. Un'altra valente conquistatrice spagnola fu Juana Jiménez che, alla sola età di 25 anni, accompagnò la comitiva di Valvidia nei territori conquistati.

La lista delle donne che parteciparono alla conquista del territorio americano è infinita. Al contrario di quello che immaginavano non incontrarono città dorate e belle amazzoni, ma furono obbligate a lavorare duramente e a difendersi in battaglia.

Dal XVIII al XIX secolo la figura del viaggiatore si fonde con quella di ambasciatore imperiale che, non solo si occupava di classificare la natura, ma diventò lui stesso un'autorità, un eroe che dominò la natura ostile per comandare la classe sociale medio alta. M.L. Pratt spiega come il viaggiatore sia colui che dirige l'ambiente che lo circonda in un sistema caratterizzato dalle leggi europee.

Peculiarità differenti le riscontriamo nella viaggiatrice che, al contrario, muta nell'antieroe della narrazione di viaggio. Queste figure ci riportano alla letteratura di finzione del *Siglo de Oro* che vedeva le protagoniste femminili nei panni degli antieroi derise e bisognose di prendere l'iniziativa per non essere escluse dalla società. Il loro protagonismo divenne il mezzo per intraprendere il viaggio. Le avventure vissute da queste straordinarie esploratrici furono oggetto di conversazioni nelle *tertulias*²⁰ dei saloni letterari. La loro emancipazione venne consolidata alla fine del secolo XVIII dalla letteratura di viaggio, favorendo l'educazione delle donne attraverso la funzione pedagogica e cognitiva del viaggio stesso e della scrittura. Di fatto, l'intento pedagogico di questa narrativa, oltre la trasmissione della conoscenza delle informazioni, era anche quello di permettere alle donne di allontanarsi dall'ordine patriarcale.

²⁰ Le *tertulias* erano riunioni nate in Spagna durante *El siglo de Oro*, unico spazio dove giovani e curiose signore potevano raccontare, in totale libertà, le proprie esperienze, confrontarsi e discutere di politica, cultura, viaggi. Divennero l'unico mezzo per poter appropriarsi di un linguaggio e di una voce pubblica per esporre le proprie storie, sostenendo allo stesso tempo l'educazione e l'emancipazione femminile, rinforzando la propria posizione ideologica e sfidando anche la profonda struttura patriarcale dell'epoca.

Il XVIII secolo fu l'epoca del *Grand Tour*, rito esclusivamente maschile.²¹ Il viaggio culturale, quindi, non era prerogativa femminile, si concedeva solo a giovani donne ricche, che si spostavano insieme al marito, ricreando, come accadeva già nelle epopee, l'ambiente familiare in terra straniera. Tuttavia, la possibilità di osservare una nuova realtà e di viaggiare permise loro di aprirsi nuovi orizzonti, nonostante fino a quel momento fossero state solamente spettatrici passive dei viaggi altrui²².

Le viaggiatrici del XIX secolo crescevano in un ambiente nel quale si insegnava loro che il modello da seguire era quello imposto dalla regina Vittoria. La sovrana si dedicava al suo sposo, ai suoi figli e al suo Impero. La società si aspettava lo stesso dalle giovani donne che dovevano essere delle buone spose e delle madri esemplari. Queste giovani esploratrici non si limitarono a percorrere, come dettava la moda del secolo precedente, i sentieri europei del cosiddetto *Grand tour*, ma, accompagnate da servitori a cavallo, si spinsero nel cuore della giungla del Borneo, a Città del Capo, nelle Ande e persino in India. Ne è un esempio Isabella Bird, prima donna a fare parte della *Royal Geographical Society* di Londra.

Sono pochi i testi di letteratura odepórica femminile, che permettono di avvicinarsi al loro modo di pensare, di giudicare gli eventi politici di altri paesi, le società, i popoli e di capire il senso vero del loro viaggio. Nella maggior parte dei casi si trattava di romanzi epistolari. Uno dei più famosi è quello della contessa d'Aulnoy che, a fine '600, pubblica *Memoires de la court d'Espagne, relation du voyage à Espagne*, principale fonte d'informazione sulle abitudini degli spagnoli del XVI secolo. Anche se molti critici dubitarono del suo viaggio in Spagna, riuscì a rappresentare minuziosamente la crisi politica, gli ambienti cortigiani, a offrire descrizioni paesaggistiche e a dare informazioni storiche dettagliate, aggiungendo particolari che esageravano e distorcevano la realtà, dando maggiore colore e vivacità al suo racconto.

²¹ Il *Grand Tour* era un'esperienza che vivevano i giovani aristocratici, i quali partivano in un viaggio culturale in diversi paesi europei. Era una specie di viaggio iniziatico, un cammino di formazione e di istruzione che avrebbe dovuto formare i cavalieri, i diplomatici e i burocrati del futuro.

²² L'Inghilterra vittoriana diede i natali ad alcune celebri avventuriere che si vestivano da uomini, scrivevano racconti di viaggio utilizzando uno pseudonimo e viaggiavano sole in luoghi lontani ed inesplorati. Erano signore che vivevano senza il timore del pregiudizio e per questo furono duramente criticate durante il regno della Regina Vittoria che, pur essendo la donna più potente della sua epoca, non accettava l'emancipazione delle donne e non lottò mai per i loro diritti. Era, infatti, convinta che il luogo delle donne fosse il focolare.

Il XVIII secolo permise alle donne di poter sognare di ripercorrere nuove rotte iniziando a guardare verso Oriente. L'Oriente rappresentava la riflessione sulla condizione della donna, ciò che Federica Frediani definisce “*nomadismo dello sguardo*” (Frediani 2007: 4). Il viaggio a Oriente ritrovava le sue radici nell'Antichità, nel pellegrinaggio, anche se la motivazione non era più religiosa. Questi paesi venivano guardati con magia e ammirazione, erano luoghi romantici dove cercare il senso dell'esotismo e della spiritualità²³.

A partire dal XIX secolo, le donne raggiunsero un maggiore livello di mobilità, che le portò a effettuare anche lunghi viaggi in solitaria. L'ambiente puritano e stancante dell'epoca vittoriana costituì il trampolino di lancio per coloro che vollero allontanarsi da una vita che le relegava ad angeli del focolare. Donne colte e fuori dal comune decisero di andar via dalla propria terra per intraprendere avventurosi viaggi.

Las viajeras victorianas crecían en un ambiente en el que se les enseñaba que el principal modelo de virtudes del país era la reina Victoria que se dedicaba a su marido, a sus hijos y a su Imperio con la misma entrega. Cuando crecieran se esperaba de ellas, como de las jóvenes de la clase alta, que se quedaran en casa, fueran educadas por institutrices y aprendieran lo que se llevaba en la época: equitación, tenis, natación, dos idiomas, algo de literatura, música y arte, labores, pintura y tocar algún instrumento como el piano. Debían aspirar sobre todo a ser buenas esposas y madres ejemplares (Morató 2003: 100-101).

Erano tutte dame che abbandonarono le proprie comodità per avventurarsi in paesi ignoti, sovvertendo le convenzioni della società vittoriana e confermando il proprio

²³ Uno dei viaggi più famosi nel vicino Oriente è quello condotto dalla scrittrice inglese Lady Mary Wortley Montagu. Lady Mary è considerata la pioniera della letteratura di viaggio femminile in Oriente: raccontò il suo viaggio in Turchia accanto al marito, nominato ambasciatore. La sua idea di riunirsi con il marito in un luogo così diverso dal Regno Unito venne percepito come scandaloso dalla società inglese del 1700. Attraverso le sue lettere si apprende il mondo femminile turco, apre una finestra su luoghi che potevano essere visitati solo dalle donne, diventando una fervida osservatrice di tradizioni molto diverse da quelle inglesi. Durante l'anno in Turchia, si dedicò a scrivere molte lettere a familiari e ad amici; queste furono pubblicate nel 1763, un anno dopo la sua morte. Nelle sue lettere delineò un fervido ritratto di ambienti carichi di erotismo e sensualità, che ricordavano i paesaggi di *Mille e una notte*. Fu la prima occidentale a entrare nell'*harem* del sultano; non criticò quegli ambienti dedicati al piacere, ma ne descrisse la bellezza e la raffinatezza; rimase incantata, ad esempio, dalla libertà sessuale che si respirava negli *harem* turchi. Quello che sorprese di questa dama è che non si limitò a raccontare le proprie esperienze, ma imparò il turco, ebbe una figlia e instaurò rapporti di amicizia con dame turche chela invitavano in palazzi da sogno. Una delle sue maggiori scoperte fu in campo medico. Durante il suo viaggio a Istanbul, infatti, venne a conoscenza di come i turchi vincevano il vaiolo inoculando il virus stesso nel paziente e cercò di portare la stessa pratica anche Inghilterra, sessant'anni prima del medico Edward Jenner, scopritore del vaccino per il vaiolo.

ardore di avventura e conoscenza. Dame erudite che non volevano conformarsi alla vita in madrepatria, accanto a mariti despoti e intransigenti che le giudicavano come eccentriche e stravaganti, ridicolizzando il loro desiderio di viaggiare.

Un cambiamento significativo nella storia dei viaggi femminili venne apportato dalla Rivoluzione Industriale. La Rivoluzione Industriale, infatti, portò un netto miglioramento nelle condizioni del viaggio e le donne potevano non solo desiderare di viaggiare, ma decidere la propria meta e iniziare a scrivere sui loro viaggi. Il rapporto con l'Altro permise loro di modificare la propria anima, ridiede forma alla storia delle donne, che riconquistarono autonomamente la propria identità e affermarono il proprio processo di formazione. Il viaggio diventò il mezzo per poter abbandonare lo stereotipo di gentil sesso, essere debole e insicuro, e diede loro la possibilità di conoscere realtà differenti.

Nel XVIII, XIX e all'inizio del XX secolo, le donne viaggiatrici si mostrano utilizzando questa visione antieroica come tematica politica verso una società repressiva. Allo stesso tempo, da questa posizione di apparente inferiorità, criticano la società patriarcale che le opprime.

Durante il XVII secolo la donna non poteva accedere all'educazione superiore, e questo la escludeva da quella che Elisabeth A. Bohls definisce "*real solemn history*". Il fatto di essere emarginate dalla vita sociale e culturale di un paese non lasciava loro nessun'altra strada per esprimersi se non quella di avvicinarsi a generi letterari considerati più accessibili, come i racconti di viaggio, le memorie, le autobiografie, la letteratura religiosa e la poesia. Attraverso la letteratura la donna trovò il modo di entrare nella società, anche se questo le era possibile solo ponendosi in un ruolo inferiore rispetto all'uomo.

Sara Mills spiega che la società coloniale imperialista britannica dei secoli XIX e XX stabiliva che le donne potevano essere unicamente simbolo di purezza e di focolare. Mills, infatti, afferma: "*British women were only allowed to figure as symbols of home and purity; Women as active participant can barely be conceived off*" (Mills 1991: 3). In questo modo, si genera un discorso opposto da entrambi i sessi. Il pensiero dell'uomo, scrittore e viaggiatore, è categorico, possiede la verità assoluta, è un osservatore scientifico che trasforma il suo modo di narrare nella scoperta della propria mascolinità. Il discorso femminile, al contrario, come sottolinea Pratt, si allontana dal confutare verità assolute e si concentra maggiormente su ciò che riguarda la sfera personale, la descrizione

di paesaggi, degli usi e costumi dei popoli senza mostrare gli aspetti universali del genere umano che ritroviamo, invece, nel discorso maschile.

È importante delineare la figura della donna viaggiatrice, tanto negli scritti maschili quanto in quelli realizzati dalle donne. Nei viaggi descritti dagli uomini, la donna ha, nella maggior parte dei casi, un ruolo passivo. È l'oggetto del desiderio e il luogo di arrivo del viaggiatore.

Laura Gorfkle mostra la visione che l'uomo ha della donna come forma di desiderio, è semplicemente un oggetto di bellezza che allietta l'uomo: "*Women are portrayed as an object through whose possession the male suit ultimately come to contemplate and possess divine beauty*" (Gorfkle1996: 25)²⁴.

In questo senso è facile capire perché è arrivata fino ai giorni nostri la versione dell'Odissea in cui ritroviamo Penelope in attesa del suo Ulisse rifiutando ogni pretendente, e Ulisse che ritorna vincitore in patria e che neppure la tradisce quando cade prigioniero di Calipso e di Circe. Leed afferma che "*la doppia morale costruisce gli spazi, i campi dell'interiorità (femminile) e dell'esteriorità (maschile)*" (Leed 1991: 143). La castità della donna diventa il mezzo per decidere l'inclusione o l'esclusione rispetto a un gruppo, i diritti e i rapporti tra uomini. L'identificazione sessuale dello spazio, quello della casa femminile e quello dell'esteriorità maschile, viene ritrovato in moltissime civiltà.

La letteratura scritta dagli uomini durante il *Siglo de Oro* mostra un narratore maschile che, da una posizione privilegiata, presenta una situazione nella quale la donna

²⁴ A questo proposito Eric J. Leed nel suo saggio *La mente del viaggiatore*, fa un'interessante digressione sul ruolo della donna come luogo di arrivo. Leed spiega come da un esaustivo esame delle procedure di incorporamento del visitatore, lo scambio di doni o cibi racconti la storia di come i gruppi umani assorbono gli estranei e formino legami duraturi con il territorio e altri gruppi. In questo processo è fondamentale il ruolo delle donne. Gli antropologi, infatti, conoscono e studiano il modo in cui nelle società tradizionali i rapporti tra gli uomini vengono mediati dalle donne e dallo scambio di queste. Lévi-Strauss chiarisce come il rapporto uomo-donna sia alla base del matrimonio, non perché il legame si stabilisca tra uomini e donne, ma perché questo avviene tra uomini per mezzo di donne; la donna diventa il veicolo del rapporto che lega gli uomini, l'oggetto della mediazione nella storia degli arrivi. Leed vede nell'arrivo una sorta di erotismo che presuppone determinate realtà che caratterizzano la storia del viaggio: c'è contrapposizione tra la staticità delle donne e la mobilità degli uomini. Quando troviamo stanzialità e civilizzazione, il viaggio è sessuato e diventa un'attività che determina il sesso, ovvero definisce la differenza tra uomini e donne. Nelle società moderne, quindi, sono gli uomini coloro che viaggiano mentre le donne non hanno la possibilità di spostarsi; se possono muoversi lo fanno perché viene loro concesso o perché viaggiano sotto la protezione di uomini. "*Quest'ordine definisce i rapporti sessuali che spesso sono comandati negli arrivi allo scopo di assorbire lo straniero - spesso giovane, spesso maschio – in un terreno nativizzante, che si presuppone femminile*" (Leed 1991: 141).

è solo uno strumento che utilizza per far risaltare il proposito di ristabilire l'ordine e la gerarchia sociale. Le donne, in queste narrazioni, sono il mezzo attraverso il quale il narratore critica l'incapacità degli uomini di non agire come tali in una società puramente maschile. Nel più famoso libro della letteratura spagnola ritroviamo la donna come destinazione finale di un viaggio, come oggetto di desiderio: è il caso del pellegrinaggio di *Don Quijote de la Mancha*. Il protagonista realizza una crociata ricercando la giustizia sociale, la necessità di sistemare i torti subiti in nome di una dama. Helen Carr afferma che *Don Quijote* realizza le sue peripezie avendo in mente la donna come oggetto del desiderio. Dulcinea, infatti, agli occhi di *Don Quijote* non deve essere reale, è solamente un oggetto un simbolo che darà al viaggiatore il valore necessario per continuare la sua crociata. Allo stesso modo la donna è punto essenziale e referenziale dell'oggetto desiderato, è una componente attiva della narrazione. *Don Quijote* comincia il suo viaggio in nome di una donna che rappresenta l'oggetto del desiderio e di ricompensa finale del suo pellegrinaggio.

Un'altra caratteristica specifica delle viaggiatrici, soprattutto durante il *Siglo de Oro*, è il travestimento. Il travestimento irrompe come conseguenza della proibizione di partecipare alle rappresentazioni teatrali da parte delle donne. Beatriz Cortez afferma che, nonostante le proibizioni, questa pratica fu molto popolare per due ragioni principali: in primo luogo, perché la dualità che incarna il travestimento rappresentava metafore proprie del Barocco, secondariamente, per la possibilità erotica che questa dualità stabiliva sia in scena sia nel pubblico.

Allo stesso tempo, le donne per sentirsi libere in una società patriarcale dovevano essere accompagnate da un uomo o travestite da soggetto maschile. Questo travestimento permetteva di potersi spostare liberamente usando abiti maschili in quella società che le relegava a un ruolo secondario. Questo processo non fu solamente uno strumento abituale della narrazione scritta dagli uomini, ma anche in quella scritta da donne: sono due esempi, nel *Siglo de Oro*, Ana Caro e Catalina de Erauso, conosciuta come "*la Monja Alferéz*", che usano il travestimento sia nelle loro opere che nella vita personale²⁵.

²⁵Ana Caro mostra il travestimento dei suoi personaggi femminili come un modo per smantellare il ruolo della donna nella società. Nonostante la donna non sia la prima a utilizzare il travestimento con questo fine, lo fa come mezzo per dare valore alle donne in un momento storico in cui venivano considerate inferiori. Carolina de Erauso, invece, rappresenta il travestimento fisico per poter nascondere la propria identità femminile.

Nonostante entrambe non scrivano propriamente libri di viaggio, mostrano il travestimento come mezzo del quale bisogna servirsi nelle proprie narrazioni per poter compiere uno spostamento.

A partire dal XVII secolo, il travestimento gioca un'importante partita con la femminilità, come spiega Sara Mills: la donna non vuole abbandonare i propri vestiti per intraprendere un viaggio. Come le donne viaggiatrici si servono del travestimento per poter avere maggiore libertà in un mondo che non permetteva loro di viaggiare, così le viaggiatrici usano i propri indumenti per esaltare la femminilità e come mezzo di libertà. In questo senso Pratt esamina quello che lei stessa nomina “prospettiva femminile”, per la quale alcune autrici presentano la donna in un mondo idealizzato, autonomo, potente e libero. Pratt analizza la visione di Flora Tristán e il suo racconto sull'indipendenza delle *limeñas* nella società peruviana del XVIII e XIX secolo. L'autrice descrive gli abiti portati dalle donne di Lima che coprivano quasi tutto il corpo e permettevano una libertà di movimento e di azione rendendole praticamente irriconoscibili. L'unica libertà che potevano avere, però, era proprio di essere irriconoscibili. Pratt afferma:

She becomes fascinated by the independence of Lima women. There is no place on earth, she exults, where women are so free and exercise so very power as in Lima. [...] Tristán offers a detailed and thoroughly analysis of this dress code because it permits women to go about unrecognised, she argues, the *saya* and *manto* is the instrument of their freedom (Pratt 1992: 167).

Nella letteratura di viaggio femminile ritroviamo, poi, la visione della donna come protagonista principale, colei che compie le azioni, il personaggio che muove la narrazione stessa.

Le scrittrici protagoniste si servono della falsa modestia per giustificare l'esercizio della propria professione che fino a quel momento era stata esclusiva dell'uomo. In questo modo, appaiono nei loro scritti riferimenti a donne importanti della storia, sia classica che contemporanea, per rivendicare il proprio caso come fenomeno multiplo e non isolato. Questa caratteristica non è propria solo della produzione letteraria femminile del *Siglo de Oro*, ma diventa parte fondamentale della letteratura di viaggio scritta da donne anche nel XIX secolo.

Inoltre, nei racconti di viaggio è presente la visione interiore del processo del viaggio. Karin Veit spiega come le donne assumano una posizione interiore, descrivendo in modo appassionante ciò che vedono. Così, attraverso il proprio mostrarsi allo stesso livello degli abitanti locali, le scrittrici si integrano completamente con la società straniera e, da questa posizione, possono accedere a informazioni politiche, storiche e culturali. A questa visione si contrappone quella maschile esteriore. Gli uomini, in generale, sempre secondo Veit, assumono una posizione di superiorità, di veri esploratori ed esperti. Le descrizioni che ne conseguono sono, nella maggior parte dei casi, dispregiative rispetto all'ambiente circostante, agli edifici e ai paesaggi.

La stessa caratteristica analizzata da Sara Mills nel processo di creazione di un testo di viaggio, nel quale, la donna si serve di quello che Veit aveva denominato il "*womanly weakness*". Questa tecnica permetteva alle scrittrici di far risaltare le proprie qualità in quanto sesso debole, in modo da produrre nel lettore l'effetto contrario. Si finge, così, di utilizzare il discorso della femminilità come veicolo di autorità che viene concessa attraverso la realizzazione delle azioni che ci si aspetta possano compiere in quanto donne. In definitiva, con questo discorso sulla femminilità, si cerca di creare è una sorta di autorità legittima delle donne per la quale le scrittrici enfatizzano la propria capacità di integrazione con la cultura e la comprensione delle genti del paese visitato, enfatizzando allo stesso tempo le loro abilità, la loro integrità morale e la loro esperienza.

Anche lo stile e il contenuto dei libri di viaggio scritti da donne si differenziano da quelli maschili. Secondo John M. Faragher, l'uomo utilizza uno stile normalmente più lineare, senza fronzoli innecessari. Per quanto riguarda le descrizioni, la donna usa aggettivi più coloriti, frasi più descrittive e dettagliate. Faragher attribuisce questa differenza alla relazione sociale e culturale delle donne e al fatto che gli uomini sono considerati meno preoccupati dei sentimenti e degli usi e costumi di altri popoli; in altre parole, gli uomini prestano poca attenzione, sono distratti rispetto agli abitanti dei paesi visitati. In questo modo, dal punto di vista strutturale il discorso maschile si presenta come maggiormente autoritario e scientifico, mentre quello femminile è più sentimentale e intimista.

Nella narrazione del viaggio si apprezza l'intenzione esplicita di voler includere nei propri scritti aspetti sentimentali e soggettivi riguardanti il paesaggio.

La scrittura diventa quindi privata, frammentata e composta principalmente da esperienze autobiografiche. Catherine Barnes Stevenson evidenzia come la letteratura scritta dalle donne dipenda dalle loro esperienze: “*women lend to record, to surrender to experience*” (Barnes Stevenson 1982: 9). Allo stesso modo, Barnes Stevenson afferma che la donna viaggiatrice si serve in molte occasioni della forma epistolare per dare una visione più intimista e soggettiva del mondo in cui viaggia, mentre l’uomo in rarissime occasioni scrive lettere con lo stesso fine. Stevenson sostiene che la narrazione delle viaggiatrici ha un tono ibrido, autobiografico e soggettivo al quale si sovrappone il racconto di viaggio.

La produzione di racconti di viaggio scritti da donne, infatti, mostra una peculiarità stilistica evidente, far risaltare l’apparenza fisica e la sensazione che produce su chi la circonda e su sé stessa. Si percepisce nei loro scritti un costante riferimento al proprio aspetto, ai propri vestiti e all’effetto che la loro presenza procura negli altri. Negli scritti di viaggio ad opera di scrittori non si trovano descrizioni fisiche con lo stesso fine.

La posizione del narratore, invece, mette in evidenza una differenza contestuale nei due tipi di testo. Il testo ad opera di autori maschili riflette una posizione di supremazia, di potere, di conoscenza di quello che è stato realizzato, posizione che risponde al proposito di diffondere i racconti di viaggio scritti da uomini, mentre nel discorso femminile, le narrazioni si fanno molto più personalizzate e interiorizzate visto che, in molte occasioni, non si aveva la pretesa che venissero pubblicate.

Foster spiega che il volere apparente delle scrittrici di non complicare i propri scritti, risponde alla strategia di scegliere la forma narrativa la propria narrazione come diario, lettere da amici o autobiografie per suggerire quello che lei definisce come “*suitably private and domestic orientation*” (Foster 1994: 19). Si tratta di una forma di modestia per segnalare che loro non hanno mai scritto con l’intenzione che le proprie opere fossero dirette al pubblico.

I racconti di viaggio femminili sono caratterizzati, inoltre, dall’avvicinamento alle minoranze, ad un’attenzione costante rivolta a chi ha bisogno o è in difficoltà. Nelle opere di autori maschili i riferimenti alle minoranze si realizzano mostrando i nativi, sia indigeni che neri, come proprietà dei colonizzatori e sempre sommessi a questi ultimi. Il narratore è un eroe colonizzatore bianco che fa del suo discorso un simbolo del potere. A questo proposito M. L. Pratt spiega che durante il periodo coloniale esisteva la tendenza allo

sfruttamento umano da una prospettiva sessuale, l'uomo europeo comprava le donne locali per usarle come personale domestico e allo stesso tempo come amanti durante i propri soggiorni nelle colonie. In queste relazioni interrazziali si percepisce un cambio della sottomissione del colonizzato attraverso la relazione amorosa. Si passa da una reale schiavitù, ad una per amore. Le relazioni interrazziali, asserisce Pratt, hanno un finale comune: l'uomo bianco ritorna in Europa e l'amante schiava muore giovane²⁶. In questo modo si ristabilisce l'ordine razziale tradizionale.

È più comune nel discorso delle scrittrici, sia anglosassoni che ispaniche, usare un tipo di narrazione che si manifesti un avvicinamento agli strati della società più deboli. Nonostante il discorso coloniale delle scrittrici mostri uno *status* di superiorità rispetto al paese o ai paesi colonizzati, questo avvicinamento differisce, nella maggior parte dei casi, da quello maschile. Le donne scrittrici dal proprio spazio privato e personale mostrano un interesse per far risaltare la situazione dei gruppi sociali oppressi, come gli schiavi, perché in questo modo, denunciano direttamente l'oppressione che stanno subendo loro stesse come gruppo sociale.

Nei romanzi delle autrici del XIX secolo, ad esempio, il tema della schiavitù è ricorrente. Pratt sostiene che le scrittrici si appropriano dell'elemento della retorica per stabilire una propria autorità. Questa autorità è quella di chi scrive su un determinato avvenimento, ma con una differenza fondamentale: mentre gli uomini plasmano la propria percezione della realtà da un punto di vista che si discosta dal piano personale, ovvero non intervengono direttamente nel processo di discriminazione e non sono empatici rispetto alla situazione presentata, le donne sono partecipi in modo diretto al processo discriminatorio e lo mostrano in modo soggettivo, perché loro stesse sono state vittime di ciò che narrano. Il discorso femminile si trasforma in un discorso di critica sociale, rispetto a quello dello scrittore che si limita a osservare e riaffermare la supremazia dell'uomo occidentale.

²⁶ Pratt racconta, poi, uno dei casi più rappresentativi della letteratura anglosassone, il libro di *John Stedman Narrative of a Five Year's Expedition against the Revolved Negroes of Suriman* nel quale narra la storia d'amore tra la schiava Joanna e John Stedman. Quest'ultimo decide di ritornare in Inghilterra e portare con sé l'amata Joanna, cosa alla quale lei si nega preferendo terminare la propria vita da sola, senza marito e in schiavitù. Allo stesso tempo, racconta le storie di Inkle e Yarico per mostrare che non esiste reciprocità nelle relazioni interrazziali, in quest'ultimo caso il marinaio decide di ritornare in Inghilterra e vendere la propria amante. La donna, per persuaderlo a non farlo, gli dice che è incinta, ma il marinaio risponde che il prezzo della sua vendita allora salirà. Pratt con questi esempi vuole illustrare la fine dell'impotenza della donna schiava.

La relazione con il lettore è un'altra caratteristica che discosta i libri di viaggio scritti da uomini rispetto alle opere femminili.

A partire dal XVIII secolo, si percepisce un cambiamento considerevole nella produzione letteraria, si passa dall'aver un pubblico principalmente maschile all'averne uno anche femminile che, non solo partecipa in forma passiva come lettore, ma incomincia a realizzare revisioni critiche profonde del discorso maschile. Inoltre, gli scrittori di ambo i sessi cercano sensazioni nuove e viaggi straordinari, dove l'immaginazione e la curiosità insaziabile giocano un ruolo importantissimo. Jean-Claude Berchet dichiara che questi racconti propongono una doppia emancipazione: da un lato, la diversa intenzione non enciclopedica e dall'altro la rivendicazione del diritto del viaggiatore di esprimere una propria sincerità narrativa. Berchet riassume così:

La littérature des voyages s'effondre au XIX siècle sur une double émancipation. Contre la prétention encyclopédique de tableau résonné à la Volney, elle revendique le droit à un amateurisme qui semble le gage de la sincérité du narrateur. On refuse du même coup, sur les planes formelles, les contraintes, des genres, pour imputer au roman la diversité des ces techniques narratives : lettres, journal, description, portrait, méditation, lyrics, dialogue, etc. (Berchet 1994: 11).

In conclusione, un testo, per essere considerato di viaggio, deve parlare di un viaggio e delle circostanze che lo riguardano, deve descrivere il viaggio e contenere notizie o i *reportages* realizzati durante il suo corso, che devono costituire la parte saliente del testo o quella che lo domina. A queste caratteristiche più generali bisogna aggiungere la differenza che esiste tra racconto di viaggio scritto da uomini e quello scritto da donne. Le donne, dal momento che avevano un ruolo subordinato nella letteratura e nella società, dovettero avvicinarsi a questo tipo di creazione letteraria in modo differente dai colleghi uomini. Per poter mantenere una propria autorità testuale, inoltre, dovettero impiegare tecniche specifiche come la falsa modestia o la rappresentazione del personaggio femminile come antieroe della trama, in modo che il racconto rappresentasse una fuga dalla società patriarcale. I testi di viaggio scritti da donne diventano, così, più personali, ricchi di descrizioni paesaggistiche e umane, si trasformano in espressioni di una visione interiore del processo del viaggio. Lo stile diventa più intimista, più sentimentale, con una frammentazione più pronunciata e una forma più autobiografica, proprio perché le narratrici avevano un ruolo che non permetteva di esprimere apertamente la loro autorità.

Nonostante ciò, nelle loro narrazioni si apprezza un avvicinamento maggiore alle minoranze, a testimonianza che stesse si sono sentite una minoranza nella società in cui vivevano.

3 La Spagna di Eva Canel ed Emilia Serrano

3.1 L'ambiente sociopolitico tra XIX e XX secolo

Durante l'infanzia delle scrittrici Eva Canel ed Emilia Serrano regnava in Spagna Isabella II e governava il partito moderato di Narváez. Il panorama politico spagnolo era costituito da quattro importanti partiti politici: il Partito Moderato del generale Narváez, il Partito Progressista sotto la leadership del generale Espartero, l'Unione Liberale, il partito diretto dal generale O' Donnell, ed infine il Partito Democratico che in quel momento si stava per dividere in diverse fazioni sotto il comando di figure come Pi y Margall, Castelar, Sixto Cámara e Orense. Ognuno di loro rivendicava il suffragio universale.

La Spagna stava vivendo un periodo di auge e di sviluppo del capitalismo, ma anche di forti conflitti sociali caratterizzati da scioperi e rivendicazioni, soprattutto in Catalogna e nelle regioni più depresse, come l'Andalusia agraria.

Dal 1856 fino al 1868 si alternarono al potere l'Unione Liberale di O' Donnell e il Partito Moderato di Narváez, entrambi ammirati da Eva Canel. Narváez fu il primo ad assumere il potere fino al 1858, anno in cui forma il governo O' Donnell, inaugurando un periodo chiamato "*Glorioso quinquennio*" che sarebbe durato fino al 1863. Grazie alla vendita di beni comunali, alla crescita dell'industria catalana, al decollo dell'industria siderurgica e allo sfruttamento delle miniere si sviluppò in questo momento la ricchezza del capitale spagnolo. La situazione nelle miniere, però, era al limite della miseria.

Dal 1866 con il malessere della borghesia industriale e finanziaria e il peggioramento delle condizioni di vita del popolo, cominciarono le cospirazioni guidate dal generale Primper per far cadere il governo di Narváez, che decise dunque decise di domare le sommosse popolari con la repressione. Questa situazione portò un aumento dei detenuti nelle carceri, la destituzione di professori universitari e la chiusura delle *Escuelas Normales de Magisterio*, considerate il fulcro del liberalismo.

Nell'aprile del 1868 morì Narváez e la Corona rimase senza difesa. Nel luglio dello stesso anno, infatti, gli unionisti, i progressisti e i democratici firmarono il patto di Ostende creando un fronte comune per cambiare il governo e la dinastia regnante.

Nel settembre del 1868 sbarcò a Cadice il generale Prim, aiutato dal comandante Topete e dal generale Serrano. Ad Alcolea, vicino al Guadalquivir, le truppe affrontarono l'esercito inviato dalla regina, i quali dopo aver ferito il generale Novaliches, decisero di affiancare il generale Serrano, è il 29 settembre del 1968; il 30 settembre la Regina decise così di fuggire attraversando la frontiera da San Sebastian, dove stava trascorrendo le vacanze estive.

Con la rivoluzione di settembre si presentò una nuova struttura della classe sociale dominata da una crescente borghesia, che dirigeva la vita economica della nazione e un esteso proletariato, che viveva nelle zone industriali e in campagna.

I conflitti sociali furono marcati dall'antagonismo tra la classe lavoratrice e quella proletaria, dando inizio a una nuova era della storia sociale della Spagna.

La rivoluzione di settembre ebbe come conseguenza immediata la proclamazione delle libertà politiche e dei diritti dei cittadini, con il suffragio universale come conquista principale. Nacquero, infatti, nuovi partiti e nuove ideologie. Il programma dei rivoltosi si focalizzava su tre punti fondamentali: suffragio universale, abolizione del sistema delle quinte, ovvero del reclutamento dei soldati, e soppressione delle imposte indirette.

Il generale Serrano presiedette il nuovo governo provvisorio a Madrid, detentore delle redini del paese fino alla decisione delle Corti Costituenti su quale regime si dovesse in seguito adottare. Nel governo entrarono i progressisti e gli unionisti con Prim, Savasta, Topete, Figueroa, Ruiz Zorrilla nei ministeri della guerra, interno, marina e finanza e sviluppo.

Pur avendo avuto un ruolo determinante nei giorni della rivoluzione i democratici non parteciparono al governo. Vollerò che fosse accettato il suffragio universale, la libertà religiosa, quella di stampa, di associazione e di istituzione del giuramento. Si assisteva intanto alla nascita di un nuovo partito repubblicano guidato da Pi y Margall.

La convocazione delle Corti Generali si trasformò in una battaglia elettorale tra monarchici, unionisti, progressisti e democratici moderati da un lato e repubblicani dall'altro.

Nel 1869 si votò la nuova Costituzione il cui programma stabiliva una monarchia costituzionale, obbligata ad eleggere il governo all'interno del partito maggioritario; due camere elette entrambe con suffragio universale; una dichiarazione esaustiva dei diritti dei cittadini che includeva il diritto di associazione e riunione, la libertà di culto e la

separazione tra Stato e Chiesa, l'abolizione del sistema di reclutamento militare e il servizio militare obbligatorio per tutti i cittadini. Mentre veniva eletto un nuovo Re si nominavano le Corti Generali con il generale Serrano come reggente, che sarebbe morto poco dopo, vittima di un attentato il 27 dicembre del 1870.

Per due anni il governo provvisorio dovette fare i conti con i conflitti sociali. Per quanto riguarda le questioni interne, regnava la crisi finanziaria ed esplose rivolte sociali in campagna e nelle zone industriali, tutto questo condito dal dilagare dell'anticlericalismo e delle cospirazioni carliste.

A livello internazionale, invece, il clima era quello di una disputa per poter conquistare la corona spagnola vacante e per l'inizio della guerra di indipendenza a Cuba che ebbe un forte impatto nella produzione industriale spagnola e nelle lotte politiche tra schiavisti e antischiavisti. Fu in questo triste panorama che arrivò in Spagna Amedeo I di Savoia. Amedeo I di Savoia decise di aderire strettamente alla Costituzione, anche se quest'ultima non soddisfaceva né gli interessi dei gruppi conservatori, che cospiravano apertamente dal 1870 per restaurare la monarchia borbonica nella persona del figlio di Isabella II, Alfonso XII, né potevano controllare il malessere dell'esercito diviso internamente, né dare soddisfazione alle aspirazioni delle classi popolari tra le quali aveva sempre più successo il programma di federalismo e internazionalismo dei Repubblicani.

Dopo l'uccisione di Prim, la coalizione monarchica si divise tra il partito Costituzionale di Sagasta e quello Radicale di Ruiz Zorrilla. Per poter governare furono costretti ad allearsi con le minoranze parlamentari: Sagasta si alleò, così, con unionisti e alfonsini, mentre Ruiz Zorrilla con repubblicani e carlisti. Cercarono di avere una turnazione pacifica di entrambi i partiti al governo, la corruzione elettorale praticata da Sagasta portò all'arretramento del resto delle forze politiche²⁷.

Nel maggio del 1872, il pretendente carlista alla Corona entrò a Navarra, ma fu costretto a far ritorno in terra straniera per la sconfitta del suo esercito. Il generale Serrano riconobbe ufficialmente lo stato di guerra con un esercito nemico, quello carlista, mentre il parroco di Santa Cruz controllava Navarra e le truppe dell'infante don Alfonso, i carlisti dominavano l'alta Catalogna²⁸.

²⁷ Eva Canel, infatti, denuncia questa corruzione elettorale e altre immoralità in questo momento storico nel suo romanzo intitolato *Trapito al Sol*.

²⁸ La guerra carlista è uno dei temi fondamentali di un romanzo di Eva Canel intitolato *Oremus* pubblicato nel 1893.

Nel frattempo, a Cuba si protraeva lo stato di guerra da quattro anni, con la continua minaccia di un intervento da parte degli Stati Uniti.

Il re Amedeo di Savoia fu obbligato a dimettersi vista la mancanza dell'appoggio di un esercito, che nei suoi esponenti principali era partitario del principe Alfonso.

Lo stesso giorno in cui Amedeo I presentò le sue dimissioni, l'11 febbraio 1873, si proclamò la prima Repubblica spagnola. La sua caratteristica principale era, però, la totale instabilità. Aspirarono alla Presidenza dell'esecutivo Figueras, Pi y Margall, Salmerón y Castelar. Gli avvenimenti si succedettero in modo vertiginoso: i carlisti vinsero terreno, gli operai mostrarono la loro intolleranza ai carlisti chiudendo le fabbriche e le officine di Barcellona, e protestando contro la debolezza del governo.

Di fronte a questa situazione disastrosa, il generale di Madrid Manuel Pavía, con Castelar e Sagasta, dissolse le Corti Generali nel gennaio del 1874, assunse così il potere il generale Serrano. Sotto il suo mandato si preparò l'ascesa del principe Alfonso, il figlio di Isabella II, che venne proclamato re di Spagna il 14 gennaio 1875.

Cánovas e Sagasta furono gli artefici del funzionamento del regime politico plasmato nella Costituzione del 30 giugno del 1876, rimasta in vigore fino al 1923. Entrambi i politici coincisero nell'intento di armonizzare la libertà con proprietà, nella disposizione di avere dei turni pacifici al potere, decretando il predominio del potere civile su quello militare e adottando un'attitudine repressiva contro qualunque intento di rivoluzione sociale, ricorrendo alla corruzione elettorale come mezzo per mantenere questa turnazione pacifica²⁹.

Cánovas pose fine alla guerra carlista negoziando con la Santa Sede e con il clero spagnolo, favorì lo sviluppo e l'industrializzazione del paese, ma non risolse il grave problema agrario e neppure educò le masse ai principi democratici. Mentre si manteva il turno pacifico al potere, continuava il conflitto a Cuba. Il generale Martínez Campo, con i pieni poteri conferitigli, decise di negoziare, visto che la guerra che aveva già fatto 200.000 morti. Firmò, quindi, l'accordo di Zanjón concedendo l'amnistia ai ribelli cubani e la libertà agli schiavi che parteciparono alla guerra.

È il 1878 e Alfonso XII si presentò davanti all'opinione pubblica come il “*Rey pacificador*”. Alfonso XII sarebbe morto pochi anni dopo, il 25 novembre del 1885, e

²⁹ Eva Canel critica aspramente questo egoismo politico, l'immoralità di Canovas e Sagasta nella sua nel suo romanzo *Trapitos al sol*.

avrebbe assunto la reggenza *Doña* Maria Cristina fino al 1902, quando cominciò a regnare il figlio nato il 17 maggio del 1886.

La vita politica della Spagna di *entre siglos* era dominata dal *caciquismo*, ovvero quel meccanismo elettorale vigente dal 1875 fino al 1923 che stabiliva il dominio locale del *cacique*, governatore, sul popolo. Il regime dei *caciques* portò all'esplosione della violenza popolare, regime che Joaquín Costa definì come “*oligárquico y caciquil*”.

Grazie alla legalizzazione dei partiti politici, il partito socialista, fondato clandestinamente nel 1879, uscì allo scoperto nel 1881. Grazie alla legge di associazione del 1888, si fondò nello stesso anno la U.G.T. e nel 1890 si celebrò per la prima volta in Spagna la festa proletaria del 1° maggio. Dalla fine del XIX secolo cominciò uno sviluppo ininterrotto del movimento operaio che, diviso tra socialisti e anarchisti, acquisì ogni anno più potere nella vita sociale spagnola. Nel frattempo, i gravi problemi degli ultimi possedimenti spagnoli crearono molto scompiglio nel governo. Cuba insorse nuovamente nel 1895 al grido di “*Viva Cuba Libre*”. Cánovas e Sagasta reagirono optando per la politica più aspra affermando “*hasta el último hombre, hasta la última peseta*”. Nel 1896 iniziarono le insurrezioni anche nelle Filippine. Entrambe le colonie trovavano diverse soluzioni invano, anche perché gli interessi degli Stati Uniti restavano fortemente impiantati in entrambe le isole.

L'incidente della nave da guerra statunitense *El Maine* nel febbraio del 1898 a La Avana servì come pretesto per far sì che il Senato nordamericano invitasse la Spagna a ritirarsi da Cuba e autorizzasse il presidente Mc Kinley ad espellere gli spagnoli e a riconoscere la Repubblica Cubana, era il 18 aprile 1898. Il 20 aprile, l'America del nord lanciò un ultimatum alla Spagna: avrebbero avuto tempo di lasciare il territorio cubano fino al 23 di aprile, data che avrebbe determinato l'inizio della guerra. Il 1° maggio ebbe luogo il disastro di Cavite e due mesi dopo quello di Santiago de Cuba. Nell'agosto del 1898 venne firmata la pace di Parigi e la Spagna abbandonò per sempre Cuba.

La perdita delle colonie fu un duro colpo per tutta la Spagna. A livello politico si generò uno stato di malessere contro l'inefficienza dei politici, che portò un'idea di rigenerazione nazionale. Tra i principali movimenti di questo periodo troviamo quello dei produttori, dei commercianti e dei piccoli proprietari capitanati da Joaquín Costa. Si avvertiva una crescente agitazione sociale, anche l'anticlericalismo acquisì nuova forza nella classe media, dando colpa alla Chiesa per la perdita delle Filippine.

A livello culturale la crisi che attraversa la Spagna si rifletteva nelle opere degli autori chiamati *Generación del 98* o *Generación del Desastre*. Tra i suoi membri spiccano nomi importanti come Unamuno, Pío Barroja, Antonio Machado, Azorín, Ramiro de Maeztu scrittori che entrarono a far parte della vita politica spagnola dando una nuova dimensione al ruolo degli intellettuali.

La voce degli scrittori della Generazione del '98 si unì a quella dell'aragonese Joaquín Costa, che era a capo del movimento di protesta della classe media contro il regime di Cánovas e Sagasta. Fu celebre il pensiero di Costa che affermò "*la forma de gobierno en España es una monarquía absoluta cuyo rey es su Majestad el Cacique... no hay partidos; solo hay oligarquías*". Espone, quindi, la corruzione elettorale e l'abisso esistente tra la classe politica e le necessità nazionali. I governanti ignoravano il malessere della società spagnola così i discorsi politici, le opere degli intellettuali e le pagine della stampa invocavano continuamente alla rigenerazione.

Dopo il disastro del 1898, governò in Spagna nel maggio del 1902 il partito liberale con Sagasta, insieme al re Alfonso XIII. Quattro mesi dopo il leader del partito liberale morì, mentre il 10 agosto del 1897 perse la vita il suo collega Cánovas del Castillo, assassinato a Santa Agueda. I nuovi leader politici erano Maura e Canalejas che ereditarono gli artifici della Restaurazione. La costituzione del 1876 continuava ad essere vigente e la turnazione "pacifica" delle lezioni si manteneva grazie alla corruzione elettorale. Tra le iniziative proposte da Canalejas ci fu l'*Instituto de Reformas Sociales*, il cui compito principale era quello di controllare il lavoro e proporre le riforme legislative necessarie per risolvere i problemi sociali. Si proposero leggi che riguardavano gli incidenti sul lavoro, sulla pausa domenicale e sul lavoro di donne e bambini, come accadde durante la Prima Repubblica. Con queste riforme sociali i partiti si proposero di contenere l'onda di agitazione. Maura salì al potere nel 1907 e presentò un programma politico definito come "*la revolución desde arriba*", programma che voleva distruggere il *caciquismo* e la corruzione elettorale. Tuttavia, il suo progetto non venne portato a termine perché il potere delle oligarchie locali e provinciali, fedelmente rappresentate dal ministro, La Cierva, si sovrappose a Maura. Nell'ottobre del 1909 Maura si dimise a

seguito della fucilazione di Francisco Ferrer Guardia, che venne accusato di essere coinvolto nei fatti della *Semana Trágica* di Barcellona³⁰.

Dopo un breve governo di Moret nel 1910, fu Vanalejas che prese le redini del governo e che dovette affrontare tre gravi problemi: quello religioso, quello del regionalismo e quello sociale. Il suo programma, basato sulla libertà di culto, sulla separazione tra chiesa e stato, sul controllo dell'insegnamento della religione, si scontrò con la gerarchia ecclesiastica e con gli ordini dedicati all'insegnamento. La sua legge per decentralizzare l'amministrazione dello Stato non soddisfaceva né i catalani, né il *caciquismo*. Neppure le riforme sociali accontentavano il popolo. Regolò il servizio militare obbligatorio, legiferò sulla giornata lavorativa massima di lavoro, stabilendola a nove ore, iniziò l'intervento dello Stato come arbitro nei conflitti tra capitale e lavoro. In questo modo si guadagnò come nemici i padroni abituati a sfruttare gli operai. Questa inimicizia poteva essere considerata la causa della morte di Canalejas, il 12 novembre del 1912 davanti alla *Puerta del Sol* di Madrid.

Per quanto riguarda il panorama internazionale, invece, la politica spagnola del momento era centrata in due punti: l'espansione in Marocco e la neutralità del paese durante la Prima Guerra Mondiale. In entrambi i conflitti dominavano gli interessi economici: le miniere del Rif e i guadagni che la Spagna avrebbe ottenuto rimanendo neutrale durante la guerra mondiale. Sfortunatamente la guerra in Marocco portò gravi perdite che anticiparono i fatti della *Semana Trágica* di Barcellona nel 1909. La neutralità nella guerra mondiale, invece, significava enormi benefici per molti settori dell'economia nazionale, questo, però, generò un aumento dell'inflazione, una conseguente carestia e disequilibrio produttivo che diedero origine a nuovi conflitti sociali.

Durante la Prima Guerra Mondiale era al potere Eduardo, che decise per la neutralità spagnola. Durante il suo mandato, infatti, si assistette a un tentativo di politica coerente. Nel 1921 venne assassinato e con lui vengono frenate le riforme sociali, iniziando dalla creazione del *Ministerio del Trabajo*.

Questa situazione determinò gravi crisi sociali: scioperi nelle industrie, un terrorismo crescente, un indurimento nella repressione della polizia con continui scontri

³⁰ È bene sottolineare come Eva Canel, attenta alla politica spagnola, giustifica la fucilazione di Ferrer poiché fu considerato terrorista e corruttore della gioventù con le sue *escuelas modernas*, difendendo così, allo stesso tempo, Maura.

sanguinolenti con la *Guardia Civil*. L'ingente numero di soldati morti durante la guerra in Marocco accelerò più il clima di malcontento. Regnò il conflitto tra potere civile, impotente davanti agli innumerevoli problemi sociali, e quello militare, che cercava di ristabilire l'ordine e la pace usando la forza. Si pensava che l'unica soluzione al malessere generale fosse una dittatura militare. Questa situazione fece sì che si ponesse fine al regime parlamentario vigente dal 1875, e che, il 15 settembre del 1923, il Generale Primo de Rivera diventasse capo del governo, senza ministri, nominando un direttivo militare con otto generali e un ammiraglio, dichiarando lo stato di guerra in tutto il territorio. Nel 1925 grazie a un accordo tra Francia e Spagna fu organizzata un'offensiva congiunta con lo sbarco degli spagnoli ad Alhucemas. Il Francese Pétain e lo spagnolo Primo de Rivera riuscirono ad arrivare all'accordo di Parigi nel 1926, stabilendo le frontiere dei due protettorati e deportando il leader marocchino Abd-el-Krim. Primo de Rivera pose così fine alla guerra in Marocco.

Dopo aver abolito il regime parlamentare, il dittatore creò un'unione patriottica con un partito unico di tutti gli spagnoli, simile al partito fascista italiano. Durante il suo governo continuarono in tutto il paese i disequilibri tra le regioni, l'arretratezza agricola, la dipendenza tecnologica dall'estero, la scarsa capacità di consumo della popolazione spagnola dovuta alle precarie condizioni di vita e alla miseria dei salari. Si mantennero, quindi, le stesse strutture che avevano generato i duri conflitti durante il Regno di Alfonso XIII. La grande crisi economica del 1929 avrebbe, infatti, portato ad un grave aumento del malessere sociale ed economico. I militanti della *Unión Patriótica* si dimisero in massa, i lavori pubblici si paralizzarono per l'effetto del "crack", la cui onda espansiva ebbe inizio alla borsa di New York.

La mancanza di collaborazione e di appoggio a Primo de Rivera, l'abbandono da parte dei capitani generali, lo obbligarono a dimettersi il 30 gennaio del 1930.

Il generale Berenguer diventò la figura di spicco del paese. La sua proposta era quella di ristabilire il regime costituzionale anteriore al 1923 attraverso la convocazione di elezioni generali. Concesse l'amnistia ai professori, destituiti durante la dittatura del suo predecessore, formò nuovi comuni e deputazioni e, nell'attesa delle nuove elezioni, permise le attività dei partiti politici. Nel febbraio del 1931, il generale Berenguer dovette, però, dimettersi poiché non riuscì a raggiungere l'appoggio di nessuna forza politica.

Lo sostituì il comandante Aznar, che incluse nel suo gabinetto il Conte di Romanones, García Prieto, Juan de la Cierva e Gabrel Maura. Le elezioni municipali vennero convocate definitivamente il 12 aprile 1923. I repubblicani e i socialisti si presentarono in una candidatura unitaria, in un fronte antimonarchico trionfando alle elezioni.

L'esercito e la *Guardia Civil* si proclamano neutrali, mentre il re Alfonso XIII abdicò e il 14 aprile del 1931 si proclamò La Repubblica, e venne instaurato un governo provvisorio presieduto da Alcalá Zamora.

Il governo stabilì la libertà di coscienza, di culto e di religione nel rispetto della proprietà privata, reinserì l'obbligo dei militari a giurare fedeltà al nuovo regime e affermò il riconoscimento di tutti i sindacati.

Si elaborò la costituzione che si basava sui principi fondamentali di libertà di pensiero, di riunione e di associazione. Ci furono, tuttavia, nuovi contenuti: il suffragio universale introdotto al compimento del ventitreesimo anno di uomini e donne, l'uguaglianza dei coniugi nel matrimonio e la possibilità di divorzio, la cultura come priorità dello Stato per tutti i cittadini, l'economia basata sulla libertà di iniziativa, ma anche sugli interessi del popolo, con la possibilità di nazionalizzare e socializzare dei settori della produzione basilari con l'indennizzazione, infine, la creazione di un Tribunale di Garanzia Costituzionale, al di sopra dello Stato stesso.

Approvata la Costituzione, Alcalá Zamora mantiene Azaña come presidente del Governo, formato da repubblicani e socialisti.

La situazione politica della Spagna del XIX secolo era riflessa pienamente negli scritti di Eva Canel ed Emilia Serrano. Eva Canel, ad esempio, morì a La Avana un anno dopo la proclamazione della seconda Repubblica. Morì senza avere la possibilità di conoscere i fatti storici che avevano segnato profondamente la Spagna durante la Guerra Civile del 1936. Tuttavia, la situazione politica che emerse dai suoi scritti, ed anche nei racconti di viaggio, era la stessa situazione complessa e caotica che lei stessa denunciava nelle sue opere. La scrittrice galiziana si riferiva alla turbolenta situazione spagnola in molti dei suoi articoli e nelle sue conferenze, diventando una fedele testimone del suo tempo. Criticò violentemente la realtà della Spagna del XIX secolo. I personaggi dei suoi romanzi erano simbolo di una classe e di un'attitudine sociale. La sua opera rimandava alla realtà storica nella quale era scritta diventando un documento di inestimabile valore.

3.2 La situazione della donna nella Spagna del XIX secolo

Il XIX secolo si presenta con una confluenza di fattori sociali, economici, ideologici e culturali che condizionano sia la vita sociale della donna sia la sua vita culturale e letteraria. Il XIX secolo è, infatti, un secolo inquieto durante il quale il dibattito sulla questione della donna raggiunge risultati importanti in alcuni campi e, allo stesso tempo, limitati in altri se paragonati a quelli di altri paesi come l'Inghilterra o gli Stati Uniti.

La Spagna del XIX secolo soffre di una pesante eredità quella dei condizionamenti imposti alle donne. I fattori che maggiormente hanno frenato la rinascita delle donne sono stati: la religione, la scienza, la politica e le leggi.

3.3 L'eredità cattolica

La Chiesa Cattolica mantenne il suo forte potere sulla società spagnola influenzando maggiormente le donne, soprattutto coloro che avevano una scarsa preparazione culturale. Nonostante alcuni tentativi di far venir meno questa unione tra politica e religione, il potere della Chiesa si confermò con le dichiarazioni di confessionalità dello Stato nelle Costituzioni del 1812 del 1845.

Durante tutto il secolo dominò il pensiero cattolico che sottolineava l'inferiorità della donna, la sua dedizione all'ambiente domestico e difendeva la verginità come sua virtù suprema. Questo, inoltre, non accettava l'educazione femminile e lottava contro i cambiamenti sociali che volevano migliorare la situazione della donna usando una propaganda moralizzatrice. I comportamenti maggiormente censurati dalla chiesa erano quelli delle donne appartenenti alla borghesia.

È proprio la letteratura del XIX secolo che ci dà testimonianza di quanto fosse forte l'influenza della Chiesa nella società del tempo. Il peso della tradizione cattolica si faceva sentire anche tra le donne più colte, pioniere del movimento in favore dell'emancipazione femminile, come Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán. Bisogna, inoltre, precisare che in un secolo in cui il laicismo era difeso dagli uomini liberali e

progressisti il modello femminile coincideva esattamente con quello della Chiesa cattolica.

3.4 Il ruolo subordinato della donna e le nuove ideologie scientifiche e politiche

Specchio del freno che ha messo la Chiesa pose con forza all'emancipazione femminile fu la ricerca scientifica. La scienza dalla metà del XIX secolo acquisì un notevole prestigio che si rifletteva nelle teorie letterarie.

L'importanza della scienza portò a credere che ci fosse un fondamento scientifico dell'inferiorità fisica ed intellettuale della donna, tanto da giustificare il suo veto all'accesso all'educazione, al mondo del lavoro e alla vita politica. Si pensava che la partecipazione alla vita pubblica delle donne pregiudicasse la sua capacità riproduttiva. Ebbero, pertanto, un grande peso le teorie sull'inferiorità intellettuale della donna, come quelle proposte da Franz Joseph Gall e contrastate energicamente da Concepción Arenal nel 1869 nell'opera *La mujer del porvenir*.

A livello politico fu significativa l'esclusione della donna dai miglioramenti portati dalle ideologie liberali. Il liberalismo, dal quale origina la democrazia, si presentava come un progetto classista e sessista che si dirigeva all'emergente borghesia. La donna rimase fuori dal concetto stesso di cittadinanza, condizione che venne riconfermata nel 1890 quando si stabilì il diritto di voto per tutti gli uomini.

Nella Spagna di fine 800 si viveva una situazione quasi paradossale, nonostante il potere fosse in mano a due donne Maria Cristina e, successivamente, alla regina Isabel II, tutta la popolazione femminile era obbligata a rimanere al di fuori della vita politica. Le nuove ideologie, marxista e anarchista, difesero i diritti delle donne. La donna doveva rimanere fra le quattro mura, la sua esperienza nel mondo del lavoro, nella vita sociale, o addirittura in quella politica, era vista come una minaccia per l'autorità familiare. Neppure a livello giuridico non ci furono dei miglioramenti, la legislazione emanata dal liberalismo continuava a mantenere le donne in una posizione subordinata, in opposizione all'ideale egualitario dei liberali. La donna viveva in una situazione giuridica subordinata, doveva obbedire al marito o a colui che esercitava la rappresentazione legale.

3.5 *El angel del hogar, ruolo perfetto per la donna*

Il modello della figura femminile vigente durante il XIX secolo era quello che venne proposto da Fray Luis de León e da altri intellettuali del Rinascimento, basato su teorie proposte durante l'Illuminismo, che vedevano la donna come la copia imperfetta e inferiore dell'uomo. Quest'idea, come spiega Susan Kirkpatrick, era strettamente vincolata al ruolo sociale che acquisì la borghesia in tutta Europa.

La differenza biologica dei sessi venne interpretata esaltando il perfetto adeguamento del corpo femminile alla sua funzione naturale, la maternità. La famiglia diventò il centro della vita della donna, il suo universo. Fu in questo momento, infatti, che nacque l'idea della maternità che limitava o, meglio, relegava, l'attività femminile a quella domestica. In Francia, ad esempio, le donne della borghesia, prima molto attive, abbandonarono qualsiasi funzione pubblica per assecondare il nuovo ruolo sociale.

Questo stereotipo femminile molto forte venne rappresentato da Virginia Woolf con l'immagine "dell'angelo del focolare"³¹. L'uomo venne identificato con i valori dell'intelligenza, della passione sessuale e dell'attività pubblica, mentre la donna, chiusa nell'ambito privato, rappresentava l'ambito domestico e venne caratterizzata da valori quali la sensibilità, la tenerezza materna e l'assoluta carenza di desiderio sessuale. La psicologia la definì attraverso il sentimento amoroso che era l'unico socialmente ammesso. La conseguenza, che più si nota di questa sua sensibilità angelica ed amorosa, era la totale negazione del suo intelletto. Alla donna venne attribuita una missione redentrice e moralizzatrice. Non avendo impulsi passionali e inquieti, si pensava che sapesse resistere ai propri istinti, ai propri desideri mondani, creando così un mondo chiuso idilliaco, quello della propria casa, lontano dai conflitti e dalle preoccupazioni materiali tipici del mondo capitalista. Come ci spiega Cristina Ruiz Guerrero nel suo libro *Panorama de Escritoras Españolas* vol. II,

³¹ Virginia Woolf usa quest'immagine metaforica della donna per descrivere la purezza, l'innocenza e la modestia che erano attesi dalla società ottocentesca inglese. Durante una conferenza al *London branch of the National Society for Women's Service* afferma: "For, as I found, directly I put pen to paper, you cannot review even a novel without having a mind of your own, without expressing what you think to be the truth about human relations, morality, sex. And all these questions, according to the Angel in the House, cannot be dealt with freely and openly by women; they must charm, they must conciliate, they must – to put it bluntly – tell lies if they are to succeed. Thus, whenever I felt the shadow of her wing or the radiance of her halo upon my page, I took up the inkpot and flung it at her. She died hard" (Woolf, 2008: 46).

No es casual que el modelo del Ángel del hogar triunfe en la literatura y en la vida española cuando las formas de vida de la burguesía habían ya modificado las normas tradicionales que enclaustraba a la mujer y se paraban tajantemente a los sexos. [...] El éxito del nuevo ideal femenino garantiza la subordinación de la mujer y la separación psicológica y moral entre los sexos, en un momento en el que la aproximación entre ellos es más fácil. [...] Este ideal de feminidad representativo de las mujeres burguesas, se expande a las restantes clases sociales a través de la prensa, la literatura y la predicación religiosa. Al mismo tiempo circular cualquier transgresión de la norma es duramente censurada. Ejemplo de ellos son las críticas a las mujeres escritoras, acusadas insistentemente de inmorales y antinaturales (Ruiz Guerrero, 1997: 67-68).

3.6 *Las tertulias*: momento di scambio e aggregazione femminile

È bene, tuttavia, fare una precisazione rispetto al modello appena descritto, poiché la vita reale delle donne dipendeva molto dalla loro estrazione sociale. La vita della borghesia francese, cosmopolita e modaiola, aveva ampiamente influenzato la vita della classe media spagnola.

Un fenomeno che si mantenne di moda anche durante il XIX secolo fu quello dei saloni letterari che assunsero il nome di *tertulias*. *Las tertulias* erano le riunioni che avevano luogo nei grandi saloni borghesi che conferivano alle dame dell'epoca avevano uno spiccato protagonismo. Si circondavano di intellettuali, politici e artisti prestigiosi, ma anche di donne, e davano luogo a stimolanti conversazioni sui temi più disparati: dalla letteratura alla politica, all'arte.

Questo riguardava, però, le donne della borghesia, per le donne della classe media la situazione non era altrettanto piacevole. La relativa prosperità che visse la Spagna del XIX secolo non raggiunse la piccola borghesia. Le donne, come mostra Galdós nei suoi romanzi, erano intente ad imitare i costumi degli aristocratici senza però raggiungerne gli sfarzi. Molte di loro, infatti, coscienti delle difficoltà economiche, cercarono di trovare conforto lavorando come dame di compagnia o dando lezioni, unica via d'uscita possibile per la classe media dal proprio ambiente domestico.

Qualunque fosse la loro estrazione sociale e il loro livello culturale erano comunque criticate. Nonostante questa situazione avversa, molte donne si avvicinarono all'arte.

3.6 La classe popolare

Pur non avendo preso parte alla nascita di una letteratura scritta da donne, è importante, per raccontare e riconoscere la situazione della donna nel XIX secolo, descrivere come vivevano le donne che appartenevano alla classe popolare.

La classe popolare viveva in una costante penuria economica. Durante tutto il secolo la maggior parte della popolazione spagnola si dedicava all'agricoltura. La Spagna, infatti, rimase un paese arretrato e non partecipò allo sviluppo economico del resto d'Europa e questo portò a una maggiore distinzione tra lavoro e vita privata. Anche le donne erano impegnate nel lavoro dei campi, che alternavano alle faccende domestiche.

Nelle città, invece, le donne erano impiegate nel lavoro delle fabbriche. Iniziarono a sostituire gli uomini nel lavoro industriale servendo manodopera a basso costo. In Spagna, ad esempio, le donne trovavano occupazione nell'industria tessile catalana e in quella delle conserve in Galizia. L'attività lavorativa più caratteristica era quella dell'industria delle sigarette. Ne diede uno splendido esempio, infatti, Emilia Pardo Bazán nel suo romanzo *La tribuna* in cui *Amparo*, la protagonista, lavorava proprio come *cigarrera*.

3.7 Verso l'educazione femminile

La questione femminile è stata al centro del dibattito pubblico per tutto il XIX secolo. Il tema che ha suscitato un maggiore attenzione e controversie è stato quello dell'educazione. Durante la prima metà del secolo, pochissime donne ebbero accesso all'istruzione. La politica liberale pensava all'educazione come a uno strumento utile per consolidare il nuovo ordine sociale, diventò così più moralizzante che culturale. Si diffusero le stesse idee che caratterizzarono il Secolo dei Lumi, l'istruzione delle donne doveva avere come unico fine quello di portare a termine l'educazione dei propri figli che sarebbero stati i nuovi cittadini del futuro. La legge emanata nel 1830, infatti, promuoveva l'educazione femminile senza stabilirne l'obbligatorietà. Solo i giovani delle classi abbienti, infatti, potevano entrare nei collegi privati che si stavano aprendo in quegli anni.

L'educazione femminile risultò determinante per poter analizzare la nascita di gruppi di donne, che grazie all'alfabetizzazione e alla lettura, divennero scrittrici.

Inizialmente, gli insegnamenti destinati alle donne consistevano nei lavori domestici, solo in secondo momento permisero l'apprendimento di lettura e scrittura. *La señorita instruida o Manual del Bello Sexo*, pubblicato nel 1855, si trasformò nel testo ufficiale delle scuole pubbliche. Era formato da quattro parti che affrontavano il tema del ricamo, il catechismo, grammatica e aritmetica, mentre l'ultima parte era dedicata alla storia e alla geografia della Spagna.

Si deve arrivare agli anni Cinquanta con la *Ley Moyano* (1857) per fissare l'obbligo di creare scuole per giovani donne nei paesi con più di cinquecento abitanti. Fu, però, a partire dalla rivoluzione del '68, spinti dagli interessi dei *krausisti*, che ci furono evidenti miglioramenti nell'educazione femminile. Nonostante questi progressi, il censimento del 1887 affermò che ancora l'81.2% delle donne era analfabeta.

I *Krausisti*³² erano un gruppo di intellettuali illuminati che proponevano la rigenerazione della società, la loro ideologia aveva il suo fondamento nel razionalismo e nell'idealismo tedesco. Il *krausismo* influenzò molti intellettuali liberali spagnoli che apportarono riforme dalla fine del XIX secolo all'inizio della Seconda Repubblica (1931-1936). Quest'ansia di elevare il livello di educazione della donna si canalizzò attraverso la creazione di tre istituzioni da parte di Fernando de Castro. In primo luogo, fondò nel febbraio del 1869 l'*Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid*. Questo organismo si definiva come:

Una asociación de enseñanza universal y artística, literaria, científica, religiosa y creativa, que se propone instruir a la mujer en todos los ramos de una educación esmerada y superior, para que por sí misma fuera instruir y educar a sus hijos, haciéndolos buenos ciudadanos y excelentes padres de familia (Sanz del Río 1860: 3).

³² Julian Sanz del Río tradusse e adattò le teorie di Karl Christian Krause che racchiuse ne *El ideal de la Humanidad para la vida*. *El ideal*, basato sulla filosofia krausista, aveva come suo postulato fondamentale la tolleranza, dalla quale partivano tutti gli altri propositi. Uno dei principi fondamentali che riguardano direttamente la nuova visione del ruolo della donna nella società dell'epoca era l'idea che l'uomo doveva coltivare il suo spirito per mezzo della combinazione razionale ed equilibrata di scienza ed arte è che la donna doveva essere riscattata dall'uomo dalla sua condizione di inferiorità. *El ideal* voleva:

el restablecer el Santo derecho de la mujer al lado del varón, para mejorar su educación haciéndola más real, más elevada, más comprensiva, para despertar en todo ese reconocimiento de la dignidad de la mujer y cultivar en esta todos los sentimientos sociales, y sus facultades intelectuales en relación proporcionada con su carácter y destino (Sanz del Río 1860: 160)

Da queste parole si evince come ci fu un cambiamento nel ruolo della donna nella società: la donna non era solo moglie e madre ma anche educatrice dei suoi figli. Questa nuova donna, madre-educatrice creò una società migliore e aveva il compito di formare “*buenos ciudadanos y excelentes padres de familia*” (Sanz del Río 1860:3). Questa istituzione, pur non essendo rivoluzionaria, rispetto alle materie insegnate, rappresentava il primo passo organizzato per promuovere un'educazione effettiva e destinata alle donne. Fu il mezzo per convincere la società patriarcale che l'educazione delle donne era necessaria e che non andava contro la missione tradizionale della donna, ovvero quella di “angelo del focolare”, ma, al contrario, la migliorava, la completava.

Successivamente, vennero istituite una serie di *Conferencias Dominicales* che Castro organizzò da febbraio a maggio del 1869 nell'Università Centrale di Madrid. Il tema principale di queste conferenze era, ovviamente, l'educazione della donna. Questo tema attraeva molti personaggi illustri dell'epoca e permetteva alle donne di accedere all'Università Centrale di Madrid per la prima volta. In precedenza, infatti, era stato loro proibito. In questo modo, si cominciò a diffondere l'idea, nella società spagnola della metà del XIX secolo, che la partecipazione delle donne nelle attività di docenza e in quelle fuori dall'ambito familiare fosse di estrema importanza.

Nel 1870 Castro fondò a Madrid la *Asociación Libre de Enseñanza de la Mujer*, all'interno della quale venivano impartite lezioni di lingua, disegno e musica. Il suo obiettivo era quello di contribuire al fomento dell'educazione e istruzione femminile in tutte le sfere e condizioni della vita sociale. Geraldine Scalon, nella sua opera *La polémica feminista* del 1976, spiegò cosa rappresentasse l'associazione per il tempo e affermò che offriva alle giovani donne la migliore educazione alla quale potessero aspirare nella Spagna del XIX secolo. Sottolineò, inoltre, che i corsi furono impartiti dagli uomini più progressisti e intelligenti del tempo.

L'associazione, inoltre, permise di creare scuole primarie e secondarie nonché scuole professionali come *La escuela de comercio* nel 1878 e quella di *Correos y Telégrafos* nel 1883. Queste scuole private furono fondate per rispondere all'inadeguatezza delle scuole pubbliche e con l'obiettivo di influenzare il governo a potenziare l'educazione.

Un altro pilastro dello sviluppo in ambito educativo e culturale nella Spagna di fine secolo fu la *Institución Libre de Enseñanza* fondata nel 1876 da Francisco Giner de

los Ríos. Intellettuale di estrazione *krausista* volle offrire un'educazione libera dai dogmi politici e religiosi dell'epoca. Furono molte le istituzioni che nacquero grazie alla *ILE*, la più conosciuta fu *la Residencia de Estudiantes*, fondata nel 1910, che divenne un centro intellettuale ed artistico che vide tra i suoi partecipanti personaggi come Federico García Lorca e Salvador Dalí. La *Residencia* si trasformò nel modello per fondare nel 1915 la *Residencia de señoritas* diretta da un'importante intellettuale, María de Maeztu. Come ci spiega Scalon, la sua apertura permise alle donne di raggiungere un'educazione superiore, offrendo un luogo dove poter vivere a coloro che volevano studiare all'università.

Nel 1910 venne aperta l'Università alle donne, che potevano seguire le lezioni; dieci anni più tardi, però, durante l'anno accademico 1919/1920 a Madrid solo il 2% degli studenti era costituito da donne. Questa percentuale era dovuta al fatto che l'accesso alla preparazione accademica era limitato per le donne, perché continuava ad esserci un certo pregiudizio rispetto alla loro educazione di alto livello.

La nascita del movimento *krausista* fu determinante per l'educazione femminile, i loro sforzi riformatori rappresentarono un importante avanzamento e le loro istituzioni permisero l'indipendenza femminile. Queste istituzioni furono, comunque, private e di conseguenza accessibili solo a una piccola percentuale della popolazione femminile, principalmente proveniente dalla classe media. Questi evidenti progressi diedero la possibilità di poter assistere alle lezioni universitarie senza travestirsi da uomini, come, ad esempio, dovette fare la scrittrice Concepción Arenal negli anni '40.

3.9 Donne al lavoro

Un altro campo nel le donne hanno sperimentato una maggiore resistenza oltre all'educazione, fu il lavoro. Avere un'occupazione rappresentava una sfida per un ruolo che per tradizione era esclusivamente maschile. Le giovani donne che ebbero la possibilità di studiare e di prepararsi per una professione spesso non ebbero l'opportunità esercitarla, perché smettevano di lavorare nel momento in cui si sposavano per dedicarsi interamente alla vita familiare. Nella società patriarcale raramente le donne lavoravano, l'impiego veniva visto come qualcosa che toglieva tempo ed energie da dedicare al marito e alla famiglia, qualcosa che distraeva e distoglieva.

Le donne sposate della classe media, perciò non lavoravano perché era lo sposo o il padre che doveva mantenere e sostenere la famiglia. L'unica attività socialmente accettata per queste donne era la carità, questa occupazione non spaventava gli uomini perché veniva vista come un'estensione del loro ruolo di madre e donna fedele. L'indipendenza economica delle donne, infatti, era rara. Quello che la vita riservava loro era il matrimonio, la maternità e una dipendenza finanziaria dal padre o dal marito.

Esattamente come accadde per le opere caritatevoli, se una donna fosse voluta entrare nel mondo del lavoro sarebbero state poche le occupazioni alle quali si sarebbe potuta dedicare. Una di queste era l'insegnamento ai bambini. Pochissime donne riuscirono a ricoprire posizioni amministrative o ad insegnare nella scuola secondaria o all'università. Un esempio fu la scrittrice Emilia Pardo Bazán che fu la prima donna a occupare il posto di professore in un'università spagnola, questo accadde, però, soltanto alla fine di una lunga ed importante carriera come scrittrice e solamente per un periodo molto breve. Un numero veramente esiguo di donne riuscì ad accedere alle professioni mediche, veniva loro concesso di svolgere mansioni meno prestigiose e meno pagate di quelle degli uomini, come le infermiere o le ostetriche.

Intorno agli anni Ottanta del XIX secolo, sembrò che si aprissero delle opportunità per le donne di poter lavorare nel campo della comunicazione, grazie a *La escuela de comercio* o a quella de *Correos y Telégrafos*. Tuttavia, i ruoli a loro destinati erano subordinati, come quello di addette alle vendite. Una delle ragioni fu il limite imposto dalla legge alle donne sposate, le quali non potevano esercitare una professione senza l'autorizzazione del marito.

La scrittura divenne, però, un mezzo per le donne talentuose di guadagnarsi da vivere. Molte di loro trovavano il successo con la letteratura di viaggio, altre come giornaliste, oltretutto autrici di romanzi e opere letterarie. Maryellen Bieder, ad esempio, chiamò Carmen de Burgos la prima vera donna corrispondente di guerra spagnola. Questa scrittrice abbandonò, infatti, il marito violento per trasferirsi a Madrid nel 1901, da donna e madre single, dove ottenne il posto di insegnante. Attraverso i suoi romanzi e i suoi articoli di giornale rivelò le ingiustizie nella società spagnola di fine secolo e lottò per migliorare lo statuto sociale e legale della donna, includendo il diritto di voto e le riforme del Codice civile e penale.

Nelle sue parole si denota il concetto di uguaglianza tra uomo e donna e si evidenzia come la legge del patriarcato voglia una donna rinchiusa tra le mura domestiche:

Se proclamó con todos los tonos patéticos que la naturaleza marca la misión de los dos sexos: El hombre debe trabajar, la mujer no debía ser más que madre, ángel del hogar, reunión de todas las gracias y bellezas. Esto traducido al lenguaje vulgar, significa que la mujer no debía ser más que servidora y recreo del hombre. Pero si se hubiera hecho una ley de acuerdo con su canto lírico, para que todos los hombres hubiesen tenido la obligación de sustentar a ese “ángel del hogar”, al que ellos se encargaban de cortar las alas, sin que tuviesen necesidad de trabajar y sin menoscabo de su dignidad de mujeres, la protesta hubiera sido general. Invocar la maternidad para mantener la esclavitud envuelve un cinismo superlativo y un desconocimiento inexplicable de la expansión que requiere la actividad de las mujeres que no han sido madres y de las viudas y casadas que, después de criar y educar a sus hijos, terminada la misión materna, tienen energías que reclaman aplicación (Burgos 1927: 13).

In accordo con quanto affermato dalla storica Mary Nash, nonostante ci siano stati dei miglioramenti all'inizio del XX secolo rispetto al ruolo della donna nella società spagnola, il numero delle donne lavoratrici rimase comunque esiguo. Questa condizione nella Spagna dell'epoca era dovuta principalmente allo scarso sviluppo economico, alla lenta industrializzazione e soprattutto all'attitudine negativa degli uomini e della società rispetto alla forza lavoro femminile. Il numero di donne spagnole impiegate come forza lavoro era nettamente inferiore rispetto a quello degli altri paesi europei. Nel 1930 soltanto il 9.66% delle donne aveva un lavoro fuori casa; la maggior parte di loro lavoravano nelle fabbriche, come domestiche o sono impiegate in agricoltura. Soltanto alcune potevano ambire ad una carriera professionale, poiché per la maggior parte il matrimonio era l'unico obiettivo a vita. Il censimento del 1930 dimostrò, infatti, che erano meno di quaranta mila le donne lavoratrici, su una popolazione di circa dodici milioni di donne, questo significa meno del 10% della forza lavoro attiva.

3.10 La nascita del femminismo spagnolo

Nel quadro delineato in questo capitolo non può mancare il riferimento a un fattore di grande importanza per la trasformazione della condizione femminile, ovvero il movimento femminista. La parola femminismo può essere utilizzata in vari modi, ma è a partire dal XIX secolo che acquisisce un significato pieno e specifico.

In questo secolo si assistette allo sviluppo del movimento femminista in Europa e in America. Come afferma María Isabel Cabrera Boch, il femminismo può essere descritto come:

Un movimiento reivindicador de un nuevo estatus personal como social muy jurídico para la mujer. Se trata pues de una lucha llevada a cabo por las mujeres en un intento de conquistar un destino propio - que les suponga la adquisición de todos los derechos reservados anteriormente a los hombres- y quién les permita participar en las tareas comunitarias sin excepción (Cabrera Boch 2007: 30).

Come ho analizzato in precedenza, il femminismo, inteso come movimento sociale, nacque negli Stati Uniti e in Inghilterra a partire dal 1850, in questi due paesi incontriamo organizzazioni di donne che reclamavano i propri diritti a livello educativo, economico, legale e politico.

In Spagna, al contrario, non esisteva, nella stessa epoca, un movimento femminista. Alcune donne denunciavano e rivendicavano i loro diritti senza appartenere ad alcuna organizzazione. L'influenza della Chiesa Cattolica era così forte da frenare la nascita di movimenti stessi. La contessa Campo Alange descrisse il panorama spagnolo con queste parole:

Nunca hubo en España nada que pueda compararse al impulso agresivo y heroico de las sufragistas británicas. Nuestro feminismo no llegó nunca a formar lo que se llama un movimiento, y tuvo siempre un carácter vergonzante. La resignación fue el rasgo dominante de nuestras mujeres. Hubo, es cierto, una Concepción Arenal, una Emilia Pardo Bazán, pero parecían clamar en el desierto (Cabrera Boch 2007: 30).

L'assenza di alcuni fattori economici, politici e ideologici fu la causa della differenza tra il femminismo iberico e quello europeo o americano, differenza visibile sia a livello culturale che socioeconomico.

Possiamo identificare tre principali elementi che non permisero la nascita di un autentico movimento femminista in Spagna. In primo luogo, la scarsa importanza che hanno avuto le idee di uguaglianza della Rivoluzione francese nella società spagnola. Le idee conservatrici della Chiesa Cattolica vedevano nei diritti delle donne il germe della distruzione della vita familiare e sociale del paese. Per questo motivo, solo dopo la rivoluzione del '68, si aprirono gli orizzonti ideologici e politici che permisero alcune piccole riforme, rispetto agli altri paesi.

In secondo luogo, la Spagna non visse una rivoluzione industriale che le permise la creazione di nuove strutture economiche e sociali. Questo portò il paese a trovarsi ai margini dell'Europa del tempo, rimanendo un paese sostanzialmente agricolo, nel quale le donne isolate nelle loro case, nei campi o addette ai lavori domestici nelle città, non trovavano il modo di riunirsi in organizzazioni.

Il terzo aspetto da tenere in considerazione tu il fatto che il femminismo era legato alla consolidazione della classe media borghese che in Spagna, come dichiarato in precedenza, ebbe una lenta e debole affermazione.

L'assenza di un movimento femminista organizzato fece sì che la *cuestión femenina* si dibattesse in due fasi. Come afferma Cristina Ruiz Guerrero, infatti,

la primera etapa coincide con el agitado período de la Revolución del 68 y de la Primera República, protagonizada por los krausistas. Su herencia es recogida, ya en la Restauración, por los miembros de la Institución Libre de Enseñanza que, a pesar de los recortes a las libertades efectuados por el nuevo gobierno, consigue importantes logros por apoyar en la alta burguesía culta y mantenerse al margen de los planteamientos religiosos o políticos. En esta segunda etapa, como en la primera, el debate feminista se centra exclusivamente en la defensa del derecho de la mujer mala educación (Ruiz Guerrero, 1997: 79-80).

Le conquiste in campo educativo furono importanti per la borghesia spagnola; tuttavia, fu molto diversa la situazione della massa delle donne spagnole. Il movimento operaio che cominciò ad organizzarsi in Spagna a partire dalla seconda metà del XIX secolo, non si preoccupava della questione femminile, nel momento in cui questo avveniva, lo faceva in modo subordinato per poter arrivare a una rivoluzione sociale. Non si spinse all'incorporazione delle donne nella vita lavorativa per paura che quest'ultime potessero perdere valore all'interno delle mura domestiche.

La mancanza, quindi, di corporazioni femministe fece perdurare in Spagna una situazione di disuguaglianza giuridica e lavorativa basata sul sesso, così come l'esclusione delle donne dalla vita pubblica. Questi condizionamenti non permisero neppure alle donne più brillanti di raggiungere posizioni totalmente innovatrici.

La donna nella società spagnola ottocentesca viveva in una condizione dipendente stabilita anche dalla legge. Il Codice civile del 1889, ad esempio, concedeva alla donna gli stessi diritti di un bambino. Una donna sposata doveva obbedire al proprio marito questo significava che l'uomo aveva il pieno potere e controllo delle finanze di una famiglia. Inoltre, sia il Codice civile che la Chiesa Cattolica, non permettevano il divorzio

come viene considerato e praticato oggi. La parola divorzio significava separazione legale, dopo la quale non era più permesso alla donna avere una relazione con un altro uomo. La legge rimase attiva per tutta la seconda Repubblica (1931-1936) quando, finalmente, alla donna venne concessa la separazione consensuale e la custodia dei figli.

Questo clima di ristrettezze non favorì, pertanto, lo sviluppo di una coscienza femminista in Spagna. Tuttavia, è anche importante chiarire cosa significhi sviluppare una coscienza femminista nella Spagna a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Di primaria importanza per le pioniere del femminismo spagnolo fu l'accesso all'educazione. Le prime femministe, infatti, non si batterono per ottenere le migliori condizioni sociali ed economiche, come le loro colleghe in Inghilterra o negli Stati Uniti. Molte di loro, inoltre, non si identificarono come femministe. Alla fine del XIX secolo, erano poche le donne coraggiose che, armate della loro penna, decisero dibattersi per i loro diritti. Tra queste ci furono anche tre importanti viaggiatrici: Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal e Carmen de Burgos.

Concepción Arenal morì prima della fine del XIX secolo ma, nel 1869 scrisse un'importante saggio sull'educazione femminile, *La mujer del porvenir*. Seguendo l'ideologia *krausista*, questa impavida scrittrice credeva che l'educazione delle donne fosse vitale per il progresso sociale. Secondo Arenal, l'educazione era talmente importante da travestirsi da uomo per poter accedere all'Università e studiare legge a Madrid tra il 1842 e il 1844. Arenal pensava che le donne dovessero occupare tutte quelle professioni pubbliche importanti da quelle mediche, a quelle legate all'educazione o alla legge. Condizionata, però, dall'ottusità del tempo affermò che alcune professioni, quelle che potevano ledere la sensibilità femminile, non erano adatte alle donne. Concepción Arenal rappresenta pienamente la contraddizione del femminismo in Spagna. Nonostante il suo ruolo pubblico e l'importanza dei suoi saggi sulla donna, l'educazione, la povertà non credeva che le donne potessero occupare ruoli di potere, entrare in politica o votare. La sua idea di donna nuova era, pertanto, limitata. Alla fine della sua vita, però, in un intervento al *Congreso Pedagógico* del 1892 disse:

Lo primero que necesita la mujer es afirmar su personalidad, independiente de su estado, y persuadirse de que, soltera, casada o viuda, tiene deberes que cumplir, derechos que reclamar, dignidad que no depende de nadie, un trabajo que realizar, e idea de que la vida es una cosa seria, grave, y que si la toma como juego, ella será indefectiblemente juguete. Dadme una mujer que tenga estas condiciones, y os daré

una buena esposa y una buena madre, que no lo será sin ellas. ¡Cuánta falta le harán, y a sus hijos, si se queda viuda! Y, si permanece soltera, puede ser muy útil, mucho, a la sociedad, hartamente necesitada de personas que contribuyan a mejorarla, aunque no contribuyan a la conservación de la especie. La falta de personalidad en la mujer esteriliza grandes cualidades de miles de solteras o viudas, y no es poco el daño que de su falta de acción benéfica resulta (in Arenal 1892: 205).

Anche Emilia Pardo Bazán partecipò al Congresso del 1892 e sottolineò l'importanza di un'educazione femminile libera e gratuita che permettesse di esercitare la carriera per la quale anche le donne si erano qualificate. Secondo Raquel Vázquez Ramil, Emilia Pardo Bazán:

Resaltó el carácter subsidiario de la educación de la mujer como subordinada al bienestar del esposo y de los hijos; ese carácter subsidiario dicta a las jóvenes que les prohíba el ejercicio físico tachándolo de indecente e impropio, que su formación moral ignore los grandes ideales y los valores nobles insuflados al varón, que su adiestramiento intelectual sea escaso y además inútil pues carece de perspectivas profesionales, que su educación estética caiga en el ridículo [...] y que su instrucción cívica no exista, dejando campo para la más atroz mezquindad (Vazquez Ramil 1989: 35).

Le parole di rifiuto di Emilia Pardo Bazán furono così aspre che concluse il suo discorso dicendo: *“no puede, el rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión”* (Pardo Bazán 1892: 92). Nonostante non riuscì a vedere grandi cambiamenti per le donne durante la sua vita, pose le basi perché i cambiamenti apportati e le proposte avanzate, potessero essere acquisiti dalle generazioni future. Carmen de Burgos fu una delle donne più combattenti della seconda Repubblica. Sottolineare l'importanza dell'accesso all'educazione e al lavoro come punto centrale della vita delle donne era il suo obiettivo principale. Nella sua visione le donne dovevano essere indipendenti ed economicamente autosufficienti. Carmen de Burgos, attraverso le sue opere, si fece promotrice di grandi cambiamenti. Separatasi lei stessa da un uomo violento, si batté per il diritto al divorzio e si presentò al primo sondaggio per il divorzio in Spagna nel *Diario Universal* del 1903. I suoi romanzi, in cui racconta di donne sofferenti, vittime di uomini violenti diventarono forme di propaganda per il divorzio.

Per quanto riguarda il diritto di voto, invece, inizialmente anche Carmen de Burgos era contraria al voto per le donne ma, nei primi anni del Novecento, cambiò opinione e divenne una grande sostenitrice del suffragio femminile.

Durante gli anni precedenti la seconda Repubblica, le idee di questa scrittrice diventarono sempre più radicali, sottolineando l'importanza di organizzazioni femminili a livello nazionale e internazionale, fondò, infatti, la *Cruzada de Mujeres* nel 1921 per battersi per il diritto di voto. La conseguente manifestazione che ebbe luogo nelle strade di Madrid fu il primo corteo pubblico in favore del suffragio universale femminile. Questa impavida scrittrice e viaggiatrice visse fino agli albori della seconda Repubblica vedendo finalmente estendersi il diritto di voto alle donne e i diritti matrimoniali, grazie alla Costituzione del 1931.

Per concludere, quindi, si può affermare che l'educazione rimase la chiave di volta per migliorare la situazione della donna nella società spagnola a cavallo tra XIX e XX secolo. La nuova donna, maggiormente istruita ed emancipata, doveva cercare nuovi modelli in altri paesi dove lo sviluppo economico e sociale era maggiore rispetto alla Spagna, dove la mentalità e la cultura viaggiavano già su binari differenti, solo lì forse avrebbe potuto affermare i propri diritti senza tanta fatica. Il viaggio diventò, quindi, il veicolo per poter analizzare e confrontare la situazione della donna all'estero. I miglioramenti nei sistemi educativi di alcuni paesi europei diventarono, infatti, una sfida per la società spagnola, soprattutto per quanto riguardava l'educazione delle donne, campo in cui ottennero le più importanti vittorie. Il viaggio, conquista della donna moderna, divenne il motore per poter conoscere non solo luoghi differenti, ma usi e costumi nuovi cercando di metterli in relazione e confrontarli con la realtà spagnola.

4 *Más allá de la frontera: intrepide viaggiatrici spagnole a cavallo tra XIX e XX secolo*

Prima di addentrarmi nell'analisi delle opere delle due scrittrici oggetto di questo studio, Eva Canel ed Emilia Serrano *Baronesa* de Wilson, ho deciso di descrivere le avventure di tutte quelle viaggiatrici spagnole, la maggior parte sconosciute o dimenticate, che dalla metà del XIX secolo ai primi anni del XX secolo, hanno intrapreso un viaggio fuori dai confini della propria terra.

Accanto alla più famose Emilia Pardo Bazán e Carmen de Burgos, troviamo scrittrici prolifiche come Rosario de Acuña, Carolina Coronado, Fernán Caballero, Paz ed Eulalia de Borbón, Sofía Casanova, Concepción Gimeno de Flaquer, Concha Espina, Teresa Escoriaza, oltre alle già citate Eva Canel ed Emilia Serrano. Donne accumulate dal desiderio di partire, di oltrepassare un confine, molto spesso per sfuggire alla società spagnola del tempo. Come spiega Marco Succio, infatti:

La inquietud de los intelectuales españoles de la época, en cambio, se centraba más en el afán de encontrar soluciones a asuntos internos muy concretos, es decir en los problemas sociales y políticos que el país tenía en un momento de atrofia en sus límites geográficos, con el fin de la época colonial que estaba a punto de cumplirse. Nada nuevo, en realidad, si nos fijamos en el hecho de que la cultura española históricamente está dominada por fuerzas centrípetas más que centrífugas; el movimiento siempre hacia su propio centro no hacia el exterior y eso por lo menos hasta la llegada de los primeros intelectuales europeístas, Ortega y Gasset y la Generación del 1914. [...]

España era un país volcado en su pasado, en sus momentos áureos, y a través de ellos en la tentativa de buscar soluciones a los agobiantes problemas del presente. Su escaso desarrollo industrial y social les impedía a sus intelectuales sentir ese peso de la modernidad que funcionaba de soporte emotivo al exotismo europeo, convirtiéndola al mismo tiempo en un destino privilegiado para los extranjeros que anhelaban unirse a una realidad geográfica cercana en el espacio y lejana en el tiempo. (Succio 2018: 2-3).

La Spagna è un paese, pertanto, molto diverso dagli altri paesi europei, chiuso in sé stesso e nella sua crisi sociale ed economica. Queste peculiarità fanno sì che si trasformi in un luogo attraente per molti visitatori europei, un luogo caratterizzato dall'unione di culture diverse, da aspetti folklorici che la trasformano nella meta ideale per chi è desideroso di sfuggire alla monotonia del proprio paese. Furono molti gli

intellettuali che viaggiarono in Spagna alla ricerca di un mondo esotico, da Mérimée a De Amicis, da Hugo a Byron.

La causa che spinge a viaggiare è, però, diversa nel caso delle scrittrici. Molte di loro, infatti, non si chiudono tra i confini della penisola, ma decidono di aprirsi al nuovo, all'Europa e all'America per ritrovarsi e per trovare una soluzione alla controversa situazione spagnola dell'epoca.

La decisione è caduta su queste donne perché sono spagnole, perché hanno scritto e pubblicato a cavallo tra XIX e XX secolo e perché hanno raccontato le loro esperienze di viaggio.

Carolina Coronado e Cecilia Böhl de Faber, ad esempio, sono accomunate dal senso di malinconia che pervade i loro scritti e le inserisce perfettamente nell'epoca Romantica. Entrambe sono motivate dall'aspetto terapeutico del viaggio e del contatto con la natura guaritrice del loro animo.

Un paseo del Tajo al Rhin descendando en el Palacio de Cristal è il titolo dato alla raccolta degli articoli di Carolina Coronado per *La Ilustración*³³. Accompagnata dal padre, infatti, è invitata da Angel Fernández de los Ríos, editore de *La Ilustración, Periódico Universal*, a scrivere una serie di articoli, corredati da illustrazioni, per parlare dei suoi viaggi in Francia, Inghilterra, Belgio e Germania. In questi scritti narra il viaggio in Europa, intrapreso dietro suggerimento del padre, per attenuare la sua depressione e per conoscere il mondo. Il viaggio, però, non le dà il sollievo sperato, anche se la vista di panorami cupi, associati alla morte, la attrae fortemente.

L'autrice documenta i suoi viaggi attraverso le lettere al fratello minore Emilio. L'uso della forma epistolare è una scelta stilistica, che caratterizza gli scritti di molte donne viaggiatrici nel XIX secolo. Questo tipo di opera permette di includere un'ampia varietà di informazioni sul viaggio stesso: panorami, suoni, persone e differenze culturali. Dà loro modo, inoltre, di passare rapidamente dalla forma narrativa a quella descrittiva aggiungendo riflessioni e commenti personali.

³³ *La Ilustración*, settimanale fondato e diretto dal giornalista, redattore e politico progressista moderato Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880). *La Ilustración*, pubblicato tra il 1849 e il 1857, è considerato il primo giornale spagnolo di attualità, ha iniziato, infatti, un nuovo concetto di giornalismo illuminato in stile francese e inglese, incorporando numerose stampe e disegni di attualità.

Voy, Emilio, a emprender un viaje que llamo paseo, porque en una época de movimiento como la nuestra, en que se va a San Petersburgo como antes se iba a Carabanchel para tomar el fresco; en una época en que se embarca para la China un aficionado al buen té por el solo capricho de beber una taza con su aroma primitivo, sería pomposo el título de viaje, aun cuando me propusiera recorrer toda la Europa (Coronado 1851: 310).

Durante il racconto affronta diversi temi, da quelli storici come le Guerre Napoleoniche, alle pittoresche visioni dei paesaggi baschi per arrivare a temi più frivoli come le chiacchiere sulla moda spagnola e francese con la moglie di Victor Hugo, facendo, comunque, emergere il suo patriottismo. La sua narrativa, infatti, è plasmata dal suo spiccato amore per la propria patria e dal momento storico in cui scrive. Le Guerre Napoleoniche non sono state ancora dimenticate dagli spagnoli a metà del XIX secolo, molti dei suoi commenti sulla situazione politica e sociale riguardano proprio le ostilità con la Francia. Si mostra come una fervida sostenitrice della Monarchia Cattolica Spagnola, disprezzando, invece, le idee della Rivoluzione Francese.

¡Pero un pueblo como la Francia! Que es tan civilizado, que es tan perfecto, que se atreve a escribir a la entrada de sus puertas *liberté, égalité, fraternité*, ¿cómo se atreve a tener desiertos, y mujeres que tiren de sus carretas, y criaturas que perecen de hambre? Si es tan civilizado, ¿por qué no cruza de ferrocarriles sus desiertos? Si tiene igualdad, ¿por qué unce a las mujeres a los carros? Si tiene fraternidad, ¿por qué deja que haya mendigos...? ¡Terrible sarcasmo para el infortunio de estas pobres gentes son esas voces de *liberté, égalité, fraternité!*» (Coronado 1851: 323).

Durante il viaggio tra Tours e Parigi si burla dell'ideologia francese basata sull'uguaglianza, la fratellanza e libertà:

Ni en el cementerio es verdadero el lema que han escrito en su puerta los franceses: *Liberté, Egalité, Fraternité*; a no ser que llamen libertad la que tienen los difuntos en la inmensa hoyo, a no ser que llamen igualdad a la confusión con que los sepultan, a no ser que llamen fraternidad al acto impío de hacerlos reposar a unos sobre otros (Coronado 1852: 6).

Sfortunatamente non arriva a terminare il suo contributo per *La Ilustración*, per la quale ha scritto dal settembre del 1851 al febbraio del 1852. La malattia, accennata nelle prime lettere al fratello Emilio, infatti, si rivela essere tubercolosi e la forza ad abbandonare la collaborazione con Fernández de los Ríos.

L'altra viaggiatrice finesecolare e malinconica è Fernán Caballero, pseudonimo di Cecilia Böhl de Faber. Anche questa scrittrice intraprende due viaggi in Europa uno tra il

1819 e il 1820 e l'altro nel 1836, con l'intenzione di superare il dolore causato dalla perdita del primo e del secondo marito.

Scrive quattro saggi basati sul suo secondo viaggio sempre in forma epistolare, intitolati: *El Eddistone*, *Una excursión a Waterloo*, *El cementerio de París* e *Aquisgrán*. Questi saggi si basano sulle lettere originali che aveva scritto alla madre mentre viaggiava in Europa nel 1836. Ogni articolo si apre, infatti, con l'intestazione “*Carta escrita a su mejor amiga durante el viaje*”. L’uso della forma epistolare non serve alla scrittrice per rendere più partecipe il lettore, come accade a Carolina Coronado, ma è un naturale veicolo per includere diversi contenuti: informazioni didattiche, commenti personali ed emozionanti descrizioni.

Seguendo il suo itinerario, il primo articolo *El Eddington* racconta le sue difficoltà durante il viaggio in mare per raggiungere l’Inghilterra, dopo aver passato il faro di *Eddington*. Il viaggio comincia con molte difficoltà per Cecilia perché, non appena lasciano il porto di Calais, vengono fermati da una tempesta per diversi giorni.

Apenas nos habíamos embarcado en la bahía de Cádiz, cuando se desencadenó uno de esos furiosos levantes que son el azote de la Andalucía Occidental; que aterran, que irritan y paralizan con su viento y abrasador empuje la marcha ordinaria de las cosas. Fue preciso renunciar, no sólo a salir al mar, pero también a desembarcarnos (Fernán Caballero 1863: 89).

La scrittrice è terrorizzata dalla tempesta e scrive *El Eddington* sentendosi una prigioniera delle grandi onde. Afferma, inoltre, di amare i fari che, dopo le chiese, sono i luoghi più sacri perché hanno l'obiettivo di guidare, illuminare, consolare e salvare. Pertanto, decide di scrivere il suo primo articolo per rendere grazie al faro di *Eddystone Rock*.

In questo saggio troviamo la voce di una viaggiatrice cristiana e romantica, definita come colei che ha l'abilità di un poeta o di un pittore e che cerca di catturare nelle parole la potenza spaventosa del mare, tipico del paesaggio romantico.

¡El mar! ¡No hay pintor que pintarlo pueda, ni poeta que pueda describirlo! El mar es una cosa sin vida y sin inteligencia, pero con voz, con movimiento y con fuerza. El mar es un poder, es un insensato indomable déspota, que con una de sus olas burla con todos los esfuerzos y prevenciones de los hombres; ¡¡¡Que no tiene dueño y no obedece más que a Dios!!! ¡Oh hombre! si tan pequeño y débil parece a la orilla del mar ¿Qué no parecerás a la orilla de la eternidad? (Fernán Caballero 1863: 93).

Questa scrittrice incarna perfettamente lo spirito romantico al quale appartiene. Allo stesso tempo riesce a descrivere il romanticismo del viaggio e il fascino delle terre sconosciute. Nonostante venga considerata una precorritrice del movimento romantico, la sua sensibilità femminile viene fuori dall'uso dell'immaginazione e da ciò che lei stessa chiama illusione, che si oppone alla ragione e al positivismo, generalmente associati alla mente maschile.

Así crea nuestro instinto de lo bello, la ilusión que derrama sus prestigios sobre todo como una luz mágica: ¡la ilusión! ese encanto de la vida, de la que dice un poeta alemán qué cría flores en la juventud, qué cortadas por la guadaña del tiempo embalsaman aún marchitas, la ilusión, ese perfume que tiene el alma inocente y poética; que muchos se esfuerzan en destruir con el escalpelo de hierro del rastrero positivismo, sin considerar que es lo que intentan crimen análogo al que comete el que destruye la inocencia (Fernán Caballero 1863: 95).

In questo paragrafo elogia il modo femminile di osservare il mondo, esemplificato nell'uso di immagini pittoresche con le quali descrive il paesaggio delle valli inglesi. L'autrice limita la sua visione concentrandosi sui dettagli del paesaggio naturale, includendo commenti sarcastici sulle mucche inglesi che sarebbero state attratte dai tori spagnoli.

Il suo sguardo romantico viene fuori quando si trova finalmente davanti il faro di Eddystone Rock. L'autrice si abbandona completamente al romanticismo. Idealizza, infatti, la figura del faro, immaginando le sue pietre solitarie durante una notte tempestosa e fornendo ai lettori un'immagine che simboleggia il temperamento tipico dell'epoca romantica.

L'articolo continua con una splendida descrizione delle valli inglesi e con la mitizzazione del faro come simbolo cristiano, che così viene definito:

El ermitaño del mar, ante el cual no puedo menos detenerme, para inquirir qué hada enamorada de un marino lo trajo allí por los aires, o qué encantador le hizo brotar del seno del mar. Para guardar en él a una Princesa perseguida por lo gnomos de la tierra (Fernán Caballero 1863: 98-99).

Un'altra scrittrice di rilievo, molto conosciuta nel panorama letterario spagnolo, è Emilia Pardo Bazán. *Doña Emilia*, infatti, è una delle donne più affermate, apprezzate, ma anche criticate del XIX secolo, i suoi libri di viaggio, infatti, sono solo una piccola parte della sua produzione letteraria.

Pardo Bazán ha avuto la rara fortuna di essere una donna indipendente, desiderosa di viaggiare da sola, non solo per piacere personale, ma anche per conoscenza e studio. Il motivo principale che la spinge a viaggiare è quello di vivere e comprendere la situazione politica, sociale e culturale dell'Europa del tempo. Viaggia anche per poter partecipare a importanti eventi, come la celebrazione del Giubileo per il Papa Leone XIII nel 1888 e le due esposizioni mondiali a Parigi, quella del 1889 e quella del 1900. Percorre anche la sua amata terra, la Spagna, offrendo splendide visioni della sua regione natale, la Galizia.

Nonostante non sia ufficialmente un membro della *Generación del '98*, dai suoi scritti emerge lo sconcerto per il disastro della perdita delle colonie americane. Condivide il pensiero di Miguel de Unamuno e della sua opera, *En torno al casticismo*. Attraversa la Spagna per scoprirne l'autentica essenza, trova nelle persone comuni e nelle loro tradizioni profonde la forza per poter rigenerare il suo paese. Allo stesso tempo, in Europa cattura nuove idee che avrebbero permesso alla società spagnola di modernizzarsi.

Tra i suoi articoli più significativi c'è *El viaje por España* pubblicato ne *La España Moderna* nel novembre del 1895. In questo scritto viene fuori la sua vena polemica, sostiene, infatti, che, se avesse la possibilità di dedicare questo articolo, lo dedicherebbe agli stranieri che decidono di avventurarsi alla scoperta del territorio spagnolo senza aver letto i racconti di coloro che l'hanno visitato in precedenza. Per un viaggiatore acculturato, infatti, la Spagna è la meta ideale perché coniuga bellezze paesaggistiche ad altre storico-artistiche. Il desiderio della scrittrice è quello che la Spagna, ancora Stato al margine dell'Europa, possa progredire. “*Lo nuestro*”, ovvero tutto ciò che è spagnolo, afferma, è eccellente, ma deve essere perfezionato. Questo obiettivo può essere raggiunto aprendosi al progresso, senza dimenticare di adattarlo alle peculiarità di un paese tanto variegato come la Spagna. L'articolo si conclude con una nozione importante relativa alla sua nazione; la Spagna non è unica, ma è multiforme e diversa:

Una noción que quisiera inculcar profundamente a los extranjeros que se propongan visitarnos, es que no deben formarse de España un concepto unitario, porque no la comprenderían bien. España es múltiple, compleja, y sus regiones contrastan violentamente las unas con las otras; y el que viene aquí persuadido de que va a encontrar una nota esencial y saliente que ella sola resuma el carácter de España, se equivoca, porque España, para el viajero algo entendido y sagaz, nunca revestirá un solo color, sino todos los del arco iris, con la caprichosa variedad del rico mosaico (Pardo Bazán 1895).

Un altro nome importante è quello di Rosario de Acuña. A differenza di Emilia Pardo Bazán, però, decide di raccontare per iscritto solo la sua spedizione ai *Picos de Europa* in Cantabria, in Sierra Morena e in Andalusia. È stata, infatti, un'abile scalatrice e una delle prime donne a scalare le cime dei *Picos de Europa*. Raccoglie le bellezze della natura e ne rimane così affascinata da consigliare ai cittadini di vivere due mesi in contatto con la natura per ripulirsi dai mali della vita cittadina.

Nella *Dedicatoria* che precede il suo dramma *El padre Juan*, racconta il suo viaggio al *Picos de Europa*. Durante questo viaggio scala *El Evangelista*, la cima tra Cantabria e Asturias, lasciando una splendida e profonda descrizione del suo incontro con il sublime, in contatto con la natura. Osserva il mondo dalla cima de *El Evangelista* e questa visione le conferisce un senso di forza, la vista dalla cima la fa riflettere sul mondo, per terminare vedendo sé stessa in relazione con l'Universo:

La noche se extendió silenciosamente: el pasado y el porvenir se fundieron con el presente en un hondo suspiro que se escapó del alma. Las estrellas relavan con luz deslumbradora en un espacio negro, intensamente negro; La nieve de los ventisqueros lanzaban una reverberación blanquísima de matices de aurora, que, extendiéndose sobre aquellas montañas, llanuras y mares, hundidos en profundidad inmensas, los cambiaban de realidad tangible en imágenes de ensueño. Parecía que el planeta se estaba deshaciendo bajo nuestras plantas, y que, separada para siempre de su rugosa corteza, iba a encontrarme pronto en el espacio sin principio ni fin, donde los soles y los universos forman, con sus vidas centenarias de siglos, los segundos de la eternidad sobre mí flotaba algo perenne; mi pensamiento no encontraba límites. ¡Más allá! Iba diciendo a medida que se alejaba desprendido radicalmente de la tierra (Acuña1891: 7).

Tra queste avventuriere ritroviamo poi un'altra scrittrice galiziana, meno celebre della concittadina Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova. Sofia viaggia in Europa arrivando fino alle steppe russe. Nel suo primo libro, *Sobre el Volga helado* (1903), racconta il viaggio che intraprende con il marito dalla loro casa in Polonia fino alla capitale tartara nel duro inverno russo. Casanova sposa un filosofo polacco e decide di vivere la maggior parte della sua vita fuori dalla Spagna, ma non dimentica il suo paese e soprattutto la sua regione, la Galizia. In Polonia vive tutti i tragici eventi del XX secolo, le due guerre mondiali e l'occupazione sovietica. Nel 1917 viene cacciata dalla Russia con la sua famiglia, con la quale vive la rivoluzione bolscevica. Questa scrittrice, infatti, è corrispondente per uno dei principali quotidiani di Madrid, l'*ABC*, per il quale scrive centinaia di articoli sugli eventi catastrofici del XX secolo.

La sua profonda conoscenza della cultura e della lingua polacca le consentono di scrivere articoli da una prospettiva bilaterale, fornendo una visione unica della società del tempo. Questa sua dote le garantisce la nomina al premio Nobel in letteratura nel 1923.

Nei circoli letterari di Madrid consolida la sua reputazione, prima come poetessa e dopo come scrittrice di romanzi ambientati tra la Polonia e la Russia. In una conferenza del 1910, *La mujer española en el extranjero*, mette in evidenza la generale mancanza di riconoscimento delle scrittrici spagnole all'estero così come la loro situazione in patria, dove i colleghi uomini non danno valore alle loro opere.

Per quanto riguarda i suoi scritti di viaggio, *Sobre el volga helado*³⁴ racconta in modo vivace il viaggio di una giovane coppia da Drozdowo a Kazan. L'autrice narra la sua esperienza in modo drammatico e coinvolgente evidenziando i pericoli, le ansie e la mancanza di *comfort* nel viaggio attraverso il fiume. In questa narrazione emerge la sua parte femminile, come se la scrittrice volesse dare autorità morale e intellettuale alle donne. Un esempio di queste caratteristiche femminili sono gli elementi che alludono al suo ruolo di donna e di moglie, le sue espressioni di paura durante il viaggio lungo il fiume, le difficoltà igieniche incontrate in slitta, l'opportunità che le è stata offerta di entrare in una casa musulmana e di conoscerne le sue donne.

Quello che colpisce della sua narrazione sono le descrizioni vivide e ricche di colori di quelle terre lontane. Come spiega Lily Litvak nella sua opera *Geografías mágicas*, durante il XIX secolo, molte persone originarie dell'Europa meridionale erano affascinate dall'idea di esotismo che proveniva dal Nord Europa, soprattutto dalla Russia e dalla Scandinavia. Nell'opera di Sofía Casanova ritroviamo l'attrazione per queste terre lontane così diverse dalla sua patria:

³⁴ Questo romanzo è stato il primo che Casanova ha pubblicato e che inizia la serie dei "suoi tre più meritevoli romanzi", insieme a *El doctor Wolski* (1920) e *Lo Eterno* (1920). Queste sono le parole che il Direttore de La Novela Corta, José de Urquía, si rivolge così ai lettori:

“El preeminente lugar que en las letras españolas contemporáneas ocupa la excelsa escritora Sofía Casanova, cuyas crónicas de guerra, independientemente de la gloria que le procuraron sus novelas, la conquistaron una envidiable popularidad, nos obliga a rendir desde las páginas de esta Revista, y a su excelsa figura, el merecido homenaje de publicar sus más famosas novelas compendiadas. A este efecto nos ha otorgado un especial permiso para publicarlas, autorización que no ha concedido a ninguna otra publicación española, teniendo en cuenta el prestigioso literario y la difusión de esta popularísima Revista. En breve, pues, publicaremos sus interesantes novelas, tituladas El doctor Wolski y Lo eterno, que constituyen con la obra que hoy publicamos, Sobre el Volga Helado, sus tres merítimas novelas”. (Sofía Casanova, *Sobre el Volga Helado*, La Novela Corta, n° 196, Madrid, 26 de julio, 1919).

A las doce llegábamos a Zambrof, pueblecillo miserable, distante cuatro leguas de la estación ferroviaria, en donde habíamos de tomar el tren para ir a Varsovia. [...]. Zambrof cuenta cerca de tres mil habitantes, en su mayoría judíos, caso frecuentísimo porque el gobierno, que arroja de Rusia a los israelitas, permíteles vivir y comerciar en Polonia. (Casanova 1903: 2).

Arrivati nella capitale polacca, Sofia e il marito si recano a San Pietroburgo. Da lì, dopo un giorno e mezzo di viaggio, arrivano a Nizny Nogorod (oggi Gorkiy), da dove devono continuare il viaggio verso Kazan in una slitta coperta, *kibitka*, all'interno del quale percorrono circa cento leghe scivolando sulla superficie ghiacciata.

Come si può notare, il romanzo, ambientato alla fine del XIX secolo, delinea un preciso itinerario che ci conduce attraverso la struttura caratteristica della narrazione di viaggio, dove spazio e ambiente rappresentano il vero protagonista del racconto, molto diverso dalla struttura del romanzo tradizionale. Ognuno dei cinque capitoli che appartengono al genere cronistico; in ogni episodio, infatti, Casanova si colloca in un luogo diverso, su cui esprime le sue impressioni. Il centro dell'attenzione dei capitoli sono i diversi luoghi, Zambrov, Varsavia, San Pietroburgo, Nizny Nowgorod e Drozdowo, descritti in modo dettagliato. La narrazione non riflette solo l'ambiente, ma anche ciò che incontra per la prima volta: l'amministrazione e il governo russi, il modo di commerciare, la situazione degli ebrei, le sue riflessioni personali sulla guerra. È quindi indubbio che ci troviamo di fronte a una scrittrice professionista che non dimentica il suo lavoro di cronista di guerra.

Il carattere descrittivo e autobiografico insieme all'acuta osservazione dell'autrice fungono da guida alla narrazione e fanno di questo testo una vera e propria cronaca di viaggio, grazie anche al suo contesto estremamente realistico. Tuttavia, il linguaggio retorico si manifesta con grande maestria, soprattutto nelle rappresentazioni paesaggistiche, che evocano immagini significative:

Algunos kilómetros más allá el camino atraviesa un pinar muy grande. Las ramas, siempre verdes, de los pinos [...], se entrelazaban allá en la altura formando sobre nuestras cabezas una bóveda inmensa que se apoyaba en los troncos, semejantes a columnas prodigiosas de oscuro jaspe: bóveda en cuyas cornisas y motivos del fondo se enroscaban, subían y bajaban en filigrana red de curvas inverosímiles, ramificaciones de cristal que en la sombra tenían la opacidad del ámbar y al sol brillaban con las coloraciones del iris. (Casanova 1903: 4).

L'aggettivazione e la complessità della frase fanno sì che il testo venga messo in secondo piano rendendolo più puro e senza ornamento.

Dal punto di vista contenutistico, gli elementi narrativi permettono all'autrice di affrontare argomenti controversi come la situazione della donna. Questo è ciò che accade nel racconto, che introduce la visita da parte del medico a una malata. Casanova incide sull'importanza dell'educazione delle donne nella società:

Nada hay que dé tan exacta idea de la cultura de un pueblo como la situación que en su sociedad ocupa la mujer. La instrucción de ésta es factor importantísimo en el desarrollo general, se cuida extremadamente en Polonia. (Casanova 1903: 6-7).

Insiste anche sulla legiferazione del divorzio attraverso il triangolo amoroso Bukof-Olga Kantazin. Con l'uso dello stile diretto fa sì che Bukof, ancora innamorato della moglie, faciliti il divorzio affinché la consorte, Olga, possa sposare il principe Kantanzin:

La conducta de ella ha sido irreprochable.

– Quiero ser honrada –me dijo– y no podré serlo si no me das la libertad de unirme al hombre que amo. Se casarán dentro de algunos meses, pasado el tiempo que marca la ley en estos casos [...].

– ¿Está establecido el divorcio en España?

– No.

– ¡Qué lástima! España no progresa. (Casanova 1903: 24).

Oltre alle sue impressioni, non rinuncia a criticare il governo russo o la situazione della nazione, sfruttando l'ambientazione nella parte russa della Polonia:

¡Qué extraño destino el de este pueblo Hace ya un siglo que el reparto definitivo de Polonia se llevó a cabo, y ¿quién no recuerda esa expoliación sin igual en la historia, que patentiza mientras no se restituya Polonia «a Polonia», que el mundo se rige por las infernales leyes de la injusticia y de la crueldad? El régimen de terror que aquí impera tiene refinamientos de crueldad que espantan y que hieren hasta el refugio sagrado de la iglesia a los católicos. [...]. ¿Dar gracias al Zar por su bondad y protección? Imposible, jamás, gritan las conciencias de los asistentes al templo, en un momento de rebelión... (Casanova 1903: 1).

La critica sociale avviene con la riflessione sulla guerra, usando un tono molto più duro di quello che si nota nelle sue cronache:

Causa pavor imaginarse estos campos húmedos de sangre, arrasados por el fuego, iluminados en la sombría noche por los relámpagos de la pólvora sin humo, y el pavor y la angustia sobrecogen el ánimo al pensar que algunos hombres que se creen elegidos del cielo porque les ha tocado en herencia todos los bienes terrenales, están dispuestos a poner frente a frente legiones de hermanos que recíprocamente se odian y que sólo ansían exterminarse para que el señor a quien sirven ensanche sus dominios... (Casanova 1903: 3).

Inaspettatamente, poi, tra le fila di queste impavide viaggiatrici ritroviamo le due figlie della Regina Isabella II: la principessa Paz e la principessa Eulalia *de Borbón*. Entrambe sono interessate e affascinate dai viaggi, percorrono l'Europa, ma Eulalia si spinge anche oltreoceano.

Nel 1883 la principessa Paz sposa il cugino, Ludwig Ferdinand, il principe di Bavaria con il quale si trasferisce a Nyphenburg vicino a Monaco. Accanto al marito a Monaco si occupa di numerose cause sociali, in particolare fa beneficenza per i bambini. La pace nel mondo è un tema che le sta molto a cuore, soprattutto dopo la Prima Guerra Mondiale. Vive gli anni della guerra a Monaco, durante i quali lavora come infermiera per la Croce Rossa. Dopo la guerra si schiera apertamente a favore della pace, partecipando a numerose conferenze in favore della pace nel mondo.

Oltre all'amata terra natale, la Spagna, un altro luogo di particolare importanza per la Principessa è Roma. Intraprende tre viaggi nella Città Eterna, due dei quali sono raccontati in breve saggio. Il primo viaggio a Roma avviene in tenera età con la madre e le sorelle, durante il quale riceve la Prima Comunione da Papa Pio IX. Questo viaggio, come spiega García Luoapre, segna la vita della principessa che promette a sé stessa di fare ritorno a Roma. Nel 1902, infatti, intraprende un pellegrinaggio nella città eterna con i due figli, Adalberto e Pilar. Il suo racconto, che culmina con l'incontro con il Papa, è racchiuso nel breve libro *Mi peregrinación a Roma* (1903), nel quale emerge il suo entusiasmo e la sua felicità per aver fatto ritorno a Roma. La principessa Paz vuole vedere il Papa una terza volta, si reca così a Roma vent'anni dopo, nel 1922, dopo la Prima Guerra Mondiale, accompagnata dai suoi tre figli. Qui assiste ad una conferenza come rappresentante dell'organizzazione *Acción Católica de la Mujer en España*. Durante questo viaggio incontra nuovamente il Santo Padre Pio IX, esperienza che la segna profondamente, data la sua profonda fede cristiana.

La principessa Eulalia, sorella minore di Paz, si guadagna il nominativo di "princesa andante" per i suoi viaggi in Europa, così come la definisce Pilar García

Louapre nella sua biografia. In quanto membro della famiglia reale spagnola partecipa a numerosi eventi, in qualità di rappresentante della Corona come il Giubileo della Regina Vittoria nel 1886, l'Esposizione Mondiale di Parigi del 1888 e quella di Chicago del 1893. Nel libro *Memorias* (1935) racconta proprio i suoi numerosi viaggi come delegata reale. Il suo viaggio più importante, però, rimane la missione diplomatica nelle Americhe nel 1893, fortemente voluta dal Primo Ministro Antonio Cánovas del Castillo e da María Cristina de Borbón. Questa missione ha un doppio obiettivo: quello di rappresentare la Spagna come componente della famiglia reale nell'esposizione mondiale di Chicago del 1893, e quello di commemorare il quarto anniversario della scoperta dell'America con una visita ufficiale alla più importante colonia spagnola dell'epoca, Cuba.

La principessa racconta di questo viaggio in una serie di settanta lettere indirizzate alla madre, pubblicate nel 1949 con il titolo *Cartas a Isabel II: Mi viaje a Cuba y Estados Unidos*.

Eulalia percepisce il forte vincolo che lega Cuba alla madre patria:

Una muralla de fortificaciones rodea la capital; fuera de esta muralla se encuentra el famoso castillo del Morro, esa fortaleza de la cual mi bisabuelo Carlos IV decía que le gustaría verla, aunque fuese por el ojo de una cerradura, para darse cuenta de por qué había costado tanto dinero” (Borbón 1949: 34),

Scrive l'8 maggio, e continua “*pienso con cierta melancolía en el recibimiento que se le dispensó aquí a Cristóbal Colón, partido en busca del Nuevo Mundo y tratado como un aventurero*” (Borbón 1949: 38). Intuisce fin dal suo arrivo sull'isola la grave situazione cubana e l'imminente perdita della causa spagnola:

He hecho cuanto he podido por contentar a todo el mundo y captarme la simpatía de la clase elevada tanto como la del pueblo, que tan profundamente he adquirido. He aprovechado esta fiesta para estudiar los sentimientos que nutre la aristocracia hacia España, nuestra madre Patria. Allí, como en todas partes, he encontrado un estado de ánimo que deja prever que el día que Cuba se separara del Reino sería para todo un alivio general. En todos los grados de la escala social, sin ninguna excepción, se me da a entender que aporto demasiado tardíamente la sonrisa de la fraternidad, de la cual las poblaciones de las Antillas han estado privadas durante demasiado tiempo” (Borbón 1949: 46).

La *infanta* lascia con grande dispiacere l'isola il 15 maggio: “*Siento que esta sea la última noche de un país que ha ganado mi corazón, porque posee también uno sensible*

y bueno”, afferma la notte prima di partire (Borbón 1949: 56). Nel momento in cui si sta per imbarcare verso gli Stati Uniti la principessa descrive una scena emozionante di saluto all’isola. Il direttore del quotidiano *La Lucha* si fa strada tra la folla per salutarla dicendole:

Señora: donde quiera que se presente la infanta Eulalia ya no hay republicanos. Si la representación del trono español es traída por una dama que reúne todos los encantos y la bondad que posee vuestra Alteza no puede tropezar en su camino más que con adhesión entera a la monarquía [...] Esto es mucha verdad. Mientras viva, Cuba no saldrá de mi memoria, su recuerdo perdurará imborrable. Esta permanencia en La Habana permanecerá eternamente grabada en mi alma de mujer tanto como en el pensamiento de la descendiente de Isabel la Católica. Sí, verdaderamente, desde la época en que Cristóbal Colón puso pie en esta tierra, que más tarde fue bautizada con el nombre de San Cristóbal de La Habana, yo soy la única que ha saboreado el orgullo de haber hecho palpitar de alegría y de respetuosa adoración a los habitantes de esta Isla por su Madre Patria (Borbón 1949: 59).

Di ritorno a Madrid la famiglia reale e il governo spagnolo devono ascoltare le impressioni negative della principessa sulla questione politica a Cuba. La *infanta* Eulalia, infatti, vede vicina la perdita degli ultimi possedimenti spagnoli, così come l’imminente guerra: “*Lo mejor que haríamos en Cuba sería venderla a los Estados Unidos o a los mismos cubanos*” (Borbón in Rubio Aragonés 2022: 223), afferma in una riunione a palazzo.

Anche Carmen de Burgos viaggia sia in Europa che in America, raccogliendo consensi nei salotti di Madrid per le sue idee liberali e i suoi scritti in difesa delle donne. Ama viaggiare, scrivere e non capisce coloro che si accontentano di vivere e morire nello stesso posto senza aver esplorato il mondo, “*si yo fuera rica, no tendría casa. Una maleta grande y viajar siempre. Deteniéndome en donde me agradase, huyendo de lo molesto... aspirando el aroma de las cosas sin analizarlas*” (Burgos 1990: 40). Come educatrice viaggia all'estero per studiare pedagogia nelle altre nazioni europee. Approfitta di questi viaggi per approfondire le caratteristiche sociali e culturali degli altri paesi europei e per conoscere scrittori e pensatori dell'epoca. Viaggia anche per piacere con la figlia e la sorella e, per lungo tempo, anche con il compagno Ramón Gómez de la Serna, intellettuale spagnolo esponente del *Novecentismo*³⁵. Attraversa l’Europa, ma ama in

³⁵ *Novecentismo* è un movimento estetico spagnolo, inizialmente artistico e letterario esteso ad altri ambiti culturali, che viene generalmente associato alle avanguardie artistiche di inizio Novecento.

particolar modo l'Italia e il Portogallo. I suoi viaggi sono raccontati in diversi scritti dal titolo *Por Europa* (1909), *Cartas sin destinatarios* (1910) e *Peregrinaciones* (1916).

Carmen de Burgos, nota anche con lo pseudonimo di “*Colombine*”, intraprende tre viaggi in America, anche se non lascia dei racconti esaustivi come per i suoi viaggi europei. Il suo primo viaggio americano è in Argentina nel 1913 dove impartisce delle lezioni sull'arte spagnola. Da questa esperienza deriva *Impresiones de Argentina* (1914), un commento sulla cultura e sulla società argentina. Del suo secondo viaggio, invece, non abbiamo date certe, probabilmente lo intraprende alla fine del 1925 o all'inizio del 1926, l'ipotesi su queste date è basata su pochi articoli scritti per *La Esfera* in cui racconta la sua visita in Messico e a Cuba. Ritorna, poi, in America per visitare il Brasile, il Cile, il Perù e la Bolivia tra la fine del 1927 e l'inizio del 1928. Di questo suo viaggio ci lascia un'interessante relazione intitolata *Viajando por América*, una serie di racconti illustrati pubblicati sempre ne *La Esfera*.

Ramón Gómez de la Serna disegna uno splendido quadro della compagna in una veste inedita, affermando:

Carmen reconoce el espacio y el tiempo de los que tiene una idea viva, espontánea, vidente, hialina, diáfana. Carmen conoce y se da cuenta hasta del cielo (...). Carmen encuentra el punto mágico y desapercibido, el conmutador disimulado, el llamador, ese algo por el que el lector logra la creación más que el relato de todo lo que ella ha visto. Carmen mira las cosas con esperanza, con ilusión, con pasmo, con ansiedad, con deslumbramiento, con inocencia, con esa gran apetencia que es irreparable no tener y que los espíritus flacos de los que viajan han solido perder (...). Sus ojos, que parecen ver, no hacen más que pensar (in Utrera 1998: 257).

E aggiunge:

Una de las cosas más conmovedoras de estos libros de Carmen es la sombra de otra persona que pasa por ellos, ese ‘nosotras’ que dice de vez en cuando. Ese ‘nosotras’ revela a su hija, su hija única a la que ha paseado por el mundo enseñándosele y formando ese espíritu de artista tan sólido (in Utrera 1998: 258)

Questo desiderio di viaggiare e di scoprire, che accumuna queste donne, non è fermato dalle rigide norme della tradizione cattolica. Diversamente da altri paesi europei,

Raggruppa autori appartenenti alla *Generación del '98*, del '14 e alla *Generación del 27*, tra i quali ritroviamo Juan Zaragüeta Bengoechea, José Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Rafael Cansinos Assens, Eugenio d'Ors, José Bergamín, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala y Gabriel Miró.

in Spagna le donne sono costrette a lottare sia con le proprie famiglie che con le convenzioni sociali, per affermare la loro indipendenza in quanto esseri umani. Queste scrittrici hanno dimostrato l'importanza del viaggio come rinascita e riaffermazione della donna nel mondo.

È in questo contesto sociale che operano Eva Canel ed Emilia Serrano, *Baronesa de Wilson*, intellettuali che non solo contribuiscono all'affermazione della donna come scrittrice e parte della società, ma che, grazie ai loro viaggi oltreoceano, forniscono una visione moderna e nuova dell'America Latina che supera la dicotomia tra madrepatria e colonie.

5 L'America di Eva Canel

5.1 La vita familiare, il carattere e le opere di Eva Canel

Agar Eva Infanzón y Canel nasce a La Caleyá da Fonte, un piccolo quartiere di Coaña, città asturiana, il 30 gennaio 1857. Come spiega Julián Díaz Valdeparés, l'autrice discende da una nobile e illustre famiglia, figlia di Pedro Infanzón, medico, e di Epifania Canel y Uría. Rispetto alla sua condizione familiare la stessa Canel afferma:

Si yo fuera rica, no tendría casa. Una maleta grande y viajar siempre. Deteniéndome en donde me agradase, huyendo de lo molesto... aspirando el aroma de las cosas sin analizarlas (Canel in Díaz Valdeparés, 1901:2).

Il padre muore quando Eva ha solo tre anni in un naufragio causato da un attacco da parte dei pirati, questo avvenimento porta la madre a trasferirsi a Madrid, dove la piccola Eva riceve un'ottima educazione. Epifania è una donna di grande cultura, Eva, infatti, in suo onore decide di usare solo il cognome materno³⁶.

A tredici anni vuole diventare attrice di teatro ed è proprio grazie a questa passione che conosce l'uomo che sarà artefice del suo cambiamento, il marito Pedro Perillán Buxó. Giornalista, scrittore, commediografo e direttore della rivista *La Broma*, sposa la giovane Eva nel 1873 diventando anche il suo compagno di avventure.

Tuttavia, Buxó è costretto a scappare in America dopo aver pubblicato un articolo di satira su Manuel Pavia, il generale golpista che, il 3 gennaio 1874, durante la votazione di una mozione di fiducia posta dal governo, vedendo che il suo protetto, Castelar, perdeva consensi, occupa il Parlamento, con un contingente dell'esercito e lo dichiara destituito da ogni potere mettendo così fine, di fatto, alla Prima Repubblica spagnola. Buxó si dirige, quindi, a La Paz e poi a Buenos Aires, per approdare a Montevideo il 23 febbraio 1874 con una lettera di raccomandazione del presidente repubblicano Emilio Castelar a Julio Herrera y Obes, direttore de *El Siglo* che, infatti, assume il giornalista.

³⁶ La scelta del cognome materno sembra essere un'abitudine della sua famiglia, il nonno Pedro Díaz-Canel Astra y Acevedo, optò per il nome Pedro Canel Acevedo, fu avvocato, poeta, archeologo e membro della *Academia de Historia*.

Nel 1875, però, è costretto ad abbandonare il Paese clandestinamente. Arriva a Buenos Aires in vaporetto, travestito da fuochista, e fonda il settimanale satirico *El Petróleo*. Nuovamente perseguitato scappa in Cile, dove scrive una commedia *El Bajá de Melipilla* e fonda la sua compagnia teatrale.

Non nasconde la sua curiosità per l'esplorazione delle zone più remote del mondo, passione che nascerà anche in Eva Canel e la porterà a redigere articoli sullo Stretto di Magellano. Buxó, uno scrittore prolifico sia in Spagna che in America, diventa direttore e redattore del quotidiano *La Correspondencia Imparcial*, scrive articoli per *El Tribuno*, *La Broma*, *El Jaleo* ed *El Zurriago*. pubblica anche opere teatrali e romanzi. La stessa Canel afferma che: “*tenía un nombre en el periodismo y en la prensa latina en general*” (Canel 1903:30).

L'influenza del marito sulla vita privata e lavorativa di Eva Canel è profonda fin dai primi anni della loro relazione. La scrittrice inizia la sua attività giornalistica in giovane età, ma è dopo la partenza del suo sposo verso le Americhe che Eva si afferma come giornalista trovandosi a dirigere *La Broma*, rivista satirica fondata dal Buxó. Inizialmente firma i suoi articoli con vari pseudonimi: Ibo Maza, Beata de Jaruco e Fray Jacobo, per poi adottare il suo secondo nome e il cognome della madre.

Nel 1875 Eva parte per Montevideo, un paio di mesi prima di aver compiuto diciotto anni, con l'obiettivo di raggiungere il marito. In Uruguay, la difficile situazione politica del Paese genera uno scontro tra Pedro Valera, governatore provvisorio, e il colonnello Lorenzo Latorre, che guida la Rivoluzione militare. I due sposi partecipano al dibattito e le parole usate per il presidente Pedro Valera e le critiche che consideravano Lorenzo Latorre il vero dittatore portano a un'inevitabile uscita di Eva e di Buxó dal Paese. Vivono a Buenos Aires, a Santiago del Cile e a Valparaíso, rimangono, inoltre, per molto tempo in Bolivia e in Perù. La loro vita nelle terre americane è ricca di avventure ed esperienze che segnano profondamente Eva e le permettono di scrivere i suoi primi libri. Ritornano in Spagna nel 1881. Nella penisola, però, Buxó ha ancora delle cause pendenti, viene detenuto a Valdemoro e solo grazie alla gestione della problematica da parte della moglie con il marchese di Comillas può fare ritorno a Madrid. Nella capitale dirige e scrive per il quotidiano *La Correspondencia Imparcial* fino all'ottobre del 1885, quando viene colpito da un attacco cardiaco, fa ritorno, così, a Barcellona, dove continua a scrivere vari articoli, fino a quando decide di partire nuovamente per l'America:

Volver a las andanzas y conocer la parte de América que no he vivido: Cuba, Puerto Rico, México y Centroamérica. Allá voy como peregrino de la idea, sin más caudal que mis obras, sin más compañera que mi pluma. ¿Volveré? (Carta de Perillán Buxó n. 811).

Questo viaggio, però, sarà l'ultima impresa del marito. La morte di Buxò segna un punto di svolta nella vita di Eva Canel, che rivela un forte desiderio di imitare le sue azioni. Scrive per il teatro, pubblica romanzi e articoli per diverse testate giornalistiche e si fa portatrice delle sue idee attraverso conferenze. Cerca di conquistare il suo spazio pubblico, conservando per il privato il suo ruolo di madre.

Inizialmente Eva Canel appoggiava le idee repubblicane, ovvero quelle in cui credeva il marito, successivamente, però, opta per la destra trasformandosi in una monarchica conservatrice convinta. Nonostante questa ideologia monarchica e conservatrice, affronta argomenti politici senza militare in nessun partito, perché lo considerava un affare da uomini: “*yo soy mujer y entiendo poco estas cosas honda...*” (Canel 1909:30). Crede, inoltre, fermamente nel passato glorioso della Spagna. Questo suo forte patriottismo la porta ad affermare:

Quisiera haber vivido en quince siglos de los diecinueve que han transcurrido desde Jesús Cristo hasta la hora presente, y entre estos siglos transcurridos, seis me llevan el alma: desde el trece al dieciocho, se condensa a mi juicio, todo lo grande, lo artístico y lo hermoso de la humanidad (Canel 1907:169).

Per quanto riguarda le problematiche sociali, ha idee rivoluzionarie e allo stesso tempo conservatrici. Afferma che la confusione sociale e i mali che colpiscono la società e il benessere dei suoi cittadini vedono la loro origine nella Rivoluzione di settembre del 1868, che ha dato vita al suffragio universale.

I politici liberali sono quelli più fortemente criticati, mentre ammira Ramón María Narváez y Campos e Leopoldo O'Donnell y Joris. È però Cánovas del Castillo la figura politica che valorizza maggiormente, soprattutto perché sono uniti da una stretta amicizia. Concede una certa importanza politica anche ad Antonio Maura. Secondo la scrittrice, è Maura che ha risolto i problemi di povertà, ha riorganizzato il territorio spagnolo e posto fine al grave problema del *caciquismo*. Tuttavia, è bene sottolineare il suo sconcerto rispetto alle personalità politiche dell'epoca, che secondo la scrittrice danno voce solo ai propri interessi personali e alla sete di potere.

Eloy Perillán Buxó muore a Cuba nel 1884 nell'ultimo viaggio verso l'America condotto per conoscere le realtà che non aveva ancora vissuto. La morte del marito segna un punto di svolta nella vita della scrittrice asturiana. Per quanto riguarda la politica si avvicina alla destra nazionalista e monarchica, mentre per quanto concerne l'aspetto letterario eredita l'estro di Buxó iniziando a scrivere opere teatrali, romanzi, articoli per testate giornalistiche e a tenere conferenze pubbliche. Come affermano Ramírez Jiménez e Salazar San Martín in *La mujer en la obra periodística de Eva Canel en el Diario de la Marina*:

De una u otra forma resulta evidente que la Canel logró su realización profesional a partir de la muerte de su marido, y que tal vez el temor a perder la independencia profesional que había obtenido influyera en su decisión de no contraer matrimonio nuevamente (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín 2014:14).

Del marito afferma in una lettera al marchese di Navas “*mi marido, que no ha economizado producirme disgustos, jamás hubiera consentido que nadie me los diese*” (Canel 1929). Il fatto di affermarsi come scrittrice in autonomia fa nascere il dubbio che le opere pubblicate non siano state scritte da lei. Saturnino Martínez, per esempio, è convinto che fossero di Romero Rubio, altri critici, invece, ipotizzano che fossero opere inedite del marito. Queste calunnie non terminano fino alla prima rappresentazione della sua opera teatrale, *El Indiano*, il 6 giugno del 1894. A questa situazione Eva reagisce con fermezza dicendo: “*cuantos más decían que los escritos no eran míos más prueba daban de que no había ningún hombre que me superase en valentía moral*” (Canel 1916:15).

Il 1891 le dà la possibilità di unire il suo spirito d'avventura al giornalismo. Intraprende il suo secondo viaggio a Cuba, che avviene per mezzo di un'imbarcazione della *Transatlántica Española*, con il passaggio gratuito ottenuto grazie alla marchesa di Comillas e alle lettere di raccomandazione di Antonio Cánovas del Castillo per alcune personalità dell'amministrazione locale. L'Esposizione Universale di Chicago del 1893 dà la possibilità alla scrittrice di essere la cronista ufficiale dell'evento per le testate *El Día* di Madrid e *La Ilustración* di Barcellona. Eva Canel cerca, inoltre, anche di entrare nei due grandi organi della stampa cubana, *Diario de la Marina* e *Unión Constitucional*. Il suo ingresso non è però possibile a causa della reticenza dei loro direttori. Questo rifiuto, tuttavia, non compromette il lavoro della scrittrice, al contrario, nel 1891 fonda il suo settimanale di stampo satirico intitolato *La Cotorra*. Anche se dalle sue stesse parole

scopriamo che le due esperienze più importanti sono state l'escursione alla trincea di Júcaro de Morón nel 1898 e il viaggio verso la Terra del Fuoco nel 1905. Negli Stati Uniti, intanto, lascia il figlio Eloy a persone di fiducia che gli permetteranno di prendere la cittadinanza americana e completare gli studi alla *Military School* di Yonkers.

Nonostante i lunghi periodi di separazione, tra Eva e il figlio vi è una relazione profonda e reciprocamente protettrice. Nel 1898 Eloy studia all'università di Barcellona, quando gli Stati Uniti dichiarano guerra alla Spagna decide di entrare a far parte del *Regimiento de Artillería de Voluntarios*. Riesce a ottenere il passaporto e arriva da Santander a Saint Thomas con una piccola imbarcazione, da lì, dopo essersi imbarcato su una crociera nordamericana arriva a Port au Prince, dove il console spagnolo lo arruola nella spedizione *María Amelia* per portare i viveri all'ospedale di Baracoa. Rimane al comando del fronte di questa città fino a quando, per non arrendersi, sale su un'imbarcazione e viene salvato nel Canal de Maternillos dalla *Infanta Isabel*. Anni più tardi, nel 1908, durante la crisi nervosa di Eva Canel, probabilmente dovuta all'eccessivo lavoro per la rivista *Kosmos*, il figlio viaggia a Buenos Aires liquidando una piccola impresa e per garantire il riposo alla madre.

Canel dà voce alle sue idee rivoluzionarie durante la guerra a Cuba iniziata nel 1895. Fonda il *Centro de Auxilio de La Habana*, che le consente di aiutare i malati durante la guerra, così come riesce a fare con la sua attività di direttrice della Croce Rossa.

Durante la guerra cubana del 1895, Eva Canel difende apertamente la Spagna dando prova del suo spiccato patriottismo; mette, inoltre, a disposizione la sua penna per la causa spagnola realizzando una visita alla trincea di Júcaro a Morón come corrispondente di guerra. Il viaggio è patrocinato da Valeriano Weiler e realizzato da quattro giornalisti, Nicolás de Gamboa, Antonio Porrúa, Fernández de Castro ed Eva Canel. Si tratta, però, di una manovra di propaganda, che cerca di trasmettere la sensazione che qualunque tipo di guerra a Cuba sarebbe stata controllata; allo stesso tempo vengono mostrati al mondo i mezzi militari per poter raggiungere questo obiettivo. La politica sanguinaria di Weiler si basa su tre pilastri: deportazione dei lavoratori e dei presunti cospiratori delle città, concentrazione della popolazione contadina negli spazi urbani, per evitare che diano il loro aiuto agli insorti e costruzione di trincee militari per contenere l'esercito. La propaganda intorno alla costituzione di questi insediamenti militari è importante, i cubani devono conoscere in modo dettagliato quello che Weiler

sta facendo, per dimostrare loro e convincerli che non ci sono possibilità di sconfitta. Nasce così l'idea di realizzare un'escursione di giornalisti alla città di Cienfuegos, roccaforte dell'integralismo, per continuare successivamente il viaggio verso La Trocha. La figura di Eva Canel ha un ruolo molto importante nel racconto, diventa la portatrice dei valori di una maternità eroica, simboleggia la madrepatria disposta ad accudire il soldato che lotta per lei. Nell'ospedale di Ciego de Ávila viene ritratta mentre visita i malati con il braccialetto della Croce Rossa, diventando simbolo della propaganda:

Eva quiere a los soldados como si fueran sus hijos, los mima, les habla en su dialecto a los más, les pregunta si tienen padres, se han dejado novia en el puerto, les toca las manos y la frente, de cama en cama recorrió cuatrocientas ochenta y dos (Canel, de Castro, Gamboa, Porrúa 1897:30).

Julián Díaz nella rivista *Asturias* esalta le sue virtù caritatevoli:

Heredada de las virtudes de sus padres, las practicó en alto grado. ¿Quién no recuerda las fundaciones piadosas, la asociación de la Cruz Roja, las cocinas económicas y los asilos fundados en La Habana durante la última guerra? De todas ellas fue Eva Canel alma y vida. Los hospitales, los cuarteles, los sanatorios eran sus sitios de recreo; donde quiera que había un soldado enfermo, allí estaba Eva, consolándolos a todos, socorriéndolos, a todos animando [...] como secretaria general de la Cruz Roja, fundó hospitales, multiplicó por toda la isla las asociaciones (Díaz 1901:3).

Da questa sua esperienza scaturirà un libro dal carattere militare, intitolato *Álbum de la Trocha*, l'opera è la rassegna del viaggio ed è pubblicata a La Habana nel 1897. Nell'opera troviamo molte foto della spedizione, alcune anche di Eva ritratta insieme alla sua dama di compagnia, Claudia Touceiro y González, a evidenziare che una signora non doveva viaggiare da sola.

Eva si trasforma nel fulcro del viaggio: “*Eva se enamora [...] de todo lo que es estudiar a nuestra España militar, esa fase hermosísima de una patria tan grande, tan heroica y tan adelantada*” (Canel, de Castro, Gamboa, Porrúa 1897: 8-9).

Nel *Álbum de la Trocha* si parla anche della figura di Manuel Calvo, capo del gruppo di potere pro-peninsulare, definito come: “*gran patriarca de los leales [...], encarnación de la patria española en Cuba, amparo del desvalido, benefactor de la humanidad y corazón tan grande como Euskaria, donde vio la luz*” (Canel, de Castro, Gamboa, Porrúa 1897:37). Tuttavia, queste immagini, appositamente create, non durano nel tempo. Per i volontari la guerra significa morte e malattia, sul campo di battaglia si

sentono soli e abbandonati senza sapere esattamente cosa stiano difendendo. Eva Canel, al contrario, ricorda questa escursione nelle lettere al marchese di Navas come uno dei momenti più felici della sua vita, quando la chiamavano la signora, la dama del Morro e i soldati la adoravano.

Per il servizio prestato a Cuba prima del 1898, Weiler la insignisce del titolo di marchesa di Rodas e della Gran Cruz del Mérito Militar con il distintivo bianco. Dopo la morte del figlio, infatti, la scrittrice reclamerà molte volte i meriti promessi, probabilmente perché questi avrebbero implicato una certa retribuzione economica, trovandosi in un periodo di ristrettezze.

Come afferma María del Carmen Barcía Zequeira: “*resulta una gran paradoja, tal vez la mayor y más inexplicable de su vida, su admiración por Valeriano Weiler y su declarada fascinación por José Martí*” (Barcía Zequeira 2001:239).

Al termine della Guerra d'Indipendenza cubana nel 1898, Eva Canel deve tornare in Spagna, dopo aver trascorso otto anni a Cuba, ferita e amareggiata per la sconfitta spagnola. Il suo desiderio è che la Spagna conservi per sempre la meravigliosa isola come sua colonia. Ritorna in patria approfittando anche dell'opportunità di riportare i resti del suo sposo a Coaña, piccolo paesino in provincia di Oviedo.

Porta con sé il dolore per la perdita dell'ultima colonia spagnola, sofferenza che si protrae per lungo tempo e si acuisce nel momento in cui si rende conto che gli spagnoli sono indifferenti a quanto accaduto a Cuba. Inoltre, si aspetta che la sua patria le riconosca i sacrifici fatti per il Paese.

Dopo un breve periodo madrilenno, Eva Canel decide di ritornare in America, verso una nuova destinazione. Questa volta sceglie Buenos Aires, dove arriva nel 1899. Nella capitale Argentina, comincia una nuova vita personale e letteraria. È in questo momento che inizia il suo apogeo artistico: la sua produzione spazia tra romanzi, conferenze e articoli, e continua la collaborazione con varie riviste e quotidiani sia latinoamericani che spagnoli, tra i quali *El Diario Español*, *Caras y Caretas*, *Correo de Galicia* e *La Tribuna* di Buenos Aires.

L'obiettivo di questo terzo viaggio in America è di lottare per la pace, il benessere e la fraternità ispano-americana. Prima di partire dalla Spagna, la scrittrice è cosciente della difficoltà della sua missione; infatti, chiede aiuto al vescovo di Oviedo, *fray Ramón Martínez Vigil*, che le dà la sua benedizione.

Continuano, inoltre, le rappresentazioni teatrali delle sue opere e la pubblicazione dei suoi scritti, come: *El divorcio ante la familia y ante la sociedad*, *Las ambiciones de los sajones de América* e *la necesidad de unión entre los latinos del Nuevo Mundo* e *Por la justicia y por España*.

Il 1903 è un anno importante per Eva, si sposa il figlio a Montevideo con Elisa Decurnex y Mc Callister dal cui matrimonio nasceranno sette bambini.

Ottiene, poi, un enorme successo grazie alle sue conferenze. Le vengono conferiti vari titoli, come quello di socio d'onore del *Orfeón Gallego Primitivo*, di Buenos Aires, nel 1899, quello del *Centro Español* del Brasile, nel 1900, quello del *Centro de Córdoba en la República Argentina*, nel 1901 e quello della *Asociación de Mutuo Socorro* nella Repubblica d'Argentina, nel 1902. Fonda, inoltre, due riviste, *Kosmos* nel 1904 e *Vida Española* nel 1907.

Nel 1914 decide di intraprendere un altro viaggio in America centrale per diffondere la sua idea di ispanità. Tuttavia, arrivando a Panama dalla Colombia, la sua salute peggiora. Decide, così, di trasferirsi negli Stati Uniti per curarsi. Un suo amico di vecchia data, Antonio Diaz Blanco, residente a Cuba, la invita, però, a trasferirsi sull'isola. Eva Canel non tornava a Cuba dalla sua indipendenza. Al suo arrivo è una donna anziana e debole di salute, questo, però, non le impedisce di continuare a scrivere e difendere le sue idee. Dopo sedici anni di assenza viene ricevuta sull'isola con grande affetto. Da questo viaggio uscirà un nuovo libro intitolato *Lo que vi en Cuba*, pubblicato poi nel 1916. Nonostante le sue idee siano molto diverse da quelle di José Julián Martí Pérez, ha sempre nutrito una grande stima per il rivoluzionario cubano. Al suo arrivo a Santiago de Cuba nel 1915, infatti, fa visita alla sua tomba in segno di omaggio e rispetto. Sull'isola continua il lavoro giornalistico e letterario fino al 1924, quando il suo stato di salute comincia a peggiorare provocandole una crisi nervosa. Negli ultimi momenti della sua vita soffre anche di crisi di memoria. Nasce quindi un comitato in aiuto alla scrittrice. Gli ultimi anni di vita sono molto proficui a livello letterario, tanto da portarle diverse onorificenze. Nel 1921 papa Benedetto XV le conferisce la croce *Pro Ecclesia et Pontifice*. La *Sociedad Geográfica de Madrid* la nomina membro nel 1929. Nello stesso anno Primo de Rivera le concede il laccio *dell'Orden de Isabel la Católica* e la medaglia d'oro di *Ultramar*.

Sfortunatamente questo periodo è segnato da un tragico evento, la morte del figlio Eloy nel 1927, dopo aver trascorso quasi tutta la sua vita negli Stati Uniti. Questo avvenimento lascia un grande dolore nella vita di Eva Canel che, all'età di settant'anni, si considera responsabile della crescita dei nipoti. Reagisce con energia e fermezza davanti alle avversità del periodo cercando di portare in scena le sue opere sia a Cuba sia al cinema negli Stati Uniti. Attraverso queste parole esprime la sofferenza per la morte del figlio:

La muerte de mi hijo, señor, ha truncado mi vida moral y material [...], ha muerto en tan desgraciadas circunstancias que me fue necesario comenzar de nuevo a ganar la subsistencia, no mía, sino de ocho criaturas (Canel 1927).

Il 2 maggio del 1932 Eva Canel si spegne a La Habana all'età di settantacinque anni.

Dalle testimonianze sui suoi ultimi anni di vita si evince che muore povera e sola.

Manuel Isidro Méndez afferma:

Así cayó en la ancianidad, pobre y desvalida, en lejanas tierras, una de las mujeres que más se han desvivido por su patria, poseedora de un talento que, en verdad, ninguna de sus contemporáneas superó (Méndez in Suárez 1956:246).

Per María Carmen Simón Palmer, Eva Canel “*fallecía pobre y desvalida [...] una de las mujeres que más se quijotesicamente defendió las ideas tradicionales y la causa española en el continente americano*” (Simón Palmer 1987:158).

5.2 Ideologia e visione del mondo

In accordo con quanto spiegato da Jean Kenmogne nel suo articolo *Una escritora asturiana en América: Eva Canel*, la scrittrice asturiana fornisce le proprie idee sul regionalismo in un momento in cui questo diventa un problema fondamentale in Spagna. Canel è fortemente regionalista e, secondo lei, questo non significa non essere spagnola, al contrario, l'amore per la patria inizia con l'amore per la propria terra natale, essere asturiana è, infatti, per lei motivo di orgoglio, visto il ruolo che occupa Asturias nella storia universale.

È proprio alla sua regione natale che dedica una sua opera, *Magosto*, della quale offre una splendida descrizione:

El recuerdo de Asturias, de sus cordales, de sus valles, de sus riscos, de los sotos, de los bosques de chopos, de los picachos coronados de nieve, de los ríos bordeados de Vegas hermosísimas, y de las pumaradas olorosas, brotó repentinamente en el foco cerebral (Canel 1894:152).

Il suo fervente regionalismo la porta anche a lamentarsi della perdita di usi e costumi magistrali della sua provincia.

Proprio con l'opera intitolata *Manolín*, invece, denuncia la perdita dei costumi patriarcali. Secondo la scrittrice, si deve conservare e mantenere la tradizione di un popolo, essendo questa tradizione la storia e il patrimonio culturale dello stesso. Difende, inoltre, il fervente regionalismo catalano dicendo:

Aplaudo, conscientemente, que se conserven los dialectos y los idiomas nativos en ciertas regiones de España, pues gracias a eso, los catalanes pueden llevar a las inteligencias menos cultas el conocimiento de todo lo que el pueblo necesita para cumplir sus deberes y para exigir que se respeten sus derechos (Canel 1899:4-5).

Canel pensa che regionalismo e patriottismo non siano antitetici, ma che al contrario si completino, conosce profondamente la realtà asturiana che racconta con poesia e lirismo. In questi termini parla del mar Cantabrico:

Nada más encantador que aquel río, imponente en sus tormentas, arrullador en sus calmas, pintoresco por sus riberas bellísimas, majestuoso en sus corrientes de flujo y reflujo; fascinador por el batir de sus ondas en los peñascos de las orillas [...]. nada más bello, nada más encantador que aquel panorama lleno de luz y de colores [...] allí se sueña; allí se vive con el espíritu atraído por los gemidos lánguidos de la naturaleza (Canel 1894:28).

Il suo patriottismo, tuttavia, non si manifesta solo nell'amore verso la propria terra, ma anche nella difesa dell'America latina. Lei stessa afferma:

Una experiencia prolongada: de estudios hechos en treinta y dos años de vida americana, la mayor parte dedicada al estudio de unos y otros problemas que tienen atinencia con el bien de mi patria y de mis compatriotas sin que por esto haya acarreado el más pequeño mal a las naciones que nuestras hijas fueron (Canel 1916:377).

Sempre legato al patriottismo, la scrittrice affronta il tema della scoperta dell'America in due conferenze pubblicate nel 1907, *Isabel y Colón* e *La Cuna de Colón*. Nella prima conferenza, tenutasi a Buenos Aires, loda la missione colonizzatrice e

civilizzatrice della Spagna nel Nuovo Mondo grazie all'opera di conquistatori come Cristoforo Colombo, Hernan Cortez e Pizarro. Rispetto all'idea che la colonizzazione in America abbia portato a uno sfruttamento delle colonie, la scrittrice asturiana adotta un'attitudine critica, affermando che lo sviluppo morale e materiale delle nazioni latino-americane si debba alla madrepatria. Per Canel, prima dell'arrivo dei colonizzatori spagnoli non c'era nessun tipo di innovazione nel nuovo mondo e solo grazie al Paese colonizzatore si è arrivati allo sviluppo delle sue nazioni. Inoltre, la colonizzazione spagnola in America è stata umanitaria, le leggi spagnole sono state, nella sua visione, molto più blande rispetto a quelle introdotte da altre potenze imperialiste. Afferma infatti:

No puede amar a su nación quien no ama a su país nativo y comienza por afirmar este amor cómo va a ser para un patriotismo más amplio. El regionalismo egoísta es odioso y estéril, pero el regionalismo benévolo y fraternal, puede ser un gran elemento de progreso (Canel 1894:2).

Il forte legame con la Spagna le porta una grande sofferenza nel momento in cui vengono persi gli ultimi possedimenti in America. A La Habana, Eva Canel e lo scrittore spagnolo Francisco Díaz vengono persino accusati di essere complici del bombardamento della nave da guerra nordamericana, il Maine, avvenimento causa della guerra con gli Stati Uniti. Entrambi gli scrittori lavorano per il quotidiano *La Unión Constitucional* e scrivono duri articoli contro la ribellione cubana e contro gli Stati Uniti. Ovviamente questo non può essere un motivo sufficiente per venire accusati, data la mancanza di prove. Tuttavia, dopo l'esplosione del Maine, il generale Blanco, temendo per la vita di Eva Canel, la porta in Messico.

La scrittrice si oppone apertamente al desiderio di indipendenza dei cubani e attacca i politici spagnoli Segismundo Moret y Prendergast Práxedes Mateo Sagasta, dando loro la responsabilità dell'autonomia cubana, che avrebbe portato successivamente all'indipendenza e avrebbe rappresentato un grande pericolo per la Spagna.

Una volta raggiunta l'indipendenza di Cuba, Canel adotta un atteggiamento di rassegnazione e prende la decisione di lottare in America Latina per la pace, la cooperazione, la fraternità tra spagnoli e ispano-americani per “*los intereses de raza, la conservación de la lengua, de la religión y del carácter iberoamericano*” (Canel 1896:5). Il suo desiderio era non solo quello di ottenere fratellanza e cooperazione tra spagnoli e ispano-americani, ma anche tra gli stessi spagnoli sull'isola. Con questo fine lotta

costantemente a Cuba perché regni, all'interno delle colonie spagnole, un clima di pace, di comprensione e di unione.

Nonostante passi gran parte della propria vita in America Latina scrivendo e organizzando conferenze a favore della fraternità tra spagnoli e ispano-americani, allo stesso modo partecipa alla ricostruzione della Spagna esprimendo le sue idee sul *regeneracionismo* dopo la perdita delle colonie. Crede fermamente in una militarizzazione efficace della Spagna. Chiede ai conterranei d'America di riunirsi per raccogliere del denaro per la costruzione di una potente squadra spagnola al fine di evitare il ripetersi di spiacevoli sorprese, come quella durante la guerra di Cuba. Le sue idee si scontrano con quelle di Joaquín Costa che, al contrario, vuole destinare maggiori energie e investimenti all'agricoltura, alla costruzione di strade, di canali e di scuole. Rispetto a questa idea, Eva Canel afferma:

¿Por dónde empezamos? ¿Hacemos las escuelas antes que los caminos, u los caminos antes que las escuelas? si hacemos las escuelas antes, habrá escuelas, pero no podremos ir a ellas por falta de caminos. y si hacemos antes los caminos, habrá caminos; pero no sabremos andar por ellos, porque eso tienen que enseñárnoslo en las escuelas (Canel 1908:1).

La scrittrice asturiana, quindi, non si oppone alle idee di Costa, che riguardano la costruzione di strade e scuole, ma esprime il suo dissenso per le idee di “*europización de España*” di Miguel de Unamuno e dello stesso Costa. Secondo la scrittrice, nonostante la Spagna abbia perso i suoi ultimi possedimenti oltreoceano, “*ni todo se ha perdido, ni podemos creer en decadencias, ni podemos pensar que jamás haya España dejado de ser grande*” (Canel 1908:1). Propone, infatti, il suo programma di rigenerazione del Paese affermando:

El problema anarquista, el socialista, el obrero; el bienestar de este; el evitar su descristianización moral, su anarquización: el procurarle el bienestar, educación, instrucción hasta donde sus fuerzas intelectuales les alcancen: ese es el problema español y debe ser la preocupación de los gobiernos (Canel 1906:471).

Per quanto riguarda la sua ideologia politica, è bene sottolineare che inizialmente Eva Canel, come già affermato in precedenza, appoggia le idee repubblicane, successivamente, però, si avvicina alla destra, diventando una monarchica conservatrice convinta.

Rispetto al tema dell'educazione affida le proprie idee al suo libro di memorie intitolato *Por la Justicia y por España*, pubblicato nel 1909, il cui tema principale è la causa che vede come protagonisti Antonio Maura e Francisco Ferrer³⁷. La scrittrice apprezza le scuole cristiane nelle quali si insegna la religione cattolica, che è la base della morale. Rifiuta, invece, gli istituti laici, nei quali si coltiva l'antipatriottismo, la non unione familiare e l'immoralità. Secondo Canel, la morale cristiana che si inculca al bambino favorisce il sentimento di uguaglianza e di amore verso gli altri. Critica anche la libertà di insegnamento, perché causa mancanza di preparazione pedagogica nelle scuole. Nell'ideologia caneliana, i primi sentimenti che la scuola deve trasmettere al bambino sono il nazionalismo e l'amore per la propria patria. Condanna, infatti, la scuola mista perché:

La promiscuidad de sexos es cosa que ya no se discute en el mundo [...] lo más ilustres pedagogos, hombres y mujeres, salvo excepciones, opina que solo hasta la edad de 6 años la mujer y 8 el hombre, deben estudiar juntos (Canel 1908:8).

Il proposito di *Por la Justicia y por España* è di dare giustizia a Antonio Maura y Montaner. Inizialmente il politico viene attaccato da Eva Canel, ma successivamente lo inizia a considerare come il principale responsabile del sollevamento morale del popolo spagnolo, dopo la guerra a Cuba del 1898, e della comunicazione tra il re e il suo popolo.

L'opera viene finanziata dalla stessa scrittrice, che aggiunge una nota finale per spiegare il prezzo del libro affermando:

Este libro no ve la luz teniendo el negocio por mira: se publica porque se debe y se quiere publicar [...] cuantas personas en las repúblicas del Plata quieran pagar el ejemplar que reciban, para ayudar á sufragar sus gastos pueden hacerlo: vale cinco pesos moneda argentina (Canel 1909:749).

³⁷ Antonio Maura y Montaner è stato un politico spagnolo, presidente del Consiglio dei ministri durante il regno di Alfonso XIII; tra il 1903 e il 1922; fu anche ministro de *Ultramar* tra il 1892 e il 1894, *Ministro de Gracia y Justicia* tra il 1894 e il 1895 e *Ministro del Gobierno* tra il 1902 e il 1903. Promosse la modernizzazione delle istituzioni e si propose di combattere l'oligarchia. Perse credibilità e l'incarico dopo gli eventi noti come la *Semana Trágica de Cataluña* del 1909. Francisco Ferrer Guardia fu un pedagogo spagnolo, condannato a morte dalla corte marziale che lo accusò di essere stato uno degli istigatori degli eventi della *Semana Trágica* del 1909. La sua condanna a morte e l'esecuzione sollevarono un'ondata di proteste in Spagna e in America, che finirono per provocare la destituzione del governo di Antonio Maura da parte del re Alfonso XIII.

Pur non vivendo un periodo di agio economico decide di pubblicare l'opera e nella sezione del libro intitolata *Introducción y Explicación* spiega i motivi del saggio. In primo luogo, vuole redimere la figura della Spagna “*para la justicia, para la verdad, para el buen nombre de una nación atropellada*” (Canel 1909:3). Critica e accusa, inoltre, la stampa Argentina di divulgare notizie false e di contribuire alla campagna di diffamazione rispetto al caso Ferrer affermando:

En Buenos Aires y Montevideo no sólo se publicaban cablegramas de agencias poco escrupulosas, supeditadas ... por lo que fuese, al comité revolucionario que en París había montado la fábrica de calumnias contra España, sino que esos telegramas se opilaban sin escrúpulos, con tan absurdas invenciones, que solo el odio, se puede concebir que las dictase (Canel 1909:220).

Denuncia l'atteggiamento assunto dai suoi compaesani rispetto al caso Ferrer-Maura ed evidenzia il danno che questi ultimi hanno causato all'immagine della Spagna. Giudica gli immigrati spagnoli in Argentina come traditori verso il proprio Paese d'origine, cercando, però, di trovare una spiegazione a questo comportamento. Per Eva Canel agli spagnoli che sono arrivati come immigrati in Argentina mancano le conoscenze necessarie per far crescere l'amore verso la propria patria:

Pero la inmensa mayoría de los españoles pasan, repito, de una aldea sencilla, de una montaña oculta y retirada á un trasatlántico extranjero: la mayoría de esa mayoría no conoce siquiera la bandera española porque allá en las escuelas nadie se ocupa (y muy mal hecho) de enseñar á los niños sus deberes cívicos ni el culto por la patria. De aquellas aldeas saltan a un pueblo nuevo, donde hay distintos hábitos, diferentes costumbres (Canel 1909:227).

La mancanza di conoscenza delle leggi, dell'organizzazione del governo e della giustizia in Spagna rende più semplice inculcare nella loro mente la “*creencia nefasta de que la España de hoy vive en las sombras del obscurantismo*” (Canel 1909:228).

Esprime la sua disapprovazione verso alcuni intellettuali e politici locali come, per esempio, Sáez Peña. Il politico, nel suo discorso intitolato *Por España*, parla della fraternità tra i Paesi latino-americani e la madrepatria. Eva riconosce un senso di fratellanza tra popoli di lingua castellana, ma si propone di smantellare gli errori concettuali sui quali essa si fonda. Afferma, infatti:

Tomo esta carta por punto de partida de la fraternidad que tanto nos recuerdan para empeñar la “gratitud” de los que al parecer resultamos honrados. Antes de comenzar, debo hacer salvedades. Entre los pocos hijos de esta tierra que han demostrado amor á España y a sus ascendientes en las horas difíciles se cuenta D. Roque Sáenz Peña, carácter clásico, español que lo sería aún a pesar suyo, tal es en él la fuerza de la raza. [...] voy á dar mi opinión contraria al fondo de esa carta, inspirada en ideas que como consecuencia le arrastran a sentar conclusiones a mi entender erróneas (Canel 1909:708).

Attraverso l'ironia nega l'esistenza di un sentimento genuino di fraternità degli argentini rispetto agli spagnoli. Con il proposito di contro argomentare il discorso di Sáenz Peña, evidenzia il suo atteggiamento e riconosce di aver sostenuto la stessa posizione ispanoamericanista per anni.

Con il fine di persuadere i suoi lettori fa uso di analogie, metafore ed esempi che si riferiscono all'amore e al vincolo che unisce una madre e un padre ai suoi figli. Usa, per esempio, la metafora genitoriale per evidenziare che l'ingratitude delle colonie americane ha avuto inizio con il processo stesso di indipendenza e che si è acuita nel tempo. Canel, partendo da un concetto generale, attribuisce a tutti i Paesi ispano-americani e ai suoi cittadini la stessa ingratitude:

Si las hijas después de emancipadas no hubiesen acumulado sobre la augusta madre crímenes y defectos que el tiempo llegará a desmentir, porque es el tiempo el más verídico factor para la historia, fácil hubiese sido hace ya muchos años, ¿conciliarlo todo [...] Pero puede España vanagloriarse de que sus hijas le hayan hecho justicia? No, desgraciadamente, y sin embargo si ha pecado de algo, si ha pecado de mucho, ha sido de tolerancia incomprensible (Canel 1909:738).

In accordo con quanto espresso da Ferrús Antón, l'analisi dell'opera ci permette di metterla in una posizione ibero americanista attraverso la quale risalta, però, la guida della Spagna nella proposta di unione. L'opera di Eva Canel rafforza, pertanto, la visione quasi coloniale della Spagna come metropoli dell'America.

5.3 Ammirazione e disaccordo: l'amicizia con José Martí

Come è stato in precedenza evidenziato, la scrittrice asturiana Eva Canel ha sempre difeso la permanenza del potere coloniale a Cuba. Tuttavia, è una profonda ammiratrice di José Martí. Eva Canel lo incontra per la prima volta a New York nel 1891, quando ancora non aveva manifestato pubblicamente il desiderio che Cuba rimanesse una

colonia spagnola. In Spagna intanto circola la voce che gli Stati Uniti nutrano un certo interesse per tutto ciò che era spagnolo, infatti, stanno preparando le attività per la commemorazione del quarto centenario della scoperta dell'America. A New York si trova anche la scrittrice Mary Serrano, traduttrice in inglese di alcune opere di scrittori spagnoli, e lo stesso José Martí, che Eva aveva conosciuto attraverso le lettere dello scrittore e amico Nicolás Augusto González. Anni più tardi riguardo la sua amicizia con Martí confesserà:

Jamás hablamos de política española en general, ni antillana en particular; pero sí mucho de España, de literatura, de razas, de sociología, de hombres y de hechos [...] rehuía la conversación política él y yo, en aquel tiempo, no estaba facultada por la experiencia para abordarla ni rozarla siquiera (Canel 1916:206).

Martí la chiama amica e nel momento in cui deve salutarla le dice: “*no me escriba. Yo no le escribiré tampoco [...] porque no escribo a quienes bien quiero. Podría llegar a comprometerle*” (Canel 1916:206). È bene sottolineare che Eva Canel vive a Cuba quando si celebra la *Conferencia Panamericana*, quando viene fondato il *Partido Revolucionario Cubano* e anche quando muore Martí nella città di Dos Ríos. Nel 1895 non è ancora attiva la censura sulla stampa, ma Eva Canel aspetta il 1914 per confessare l'amicizia con Martí e per pubblicare lo scambio di lettere, scritte da New York, con il più famoso tra i cubani.

Su Martí scrive un articolo intitolato *El gran místico*, per il giornale è *El Cubano libre*. Senza dubbio Eva Canel ha la necessità di chiudere quel capitolo della sua vita confessando apertamente l'amicizia con il *libertador cubano* dicendo:

Fuimos amigos, muy amigos. Conservo algunas pruebas de aquella amistad dulce y noble [...]. Su principal y cariñoso objeto era hacerme conocer lo bueno y lo malo del carácter étnico del país en que nos encontrábamos [...] lo bueno aprovechémoslo, lo malo no permitamos que nos lo impongan (Canel 1916:203-204).

5.4 La visione della donna di Eva Canel

Per quanto riguarda la visione caneliana della donna, Eva si discosta molto dalle sue coetanee. È infatti una scrittrice antifemminista convinta. Lei stessa dichiara:

Soy una mujer a la española, rancia, que practico, por necesidades de la vida moderna, el derecho incuestionable de luchar con tesón y firmeza por el bienestar de

los seres que tienen derecho a mis sacrificios”. ¿Quería decir con eso que era una madre dispuesta a ganar el sustento de su hijo? ¿No resulta esta aseveración una expectativa muy limitada para la Eva escritora de novelas portadoras de profundos conflictos sociales y morales? ¿Cómo relacionar este criterio, con una mujer cuya noción del valor político del espectáculo le permitía cabalgar, en las paradas y desfiles, junto al Estado Mayor Español, vestida con su uniforme de la Cruz Roja? (Canel in Simón Palmer 1998:132).

Rimprovera un certo femminismo, ovvero l'attitudine di alcune donne che rifiutano i lavori domestici semplicemente per essere istruite e per raggiungere un titolo accademico. Afferma che non pretende sottrarre alle donne la sfera dell'azione “*que le concede su sexo y sus actitudes*” (Canel 1986), ma allo stesso tempo non pensava fossero necessari i titoli accademici che allontanavano le donne dal loro ambiente e dai loro doveri matrimoniali e di donna di casa.

La scrittrice, inoltre, va contro coloro che chiedono l'uguaglianza dei diritti tra uomo e donna, poiché è convinta che questa richiesta possa allontanare le donne dalla nobile funzione di sposa e di madre. A suo avviso i sistemi e i programmi scolastici sono responsabili dell'evoluzione del femminismo, afferma, infatti, “*los programas masculinizados [...] reflejan la educación desde la infancia, y pervienten la inteligencia femenina*” (Canel 1903:5). Esalta inoltre le qualità morali della donna asturiana sostenendo che hanno:

Elegancias morales y delicadezas del espíritu, pocas, poquísimas mujeres en el mundo poseen inteligencia más viva, sin más fina penetración, ni razón más asentada, ni más sano discurso [...] la manera de ser y de vivir y de pensar de aquellas mujeres, no guarda regla comparativa con ninguna otra [...] las aldeanas de mi tierra son guardadoras fieles de la honra conyugal y compañeras abnegadas del marido en todos los momentos de la vida (Canel 1903:36).

Canel affronta il tema del divorzio³⁸, non perché sia una questione religiosa, ma perché lo considera un problema sociale che interessa la morale della famiglia che è, nella sua visione, alla base della patria. Durante il *Congreso Nacional Argentino* tratta il tema del divorzio, nel pensiero di Canel il Codice civile, che considera il divorzio come una semplice possibilità di separazione in condizioni estreme, non dà alla donna l'opportunità di contrarre un nuovo matrimonio e quindi di rifarsi una vita. Da convinta nazionalista,

³⁸ Il tema del divorzio è molto caro alle scrittrici di fine Ottocento. Carmen de Burgos e Consuelo Álvarez Pool difendono la legge sul divorzio. Queste due donne lavoratrici, femministe, con idee progressiste e repubblicane rivendicano i diritti delle donne attraverso la stampa e associazioni come *Las Damas Rojas* di Madrid o il *Partido Republicano Radical Socialista*.

nei suoi romanzi parla dell'adulterio, ma non è capace di accettare la separazione legale nella vita reale. Si preoccupa degli effetti che il divorzio può avere nelle classi popolari, perché questo può influenzare il sostentamento dei figli. Non tiene, però, in considerazione che a Cuba le unioni tra poveri sono generalmente consensuali; per questa ragione, la legge sul divorzio non viene mai dibattuta perché favorirebbe soltanto le donne dell'alta e della media società.

Eva spesso sottolinea la sua posizione antifemminista e insiste per modificare la situazione delle donne nella società cominciando dal sistema scolastico. Protesta per la disattenzione che la società cubana ha verso le donne delle classi più povere che, pur godendo di un sistema sanitario efficiente creato dagli spagnoli, non ricevono le adeguate cure, perché viene data maggiore attenzione alle donne delle classi medio-alte della società che possono pagare la loro permanenza. Per Eva Canel il femminismo perturba, commuove e scombussola la società rompendo l'equilibrio e la stabilità della famiglia che devono essere salvaguardati a ogni costo, anche se questo è pagato dalle donne.

5.5 Scoprire l'America: gli scritti di viaggio di Eva Canel

Il contesto sociale in cui vive Eva Canel ha portato molti viaggiatori latino-americani a trasferirsi in Spagna per recuperare l'eredità culturale e identitaria che l'antica metropoli aveva tramandato loro; allo stesso modo, sono molti gli spagnoli che attraversano l'oceano per conoscere le terre del continente americano. Come sostiene Andrea Pasquaré, sono molti gli scritti che raccontano la diversità paesaggistica, umana e ideologica dei luoghi visitati, per questo il tema del viaggio transoceanico³⁹ ha un ruolo essenziale nella formazione culturale delle comunità latino-americane. Inoltre, questo viaggio presuppone lo spostamento di un soggetto da un luogo conosciuto a uno sconosciuto portando con sé l'idea di un "noi".

Ovviamente le motivazioni che spingono una persona a viaggiare possono essere molto diverse, dall'esperienza individuale, al viaggio con fini politici, ai problemi

³⁹ Critici e studiosi come Mary Louise Pratt, Michel Foucault, Claude Levi-Strauss, tra gli altri, si sono trasformati nei referenti della letteratura di viaggio poiché viene interpretata come il mezzo per creare un dialogo con gli abitanti dei luoghi visitati permettendo di approfondirne la conoscenza.

economici o culturali del proprio Paese di origine che portano, quindi, il soggetto all'esilio forzato o volontario.

Il contesto in cui vive Eva Canel è segnato da un processo di modernizzazione culturale che trasforma il viaggio non solo in un mezzo per vivere, ma per legittimare la funzione sociale dello scrittore. Come evidenzia Carolina López:

El relato de viaje se manifiesta, entonces, como una estrategia discursiva que expone las conexiones entre pensamiento y praxis del protagonista, y como una práctica cargada de significaciones ya que articula procesos y realidades culturales disímiles, transmitiendo impresiones, sentimientos y opiniones sobre lo distinto y diverso (López 2018:125).

5.6 Il primo viaggio in America

In accordo con la consuetudine dell'epoca, che vedeva molte donne viaggiare per accompagnare o raggiungere il marito, Eva nel 1874 parte da Lisbona alla volta di Montevideo per ricongiungersi con il marito in Cile. Racconta questo viaggio in *A bordo del Aconcagua*, primo capitolo del suo primo libro di viaggio *Cosas del otro mundo: Viajes, historias y cuentos americanos*, pubblicato nel 1889 e ristampato l'anno successivo con il titolo *Cosas de otro mundo: Viajes, tradiciones y novelitas cortas*. Entrambi i libri sono due lunghe raccolte, il secondo è un ampliamento del primo, in cui l'autrice alterna capitoli sul suo viaggio a storie tradizionali e leggende dell'America Latina. Attraverso la varietà stilistica di questi racconti, Eva Canel cattura le peculiarità dei luoghi visitati, ovvero paesaggi, città, usi, costumi e tradizioni delle popolazioni europee e indigene dell'America. Condivide ciò che scruta con il lettore che partecipa all'esplorazione.

Mercedes Cabeller fa un'interessante osservazione quando sostiene che l'uso di diverse forme narrative produce un equilibrio tra la prospettiva europea e quella americana, prospettiva che l'autrice definisce come transculturale e transatlantica. L'interesse per la cultura spagnola negli Stati Uniti è il punto di partenza dell'interessante lavoro di Mercedes Caballer. A partire da qui, e concentrandosi sull'ultimo quarto del XIX secolo, l'autrice analizza diversi aspetti e successive tappe del rapporto tra il mondo letterario e giornalistico spagnolo e il pubblico americano, seguendo un piano di lavoro

rigoroso e completo. Se pensiamo che solo le pubblicazioni in lingua spagnola apparse negli Stati Uniti sono state più di duecento possiamo farci un'idea della portata che ha avuto per i lettori di quel paese l'interesse per lo spagnolo, e del volume del materiale su cui l'autrice ha dovuto immergersi. Questo interesse e la conseguente conoscenza della produzione letteraria spagnola sono stati resi possibili dalla fruttuosa comunicazione tra editori, scrittori e critici, non solo dalla Spagna e dagli Stati Uniti, ma anche dall'America Latina. Un fatto interessante che troviamo nel contesto del tema centrale di questo libro è che questo interesse per lo spagnolo non è diminuito durante gli anni della guerra che ha affrontato Spagna e Stati Uniti nel 1898. Ci sono stati numerosi articoli e saggi sulla Spagna e la sua cultura, racconti di viaggi, così come numerose celebrità americane che hanno sostenuto contro la dichiarazione di guerra, personaggi tra i quali troviamo molti ispanici e intellettuali.

Ritornando al tema centrale di questo studio, gli scritti di viaggio di Canel e Serrano, il capitolo di apertura del libro, *A bordo del Aconcagua*, narra l'eccitazione e lo stupore del primo viaggio in America di una giovane donna che viaggia da sola nel 1874. L'immagine che ne emerge non è quello di una avventuriera, ma piuttosto quella di una figura inesperta e impressionabile che conosce poco del Nuovo Mondo ma che è desiderosa di scoprire.

L'opera si apre facendo riferimento alla figura del viaggiatore e del mezzo di trasporto come elemento importante della sua attività:

En la monótona vida del viajero marino, los minutos parecen horas y las horas tienen la duración de un día. Reniega uno de las millas, de la pesadez del vapor, de la comida, del vaivén, de todo, en fin; pero al acercarse el momento de abandonar á los compañeros que nos han hecho agradable la navegación; cuando dejamos el estrecho camarote que durante muchos días nos ha servido de tormento, sentimos ganas de llorar, y derramamos lágrimas sinceras al descender por la escala del buque (Canel 1899:7-8).

La narrazione continua con una splendida descrizione del paesaggio che serve alla scrittrice per far trapelare la sensazione quasi di smarrimento nel trovarsi davanti un luogo così differente da quello europeo.

El mar tomó de súbito color ceniciento, especial, raro, casi triste y el mundo del agua que nos rodeaba, infundía asombro en el atónito europeo que por vez primera

contemplaba el grandioso espectáculo que ofrece la puesta del sol en aquella inmensidad (Canel 1899:8).

La scrittrice prosegue enfatizzando la sua incredulità rispetto a certe tradizioni e comportamenti, molto distanti da quelli del mondo occidentale, in particolare da quelli spagnoli. Narra il modo in cui vengono spronati i giovani a viaggiare durante l'Illuminismo:

La noche que pasábamos la línea Ecuatorial, y cuando el baile estaba más animado, sentimos 100 estruendosas carcajadas que sin cesar se repetían.

La curiosidad nos hizo correr hacia el sitio de donde partía ruido, ofreciéndose a nuestra vista el cuadro más original.

Arnaldo y otro caballero español, de muy buena sombra y mejor humor, se adelantaban serios, graves, con paso largo y cómico, disfrazado el primero de Dios Neptuno y el segundo sosteniendo un caldero con su correspondiente hisopo.

La mayor parte de los viajeros que otras veces habían pasado la línea Ecuatorial, comenzaron a gritar el elidiendo:

¡Yo no! ¡Yo no! ¡Yo soy cristiana!

Todo aquello constituía para mí una incomprensible novedad y en vano me afanaba preguntando; nadie respondía a mis preguntas.

Desgraciadamente no gocé mucho tiempo de mi feliz ignorancia, porque impulsados por la alegría de haber encontrado víctima, corrieron todos hacia mí, señalándome y diciendo:

¡Una mora! ¡Una mora

No me dieron lugar a defenderme de tan terrible acusación entre buenos católicos: vi alzarse un brazo, di el hisopazo descomunal, y sentí la misma impresión que si recibiese una ducha en el rigor del invierno. El alboroto apago las sacramentales palabras de «yo te bautizo en el nombre del padre etc.» a pesar de haber sido pronunciadas en alta, clara e inteligible (Canel 1899:10-11).

La prima parte del racconto si conclude con l'arrivo a Rio de Janeiro, durante il quale la scrittrice racconta i suoi sentimenti e descrive con ammirazione la città, arricchendo il racconto con l'uso di immagini metaforiche e definisce il porto "un arcipelago di bambole", mentre il Corcovado e il Pan di zucchero sono ai suoi occhi "sentinelle" che accolgono il viaggiatore.

Come affermato in precedenza, le suggestive descrizioni paesaggistiche sono una caratteristica che si ritrova negli scritti di viaggio degli autori del XIX secolo che, grazie al miglioramento dei mezzi di trasporto, riescono ad apprezzare maggiormente il panorama osservato:

Nada más bello puede concebir el lector que la bahía de Río de Janeiro. Los buques entran culebreando por entre peñascos, que dan al puerto el aspecto de un

archipiélago de muñecas, y saludando con bandera de popa a dos pequeños puertos que se lanzan sobre coquetonas islitas.

[...]

En aquellos momentos de alegre confusión, me olvidé de todo. Deseosa de ver el suelo para mi desconocido, entusiasmada con aquellos titanes terriblemente bellos, el Corcovado y el Pan de azúcar que se alzan del fondo de las aguas cual imponentes centinelas para dar el «¿Quién vive?» al atónito europeo, no pensé en nada: el mundo que dejaba atrás, Europa, mi España querida, hasta mi madre del alma, todo, todo se borró de la mente por algunos minutos, supeditada al maravilloso influjo, á la irresistible magia del continente americano (Canel 1899:16-17).

La descrizione paesaggistica continua questa volta immergendo il lettore nelle strade di Rio de Janeiro:

Recorrimos las principales calles del comercio; la limpieza del centro de la ciudad contrasta notablemente con la entrada del muelle, que por la proximidad de un gran mercado estaba en aquella época más descuidado de lo que fuera menester, dadas las condiciones de salubridad poco envidiables que concurre en el clima de Janeiro. Entre las cosas que más llamaron nuestra atención citaré los rótulos de las tiendas; casi todos eran del emperador; y al ver aquellos letreros, cualquiera podía suponer que don Pedro II era el único y exclusivo comerciante de la población (Canel 1899:19-20).

Tuttavia, il racconto non offre al lettore solo una raffigurazione del paesaggio, ma anche dei suoi abitanti, in particolare delle donne, vere protagoniste dell'opera. Secondo Sara Mills, infatti, il viaggio di Eva Canel si concentra su due aspetti: la manifestazione dei suoi pensieri e delle sue emozioni e l'enfasi data alle relazioni.

Il lettore conosce, così, l'immagine di una giovane scrittrice con un grande senso dell'avventura e una forte sensibilità emotiva. Il libro è una fonte preziosa di informazioni e di emozioni, che ci permette di conoscere meglio le diverse realtà dell'America Latina. Attraverso i suoi racconti, l'autrice ci trasmette non solo le sue osservazioni sulle bellezze naturali e culturali dei paesi che visita, ma anche le sue riflessioni personali e i suoi sentimenti verso le persone che incontra lungo il suo viaggio. Così facendo, ci offre una visione soggettiva e originale di un continente ricco di storia, di contrasti e di sfide. È importante osservare la descrizione delle donne del Paese in relazione agli uomini. La magia del paesaggio lascia spazio alla dura realtà, quella della schiavitù. Sono le donne che viaggiano con Eva Canel sull'imbarcazione, non gli uomini, a reagire maggiormente alla vista di un'anziana donna di colore con le catene ai piedi:

De pronto lancé un grito: había visto una negra vieja que a causa de los grilletes que sujetaban sus pies estaba obligada a permanecer siempre en el mismo sitio. Pretendía deshacer una pena con un pico enorme que apenas podía levantar del suelo, y gruesas gotas de sudor corrían por su descarnado cuerpo, medio desnudo.

- ¡Dios mío! – dije - ¿Por qué está así aquella pobre andana?

- Es una esclava castigada - contestó Arnaldo.

Las señoras pusimos el grito en el cielo, y por algunos minutos no pudimos fijar la atención en otra cosa enfrascando nos y reflexiones sobre la esclavitud y sobre los monstruos de tan abominable dale ley (Canel 1988:20-21).

È una consuetudine per le viaggiatrici del XIX secolo esprimere la propria ripugnanza verso la schiavitù, anche se questo non significa che le loro narrazioni siano prive di stereotipi razziali.

Infatti, nonostante Eva Canel rifiuti l'istituzione della schiavitù, le sue descrizioni delle donne di colore della città di Rio, scritte all'indomani dei viaggi in Argentina e in Perù, contengono alcune generalizzazioni negative sul modo di vestirsi e di comportarsi delle persone di colore:

Las mujeres de color son en el Brasil corpulentas y varoniles: cubren el cuerpo desde la cintura para arriba con una camisa bastante escotada y muy caída de los hombros, camisa que destapa imprudentemente lo que, por respeto al pudor, y casi pudiera añadir que también á [sic] la belleza, debiera estar oculto. Entre las mujeres blancas hay ejemplares hermosísimos; y los hombres, que no son feos, son demasiado lindos para su sexo: no admiten término medio (Canel 1899:24).

L'impressione che Eva Canel suggerisce delle donne di colore di Rio, che a volte può sembrare ambivalente, è basata esclusivamente su un breve e superficiale contatto con loro. Successivamente, però avrà modo di osservare in maniera più dettagliata i problemi dei neri e dei mulatti, così come quelli degli indigeni dell'America Latina. In generale la sua attitudine diventerà più empatica, pur facendo commenti che potrebbero apparire, ai lettori moderni, insensibili e politicamente scorretti, dedica due opere teatrali al tema dei *mestizos*, *La Mulata* del 1893 ed *El Indiano* del 1894.

A proposito dello sguardo di Eva Canel a queste donne, Jennifer Jenkins Wood afferma:

It is generally true that the gaze of the woman traveller often fell with particular curiosity on other women, on their bodies, their clothing, and the nature of a lives, and this would be true of Eva's first American journey. Initially, the women of colour of Rio especially attracted Canel's attention because it was her first encounter with America and probably also with people of colour (Jenkins Wood 2014:211).

Un'altra caratteristica che accomuna gli scritti di viaggio di Eva Canel con quelli di altre scrittrici della sua epoca è l'enfasi posta sulla relazione con altre donne incontrate sullo stesso mezzo di trasporto o in altre nazioni. Eva Canel è emozionalmente coinvolta nella vita e nei problemi di Farruca e Marieta, due donne conosciute a bordo della nave diretta in Brasile.

Farruca era uno de esos seres nacidos para sufrir, luchar y parecer en la demanda. Me contó su historia; la historia de tantas desgraciadas mujeres de Asturias y Galicia condenada por la costumbre y la rutina a nacer y morir siendo esclavas. La casaron contra su voluntad. Su corazón había elegido esposo; pero los padres de éste desecharon a Farruca porque en el ajuste medió la diferencia de un par de zapatos y dos cobertores (Canel 1899:12-13).

E continua:

Arnaldo asediaba a Marianita como nunca; exigía una contestación, un monosílabo, que inútilmente suplicaba todo el viaje, y se cogía a los últimos momentos como el desesperado náufrago debe agarrarse al tablón que constituye su última esperanza.

- ¡María, marianita, Por Dios! – decía Arnaldo: - esta es la última noche; dígame la verdad. ¿Puedo esperar que usted me quiera? me escribirá usted? Yo iré a Montevideo, hablaré con su madre, le diré que soy rico, que amo su hija y que mi felicidad consiste en su amor: antes de un mes estaré a su lado, nos casaremos y regresaremos para río. Aquí vivirá usted entre mis caricias y el perfume que despiden los jazmines y diamela de sus bellísimos jardines. Será usted muy feliz María, porque yo la adoro con toda mi alma.

- Por favor, amigo mío - contestó Mariela tan visiblemente conmovida- no me exija usted una contestación que no puedo darle definitivamente. Mentiría si no le confesase qué me conmuevo oyéndole pintar un amor lleno de poesía y encantos. [...] no se alucine usted, Arnaldo, retirémonos: es tarde ya, y mi compañera de camarote me espera. Piense usted esta noche seria y razonadamente; dejé a un lado el corazón y examine usted la cabeza: sacrifique por unas horas la imaginación del soñador al cálculo del egoísta y si después de ser hombre y menos Ángel persiste usted todavía le daré una contestación categórica en el momento de nuestra separación: hasta mañana.

Puedo asegurar que Mariela no durmió en toda la noche; a las cinco estaba vestida, y en sus mejillas conservaba indudables señales de penoso insomnio. Su gran fuerza de voluntad no era suficiente en aquella ocasión para mantener dulce y perenne sonrisa de sus labios. [...]

Mariela me esperaba al lado de Arnaldo [...].

Arnaldo en aquel instante, para él supremo, dijo:

- Mara, la palabra prometida llegó el instante que usted hable.

- Olvídeme usted - contestó la joven arrojándose ciega y desesperadamente dentro de la embarcación.

- ¿Por qué? - replicó Arnaldo medio loco; - eso es imposible: yo no podré olvidarla.

- Porque yo soy indigna de usted...

- Y con las últimas palabras acabaron las fuerzas morales de aquella desgraciada criatura (Canel 1899:14-15,24-25).

In altri lavori successivi, le informazioni sulle persone conosciute durante il viaggio si arricchiscono di drammaticità, tensione e suscitano interesse nel lettore perché si allontanano dalla semplice descrizione di un racconto di viaggio.

Durante questo primo viaggio in America, Eva Canel e il marito attraversano vari Paesi: il Perù, l'Argentina, il Cile e la Bolivia. Vivono a Lima dal 1876 al 1881, dove danno alla luce il loro unico figlio Eloy. È significativo tenere in considerazione il rapporto di amicizia che lega Eva Canel all'altra scrittrice oggetto di questo lavoro, Emilia Serrano, *baronesa de Wilson*, che è la madrina del figlio.

Eva e il marito sono due giornalisti molto attivi, scrivono per svariate testate sia in America Latina che in Spagna. Gli anni che Eva trascorre con Buxó in America sono caratterizzati dai viaggi e dall'avventura, il marito, infatti, è un audace viaggiatore e permette a Eva di vivere l'esperienza di esplorazioni in aree remote sconosciute alla maggior parte degli europei. La coppia, per esempio, ha vissuto una splendida avventura in Perù durante il primo anno trascorso nel Paese. Viaggiano in treno dal Perù alla Bolivia attraverso le Alpi, avendo iniziato il loro viaggio sulla costa di Mollendo dopo aver navigato da Valparaíso in Cile. Eva racconta di questo loro spostamento nel capitolo intitolato *El soroche*.

Il capitolo si apre con la descrizione paesaggistica della città:

Habíamos anclado en Mollendo, un pequeño puerto peruano formado de casas de madera y edificado sobre escarpadas rojas, contra las cuales se estrellan con furia aterradora las embravecidas olas (Canel 1899:117).

Successivamente dà testimonianza di un momento di paura misto a comicità a Mollendo, quando deve scendere da una scaletta per salire a bordo di una lancia che le appare “come una scarpa” rispetto alla grandezza del vaporetto:

Debíamos abandonar el vapor que caleteando nos había conducido por la costa desde Valparaíso; y en verdad que se necesitaba algo más que valor cívico para consentir que le arrojasen á uno dentro de aquella lancha que parecía un zapato, al costado del vapor, y que subía y bajaba según el capricho de las montañas de agua que con ella jugueteaba, burlándose descaradamente de su fragilidad. Confieso que tuve miedo; pero no era cosa de aparecer cobarde allí donde había tantos valientes (Canel 1899:117).

Cerca di trattenere la sua paura perché è conscia del giudizio che avrebbero espresso gli altri sul suo comportamento.

Sara Mills, in *Discourse of Difference*, commenta questo atteggiamento delle donne del XIX secolo sostenendo che sono maggiormente conscie dell'opinione altrui rispetto agli uomini.

Eva Canel si sente l'oggetto dello sguardo degli altri passeggeri, la sua preoccupazione è quella di non offrire un'immagine stereotipata della donna spagnola:

Cincuenta bocas pronunciaban frases animosas, cien ojos me contemplaban, veinte años me prestaban su fiereza; y la compañía del amable comandante del buque, que bajaba delante de mí, hacía que apareciese a la vista de mis compañeros de viaje como el prototipo de la clásica mujer española. Porque los americanos que no han visitado España creen que las españolas somos una especie de Amazonas capaces de mandar un cartel de desafío a la mismísima Belona⁴⁰; y la verdad es que como en ciertos y determinados momentos ven en las intrépidas viajeras rasgos de valor y de entereza, no los juzgan hijos de las circunstancias, sino de nuestra legendaria fama (Canel 1899:118).

Il racconto prosegue con la descrizione del suo viaggio attraverso le Ande per arrivare in Bolivia, dove sperimenta il tanto temuto *soroche*⁴¹. A questo punto della narrazione Eva Canel fa uso di un sottogenere della letteratura di viaggio, ovvero il racconto delle disavventure del viaggiatore e lo fa in maniera quasi comica. Combinando diverse tecniche narrative, il narratore in prima persona e il dialogo, delinea, inoltre, sé stessa come una giovane coraggiosa che riesce a burlarsi delle sue paure.

Alla fine del racconto, la scrittrice riesce a battere il *soroche*. Tuttavia, offrendo al lettore un'immagine comica sembra voler rappresentare se stessa come un'esploratrice che attraversa le montagne, figura spesso associata ai viaggiatori maschili. Le montagne sono uno spazio quasi alieno per le donne dell'epoca, ma Eva Canel riesce a far emergere la sua personalità e la sua femminilità includendo nella descrizione le sue reazioni emotive ammirando i paesaggi incontrati e ascoltando le storie delle persone conosciute durante il viaggio.

⁴⁰ Nella mitologia romana Bellona era la dea della guerra (in latino *bellum*), la cui origine è coeva con la nascita della città eterna.

⁴¹ Per *soroche* si intende il mal di montagna tipico di Perù e Bolivia.

La noche antes me había dicho uno de los caballeros empeñados en que debíamos quedarnos:

- ¿Ya sea pertrechado usted contra el soroche?

- ¡El soroche! – repliqué. - ¿Y quién es ese enemigo?

- Ese enemigo es el que en Chile llaman la puna, ese el ahogo que produce la rarefacción del aire es la muerte por asfixia cuando ataca de veras.

- ¡Jesús mil veces! ¿Quiere decir que huyó del peligro de los temblores, y caigo en otro peor, porque ese no tendrá escape?

- Sí, señora, tiene dos: el primero no seguir adelante; quedarse aquí una temporada y marchar a Lima, dejando sin visitar Bolivia, y el segundo proveerse de una botellita de álcali para respirarlo cuando soroche ataque.

- Pues sin vacilar optó por lo segundo.

Y la bolsa de mano llevaba yo, por lo tanto, mis correspondientes frasquitos con el amoníaco; y como me hubieran dicho que pronto sentiríamos los efectos de la ascensión, y se habían pasado cerca de cuatro horas sin experimentar la menor molestia, me creí invulnerable, y estuve a punto de alborotar cantando victoria. [...] Apenas había parado el tren me envolví en mi larga capa de astracán, porque el frío era intenso, y tomé carrera para ocupar dos sitios en la mesa y aguardar a mi compañero llega a ser reposadamente, ya que su malestar no le permitía correr como yo corría; pero apenas había entrado en el comedor me sentí atacada del ahogo y caí redonda sobre el pavimento, con los ojos desmesuradamente abiertos, arrojando sangre por oídos y narices y sintiéndome morir sin poder decir ¡Jesús, valme!

¡El soroche! ¡El soroche! – decían. - está asorochada. ¡Amoníaco enseguida! [...]

Jamás perfume alguno ha sido tan agradable a mis sentidos como aquel olor nauseabundo, que me volvió a la vida instantáneamente. [...]

- ¡Dios mío! – exclame: - el soroche es peor que los temblores de tierra (Canel 1899:122,123,124).

La narrazione prosegue dando voce ai suoi sentimenti e sfociando nel pensiero della terra natale lontana:

¡Y qué muerte la que voy a tener! - me decía: - moriré tontamente sin haber recorrido este suelo que me seduce, que me arrebató y que produce en mi alma el vértigo de continuadas emociones. [...]

Señor, Señor, ¡qué lejos estaba España y que cerca de mi pensamiento! (Canel 1899:127-128).

Il viaggio della scrittrice e del marito continua in treno attraverso le Ande, passando per la Bolivia fino ad arrivare al lago Titicaca. Come racconta nel capitolo intitolato *Los azotes de San Simón* i due sposi arrivano a Puno. Comunica il loro arrivo rivolgendosi direttamente al lettore:

¡En Puno!... Permítame, lector, que antes de explicarte el título que he puesto a la cabeza, hable un poco de la capital de este departamento del Perú, siquiera sea para que ría a mi costa, leyendo las peripecias que en dicho pueblo me ocurrieron.

Está la ciudad de Puno situada 155 leguas al SE, de Lima, y a la respetable altura de 3915 metros sobre el nivel del grande Océano (Canel 1899:196).

Durante la permanenza a Puno offre un altro racconto divertente sulle sue disavventure di viaggio. Nonostante Eva Canel si dimostri sensibile rispetto alla questione razziale in America, l'episodio divertente è, in questo caso, legato ai commenti denigratori sugli Indios e la moglie di sangue misto del padrone della locanda dove sono costretti ad alloggiare.

La scrittrice esprime il suo disappunto sulle condizioni della locanda:

Después de mil fatigas llegamos al hotel de Serafini, un italiano, casado con una chola boliviana, cuya sucia y desidia eran proverbiales en todo el alto Perú. Pedimos un cuarto; nos dieron una sala grande, negra, destartalada y más fría que la misma cordillera, cuyo solo recuerdo nos hacía dar diente con diente.

[...]

Descubrí las camas y me asusté. Tenían sábanas, ¡Sí que las tenían! Pero tan rotas y negras, que volví a tapar precipitadamente temiendo que saliesen sapo y lagartos.

Dime a cazar por el intrincado caserón a la esposa de Serafini y con ánimo de hacerles los ojos dulces para lograr que me cambiasen la ropa de las camas; y cuando después de cruzar patios y corredores di con sus greñas en la cocina, ¡Qué cocina! Me dijo que no le era posible complacerme porque no tenía más ropa que aquella (Canel 1899:200-201).

Il racconto continua descrivendo le terribili condizioni della tavola:

El mantel era dibujado a la aguada sobre un lienzo muy negro: algunos cuchillos no tenían mango, otros tenían media hoja solamente; las vinagreras estaban tumbadas de babor: los tenedores... ostentaban dos dientes el que más; y por último, no nos fue posible encontrar un plato que no estuviese desportillado y sucio (Canel 1899:202).

Il momento della cena termina con l'immagine dei camerieri che vengono derisi da Eva Canel per il servizio offerto:

Los camareros estaban también en carácter; un rebañito de chiquillos muy listos, tan listos como zafios, hijos todos del italiano y de la chola⁴², nos oían hablar y reír burlándonos del servicio, pero seguían imperturbables atendiéndonos con diligencia y buena voluntad.

⁴² La *chola* o *cholita*, come viene più comunemente chiamata, è la donna *pacena*, abitante di La Paz e dintorni, portatrice della tradizione *aymara*, una tra le diverse culture indigene presenti in Bolivia. La parola *cholita* deriva, infatti, dalla lingua *aymara chulu* o *huayqui* che significa meticcio (in <https://scn.focsiv.it/le-cholitas-donne-fra-la-tradizione-e-la-contemporaneita/>).

Aquello había que tomarlo a broma (Canel 1899:202).

Altro oggetto di scherno da parte della scrittrice sono gli Indios, che iniziano a fissarla e a ridere per il suo abbigliamento. L'episodio risulta divertente per lo scambio reciproco di occhiate: la scrittrice describe come gli Indios la stanno fissando e come lei osservandoli si consideri più civilizzata di loro. Eva Canel si mostra ai lettori irritata e si sente superiore a questi “*condenados*” che invece di servirla e di portarle le valigie, come lei si sarebbe aspettata, semplicemente la osservano e ridono di lei:

Llegamos a Puno a las cuatro de la tarde, y excusó decir que las cataratas de la del firmamento se portaban como de costumbre, sabiendo que nos encontrábamos en el invierno húmedo, como llaman allí a los 6 meses de lluvia para distinguirlo del otro invierno, al cual nominan seco.

En la estación del ferrocarril había muchos indios, y maldito el caso que nos hacían cuando les rogamos que cargasen con nuestras maletas.

Mi marido estaba de humor infernal y detestable a causa de una fluxión a la boca, y tenía yo por consiguiente que entendérmelas con aquellos condenados, que no hacían más que mirarme y reír, hoy, pero sin coger las maletas que les alargaba.

Hablaban los unos quietimi los otros aymara, hoy pues que las dos razas se mezclan en Puno; pero ni una palabra entendían de castellano, cosa que me desesperaba tanto en aquellos momentos como me hubiera divertido en otra ocasión. [...]

Supuse que mi traje pudiera ser la causa de la persecución de que me hacían objeto y la verdad es que pensándolo bien era un poco llamativo para una población del interior en donde la moda va siempre con paso tardo y descansado.

Íbamos de Chile, y allí andaba el último figurín corriente y al día con los caprichos de Francia. Consistía, pues, mi atavío de *touriste* un traje a grandes cuadros oscuros, de forma entre griega y judía, con gorra de la misma tela y una larguísima capa de astracán con capucha de terciopelo negro; cuya punta, rodeaba de grandes cordones, bajaba hasta el borde que tocaba en el suelo, «es indudable, me decía, el traje asusta estos demonios» (Canel 1899:198-199).

La notte seguente, quando salgono sulla nave per attraversare il lago, gli altri passeggeri forniscono la spiegazione per la quale i suoi vestiti attirano l'attenzione. La stessa Canel afferma di riportare l'episodio in modo da renderne partecipe i suoi lettori e farli divertire:

Los últimos pasajeros que llegaron abortó a las 12:00 h de la noche, hoy me explicaron el porqué del alboroto que mi presencia había producido entre los indios y los que no lo eran.

Llevaba yo flequillo recortado sobre la frente, moda que no había hecho su aparición todavía en aquellas alturas y que a mi salida de Chile acababa de ser importada: hasta entonces solamente los frailes habían usado por aquellas tierras tan extraño peinado, y de ahí la admiración y la sorpresa con que me miraban, creyéndome un leguito vestido de niña (Canel 1899:201).

Termina l'episodio rivolgendosi alle sue lettrici che pensano che potrebbe esagerare nel racconto e le rassicura: ciò che stanno leggendo descrive la pura verità. Questa sua affermazione fa rientrare il libro a pieno titolo nei racconti di viaggio. Come affermato, infatti nella prima parte di questo studio, è una peculiarità del viaggiatore moderno quella di redigere un racconto preciso e puntuale di ciò che si è esaminato durante il viaggio.

Alguna de mis lectoras supondrá que exagero; pues en mi ánima juro que he dicho la verdad purita (Canel 1899:203-204).

Molti degli episodi presenti in *De América* sono di carattere costumbrista. Eva Canel elabora *cuadros de costumbres* locali delle comunità latino-americane che visita. Il suo sguardo coniuga l'artificio della narrazione letteraria con la forma, inequivocabilmente oggettiva e informativa, tipica delle cronache giornalistiche.

La donna latino-americana è la protagonista principale di queste storie pubblicate inizialmente nella rivista *La Ilustración artística*, diffusa tra il 1890 e il 1896, e poi raccolte in *De América* nel 1899. In alcuni racconti, come *La pechona*, si avvale di determinate tipologie di persona, come appunto *la pechona*, che equivale alla “*beata, rezadora, amiga de confesarse, mujer que da golpes de pecho, mujer que hace de la iglesia un lugar de recreo y una sucursal de su domicilio*” (Canel 1891:175). In altri, pur avendo come obiettivo quello di favorire uno scambio culturale tra Spagna e America Latina, la prospettiva di Eva Canel ricade nella creazione di stereotipi femminili razziali che rivelano un substrato ideologico orientato verso la difesa del regime coloniale. L'identità razziale di queste giovani contribuisce alla svalutazione delle teorie razziali su base biologica sviluppatesi a partire dal XIX secolo.

Come sostiene Daniel González Gallego:

La instrumentalización de las correlaciones entre los atributos físicos y la pertenencia a una raza propone una categorización mediante definitivos, descriptores que reducen el conjunto racial a una apariencia específica que pretende comprobar unos presupuestos biológicos certificados como erróneos (González Gallego 2021:234).

Secondo Wade, infatti, la parola fenotipo è un termine “*racializado en sí mismo, ya que cuando hablamos de características fenotípicas solo reconocemos aquellas que tienen un significado racial*” (Wade in Baerga 2015:27-28).

Le descrizioni dei personaggi femminili che riporta Eva Canel vanno oltre la caratterizzazione fisica, riferendosi, infatti, alla razza attraverso la classe sociale e la sessualità. Ferrús Antón, riprendendo il pensiero di Kristeva, che vede la donna come “luogo sociale”, afferma che la figura della donna coloniale fa riferimento “*necesariamente a aquellas coordinadas que marcan a fuego a la sociedad femenina del Nuevo Mundo: linaje, color de piel y posición económica, y que también tienen su correlato en los grupos masculinos*” (Ferrús Antón 2007:58).

In *De América* ritroviamo lo stereotipo della donna latino-americana nelle immagini della *tamalera*, la *remolienda* o di *Elisa Bravo*. Lo stereotipo, però entra in conflitto con il pensiero antirazziale espresso dalla scrittrice asturiana. La sua mancanza di tatto nel riportare la realtà nel mezzo narrativo è ciò che genera un testo carico di significato razziale, puntualizzato da Peter Wade che differenzia tra *discriminación racial* e *racismo*:

La separación de estos dos conceptos aquí se propone apuntar a la diferencia - aunque hay que admitir que es difícil de concretar - entre actos y actitudes específicos que discriminan en razón de la raza y una estructura general de desventaja y privilegios racionalizados, perpetuados mediante mecanismos múltiples, movidos por agentes motivaciones diversos, que no siempre tienen una relación clara e individual con ideas y significados abiertamente racionalizados (Wade 2017:30).

Le tre figure della *tamalera*, la *remolienda* e di *Elisa Bravo* definiscono tre diversi tipi sociali: la prima si trova in una posizione intermedia tra la classe operaia e l'*élite* nella gerarchia domestica, la *tamalera*, invece, è l'abitante esclusa del quartiere povero, mentre *Elisa Bravo* rappresenta l'aristocrazia privilegiata.

Nel racconto *La remolienda* la protagonista viene delineata come una donna seduttrice di sangue misto. Ci viene presentata come una ballerina al centro della scena:

Miradla reequilibrándose incitante, llevando y trayendo a su pareja del uno al otro lado de la estancia, cogiendo apenas con la punta de los dedos de su mano izquierda la falta de apretado los frunces y levantando graciosamente su derecha, en dónde revolotea un pañuelo que parece banderín de enganche desplegado por mujer sandunguera (Canel 1899:85).

Questa figura femminile viene trasferita alla protagonista che “*con su cuello erguido, las mejillas echando lumbre y los ojos despidiendo chispas, aguarda [...] a que comience la copla para contonea marce arrullando a su pareja*” (Canel 1899:85). Eva

Canel fa riferimento a “*su talle esbelto*”, a “*su cintura más cimbradora que las palmeras de coco*” e descrive la giovane come “*apretadita de carnes de color tostado y de cutis suavísimo que exhala por todos los poros el perfume cálido de una sangre hirviente y pastosa*” (Canel 1899:86).

La ragazza, quindi, assume una connotazione esotica e sensuale, la stessa raffigurazione verrà usata per un'altra protagonista femminile, *la tamalera*:

El cutis amulatado que delata su raza africana, o trigüeño muy tostado que denota su ascendencia incásica, esta es la vencedora de tamales, siempre sonriente, pregonando a chillidos su mercancía y alborotando las calles que recorre al paso filosófico de su cabalgadura (Canel 1899:165).

Eva Canel gioca con il concetto di meticcio in senso negativo, parla della giovane come *mulata, chinita, zambita* (Canel 1899:166) e termina riferendosi al colore della pelle degli uomini che le fanno visita: “*la verdad sea dicha, difiera en tan poco el color del uno y el color del otro, que apenas los encuentra distintos el que no tiene mucha costumbre de diferenciarlos*” (Canel 1899:167).

Il colore della pelle non appare come tratto distintivo nel racconto di Elisa Bravo, essendo la ragazza una cittadina bianca. La mancanza dell'elemento esotico accresce la differenza tra la protagonista privilegiata e il contesto nel quale vive, coltivando l'amore del suo sequestratore e l'odio delle donne indigene:

Con una saña horrible, con odio profundísimo miraban las mujeres de Lucayán a la rival extranjera que de modo tal había absorbido el corazón y en la mente del cacique; ¡y cuánto no gozaban aquellas naturalezas salvajes, contemplando la desesperación del señor y los desprecios de la blanca! (Canel 1899:46).

In questi tre racconti, viene demonizzata la figura della donna indigena, che strumentalizza la sua bellezza e la sua giovinezza con l'obiettivo di “*captar la atención del sujeto masculino blanco y así contemplar la posibilidad de ascenso social*” (Méndez Gómez 2015:152).

Costumbrismo e folclore si fondono ne *La remolienda* e ne *La tamalera*: nel primo racconto si narra una festa intorno all'esotico e suggestivo ballo della protagonista, nel secondo, invece, la protagonista diventa un'icona peruviana. In *Elisa Bravo*, al contrario, è presente una leggenda, altra caratteristica tipica della letteratura di viaggio che fonde elementi reali con racconti fantastici. In questo caso Eva Canel fa una lettura parziale

dell'America Latina, mettendo l'accento sul conflitto tra popolo civilizzato e popolazione indigena. Elisa Bravo è rappresentata come “*una mujer tan hermosa como desgraciada, tan infeliz como mártir del destino*” que proviene da una “*linajuda familia*” (Canel 1899:43). La reinterpretazione della leggenda da parte di Eva Canel ridefinisce il personaggio di Elisa come icona di una civiltà resistente alle barbarie del popolo araucano. La presenza del racconto di Julca, domestica di Elisa, fa sì che si affronti apertamente il tema della schiavitù:

Entre las esclavas de Elisa había una, Julca, india que podía contar dieciséis años, de peregrina hermosura y que había sido antes de aparecer la diosa blanca manjar el más codiciado de Lucayán y su bocado más exquisito. [...] ¡Con cuánto placer lavaba Julca las turgentes carnes de la hermosa, con qué suavidad la peinaba, cómo envolvía su cuerpo con las más ricas telas y con qué afanosa solicitud atendía a todo aquello que pudiera serle grato! (Canel 1899: 46).

Dopo essere stata imprigionata e aver suscitato l'interesse del *cacique*, Elisa si sposerà con lui per liberare Julca da quell'incombenza. La protagonista osserva Lucayán con altri occhi, questo deriva dall'azione di Elisa che ha trasformato il barbaro Lucayán:

Lucayán aparecía a los ojos de Elisa Bravo, no como el indio inculto y salvaje que todo lo atropella por saciar sus deseos bestiales, sino como el hombre civilizado, esclavo de una pasión avasalladora, luchando con sentimientos elevados, adorando sin esperanzas y respetando al ídolo como a los dioses sagrados de su culto (Canel 1899:49).

Alla conclusione del racconto, Canel esprime il suo sentimento anti-indigeno ed evidenzia la necessita di rimarcare la frontiera tra conquistatore e conquistato:

El araucano no quiere ni admite ninguna clase de cultura; es enemigo del blanco, y se acabó; batallarán siempre y batallarán unas y otras generaciones. Si los blancos tratan bien a los prisioneros indios y los restituyen á sus dominios, no hacen otro tanto los indios con los blancos; prisionero que cae en sus manos, ya puede contarse con los muertos, á no ser que necesiten intérprete y sostengan uno para dedicarlo á los trabajos de protocolos diplomáticos, cosa curiosísima en alto grado (Canel 1899: 51).

La figura di Elisa Bravo diventa parte dell'immaginario mitologico cileno, pur non avendo prove concrete che la leggenda possa basarsi su un fatto storico.

Altri capitoli sono dedicati ai riti religiosi, come nel caso di *La virgen herida* e *La Virgen de Copacabana*.

Il capitolo su *La virgen herida*, sottotitolato *Tradición boliviana*, si apre indirizzandosi ai propri lettori perché non dubitino della veridicità del suo racconto:

Yo la he visto, no lo dudéis: la he visto allá en Bolivia; en La Paz de Ayacucho, en aquella original ciudad se multada por altísimos cerros y bañada por el aurífero Chuquiapu, donde sonó el primer grito de independencia para los pueblos americanos.

Allí la he visto, sí; he contemplado una imagen que se venera con el nombre consolador de nuestra señora de los remedios. allí he aprendido la tradición que voy a referir, tradición conservada como verbo de las generaciones y cómo sustancia de la fe para las más que se abracen en el imperecedero amor de lo infinito (Canel 1899:153).

Sacro e profano si mescolano nel momento in cui si aggiungono elementi folcloristici a scene miracolose come *una fiesta serrana*:

Señoras y señoritas con su elegante traje de montar, amazonas en briosos corceles y cubriendo sus cabezas con anchos y finísimos guayaquiles; caballeros arrogantes ataviados con traje de campo, compuesto de alta bota, poncho de vicuña y sombrero de alón, caballos arrogantes, monturas valiosas, adornadas de las de hombres y bordadas con plata y oro sobre terciopelo de vivísimos colores las de señora (Canel 1899:109).

In questo intricarsi di storie ed episodi di *costumbre*, particolarmente interessante per il messaggio che diffonde risulta essere il capitolo che narra la fine del viaggio americano della scrittrice con il marito, intitolato *Caballería de Marina*.

Nel 1880-81, durante la guerra del Cile con Bolivia e Perù, la guerra del Pacifico (1879-1882), il marito di Eva viene coinvolto nella controversia a fianco dei peruviani, difendendo la loro causa sia attraverso la stampa che lavorando come assistente medico militare. Fugge a Cerro de Pasco nelle Ande peruviane arrivando fino a Guayaquil, dove evita di essere catturato dai cileni che stavano invadendo il Perù.

Cavallería de Marina offre una testimonianza ricca di *suspence* della difficile situazione politica e della presentazione che l'autrice fa di se stessa come moglie intraprendente che affronta mille difficoltà per riunirsi con il marito fuggitivo in incognito.

Quella che viene narrata è una storia lunga e complicata, a tratti curiosa e comica, che l'autrice descrive come autentica.

Durante la narrazione, Eva Canel commenta la guerra tra Perù, Cile e Bolivia, tre nazioni che avrebbero dovuto essere unite da un sentimento di fraternità invece di lottare

tra di loro. È importante notare qui la sua prima incursione politica, che diventerà elemento caratterizzante dei suoi testi di viaggio posteriori. Eva e il marito lavorano come giornalisti durante il loro soggiorno in America, nei suoi articoli il marito difende la posizione peruviana facendo sembrare quasi ironico che in *Cavallería* Eva critichi i giornalisti perché con i loro articoli inaspriscono le tensioni portate dalla Guerra nel Pacifico. Le sue parole sono molto dure e inapprensibili:

La prensa con sus vehemencias, los periodistas escribiendo cuartillas bajo la impresión febril de pasiones exaltadas, han sido tan culpables como los diplomáticos sin entrañas, que a costa de tanto luto y desolación tanta, venían figurando aquel choque funesto, epopeya gloriosa para los vencidos y arrogante victoria para los vencedores de 100 y 100 héroes, orgullo más legítimo de nuestra raza hispana.

La prensa de las tres naciones beligerantes atizaba con sus destemplanzas la hoguera cuyo calor debía derretirse por tiempo indefinido, y cuando menos por toda esta generación, la sólida pasta que antes hubiera unido fuertemente a Chile, Perú y Bolivia.

Los diarios chilenos llamando prostituta las matronas limeñas, y los peruanos diciendo que era Chile el país de los ladrones, del látigo y del cuchillo corvo, ahondaban más y más aquella división, que no podía tener fin hasta que uno de los combatientes quedase exánime y exangüe (Canel II 1899:21).

In questo paragrafo la scrittrice mette in evidenza il suo forte desiderio di unità, che non mira alla semplice unità nazionale, ma continentale, per raggiungere una “*unión iberoamericana*”.

Successivamente, le idee politiche vengono lasciate da parte per continuare il racconto delle difficoltà incontrate durante il viaggio.

Nonostante l'autrice riesca a raggiungere la lancia dove si trova il marito, questo non la ferma dal fornire osservazioni dettagliate sulle persone, sui luoghi, sulle situazioni che le si presentano davanti agli occhi. Eva Canel si rappresenta come una donna intrepida, capace di fronteggiare perfino la situazione più complessa, ma anche come una giovane autoironica davanti alle difficoltà.

In questo capitolo, *Caballería de marina*, il titolo dovrebbe essere umoristico, in realtà si riferisce alla situazione in cui una persona bianca usa una persona di colore come veicolo umano per l'apparente divertimento di tutti. Fu costretta a usare questo tipo di mezzo di trasporto due volte per imbarcarsi e per scendere sulla costa. La prima volta racconta la sua reticenza nel salire sulle spalle di questi “mostri marini” e riferisce le risa degli altri passeggeri:

Quince o veinte brazas antes de llegar a la orilla, embarcó el bote, y dos negros fornidos, medio desnudos, que como otros muchos estaban metidos en el agua, se acercaron envolviéndonos al dorso con naturalidad, disponiéndose a cargarnos sobre sus espaldas.

[...]

- Vamos, niña, que, aunque soy Moreno estoy limpio- dijo el negro enseñándome las dos magníficas octavas de Marfil que adornaban sus amaratadas encías.

- ¡Ea! Contesté; - ya que no hay escape, recordemos el «arre borriquito» de la infancia; y me abracé al cuello del negrazo, dejando que él a su vez aprisionarse mis tobillos con sus enormes manos tan extraño grupo hacían el señor angosto y su cabalgadura, y tan extraño debía hacer yo sobre mi zaino de dos patas, que comencé a reír como una loca y hubiera dado no sé cuánto por tener a mano un fotógrafo para perpetuar aquel curioso episodio de mis viajes (Canel, II 1899:14-15).

Il problema razziale emerge anche nella sua reazione emotiva quando incontra due famiglie durante il viaggio per ricongiungersi con il marito.

Il tema del femminile si ritrova nuovamente in questo capitolo, ma viene trattato in modo diverso rispetto ai quadri di costume, non si avvale degli stereotipi, al contrario, la donna viene vista attraverso gli occhi di un'altra donna.

Durante il suo viaggio in Perù, Eva Canel viene accolta in una *hacienda* di Vilcahuaura da una famiglia aristocratica di origine spagnola, i Lores, per la quale esprime solo parole di elogio:

Ella se quedaba en la morada suntuosa de su familia; ella era el encanto de los mayores y la madrecita hermosa de los pequeños; era la diosa de Vilcahuaura con su eterna y dulcísima sonrisa, con su mirada radiante llena, de luz y expresión, y con su bondad, tan humilde como inagotable (Canel II 1899:23).

Dopo aver lasciato la *hacienda* e aspettando a Huacho l'imbarcazione che l'avrebbe portata a Calloa, incontra una governante della famiglia Lores, che aveva sposato un ricco uomo cinese. In questo episodio il pregiudizio di Eva rispetto alla “*raza amarilla*” emerge vivamente, traspare chiaramente il suo istintivo e viscerale disprezzo per questa donna, non tanto per essersi sposata con un uomo di una razza diversa ma per aver dato alla luce dei bambini meticci. Ritorna, pertanto, il paradosso che caratterizza gran parte dell'opera narrativa della scrittrice asturiana: la sua difesa delle popolazioni indigene e native ma anche il disdegno per i meticci, nonostante successivamente dedicherà a questo tema (in difesa dei meticci e della loro ascesa sociale) due opere teatrali di grande successo *El indiano* e *La mulata*:

Inizialmente descrive con queste parole la donna:

En el momento apareció una mujer de juventud dudosa, delgada y de cabello rojo, como cuentan las escrituras que era el del mal apóstol. [...]

Miré a la madre con prevención mala reprimida entretanto comprendí el cultural bernio legal de las dos razas no vi cosa que repugnase al sentimiento; aquel hombre amarillo podía ser amante, apasionado noble y bueno; podía sin duda hacer la felicidad de la mujer, que de grado le había admitido por consorte; pero cuando la imaginación penetró en los monstruosos del cruce animal, me horroricé de la hembra que no había retrocedido antes de marcar a sus hijos con el estigma de facciones tan despreciadas entre los caucásicos (Canel II 1899:26-27).

Nonostante esprima il suo disappunto rispetto alle due donne, continua il racconto parlando di sé stessa come viaggiatrice. In un raro momento di tranquillità il lettore può leggere le sue riflessioni introspettive associate alla fatica accumulata per poter raggiungere la sua famiglia. La vista della felicità della famiglia Lores le provoca questa confessione:

Aquel cuadro de familia, que respiraba el orden más perfecto y la distinción más refinada, me hizo recordar mi vida de viajera, los vaivenes del vapor, los sustos del camino de hierro, los traqueteos del carruaje y los trotes del caballo.

La felicidad de aquellos aristocráticos hacendados, me parecía superior a lo que yo había tenido por felicidad única y sin igual: me pareció superior al afán de penetrar en el ignorado y oculto, de visitar lo desconocido; de estudiar lo que pudiera traer a la inteligencia un d estrello de luz y de vida; me pareció, en fin, el desiderátum de la dicha terrenal (Canel II 1899:19-20).

Dopo le ore passate con la famiglia Lores, Eva riprende il suo viaggio per raggiungere il marito con uno spirito nuovo, più determinata. Riappare la donna forte, l'avventuriera impavida:

Yo, después de las horas pasadas en el seno de la hospitalidad diaria familia de un compatriota y casi paisano (porque Lores era gallego y yo soy asturiana muy fronteriza) volví a luchar con la vida con las vicisitudes. Con las oscilaciones sociales, y me vería combatida por fuertes tempestades, seguidas a veces de sol esplendoroso; sí pero tempestades al fin, que dejaba muy honda huella en mi alma (Canel II 1899:24).

Il libro, pertanto, ha un carattere miscelaneo in cui, come è stato analizzato, vengono combinati elementi autobiografici, tradizioni, descrizioni paesaggistiche e fatti realmente accaduti con folclore e leggende che servono all'autrice per tratteggiare un quadro completo dell'America del suo primo viaggio oltreoceano.

5.7 Alla scoperta di Cuba: il secondo viaggio in America di Doña Eva

Il rocambolesco viaggio di Eva Canel termina intorno al 1881 con l'incontro tra lei e il marito e il loro ritorno in Spagna con il figlio Eloy. Arrivati in Europa, vivono tra Barcellona e Madrid, continuando entrambi il loro lavoro di giornalisti. Tuttavia, Buxó decide di fare ritorno in America da solo nel 1884 per ragioni di salute, dove morirà nel 1889 a La Habana prima che Eva e il figlio possano raggiungerlo. Eva rimane vedova all'età di trentadue anni. Continua la sua vita a Barcellona con il figlio e la sua attività di giornalista sia in Spagna che in America per mantenere lei e il bambino. È interessante notare come la vita della scrittrice cambi notevolmente con la morte del coniuge sia a livello personale che lavorativo. Decide di seguirne le orme coltivando non solo la passione per il giornalismo ma per la scrittura in generale: scrive romanzi, opere teatrali e articoli di carattere politico nei quali esprime maggiormente le sue divergenze di pensiero con il marito. È dopo la morte di Buxó, infatti, che Canel si manifesta come una donna ribelle. Appoggia idee più conservative, reazionarie sia a livello sociale che politico: supporta la monarchia spagnola, la chiesa cattolica, i diritti e l'educazione delle donne solo nel caso in cui questi non inficino con il ruolo di madri e mogli. Per quanto riguarda la sua visione politica, il suo lato più conservativo emerge proprio durante la sua seconda permanenza in America. Appare come la difenditrice della madrepatria e delle sue colonie in America.

Il 1891 è l'anno in cui Eva Canel decide di tornare in America per la seconda volta. In un primo momento risiede a Cuba per poi viaggiare verso gli Stati Uniti, dove iscriverà il figlio di dodici anni alla scuola militare di New York. Da qui inizia il suo viaggio verso Chicago per partecipare come corrispondente di *La ilustración artística* ed *El Día de Madrid* alle esposizioni universali del 1893.

Dopo l'esposizione del 1893, Eva fa ritorno a Cuba, dove vivrà in prima persona i tragici eventi che hanno portato alla guerra d'indipendenza. Questi anni sono di intensa attività giornalistica e letteraria, pubblica per diverse testate spagnole e americane come *El Día de Madrid*, *El Correo Español* o *El comercio*. Inoltre, fonda la rivista satirica *La Cotorra* nel 1891 e pubblica tre romanzi, *Manolín* (1891), *Oremus* (1893) e *La Pola* (1893).

Quando arriva a Cuba nel 1891 la sua intenzione non è quella di essere coinvolta nei problemi politici dell'isola, ma sfortunatamente viene accusata del complotto dell'esplosione della nave americana *El Maine* nel 1898 e viene deportata in Messico. Durante entrambe le insurrezioni scoppiate nel 1895 e la guerra tra gli spagnoli e gli americani nel 1898, la scrittrice diventa ambasciatrice della causa spagnola. Usa gli articoli di giornale per esprimere il proprio patriottismo: si oppone fermamente all'indipendenza di Cuba. L'esempio più estremo della sua visione pro-coloniale è l'aver accettato l'invito nel 1897 da parte di Valeriano Weiler, che ammirava molto, a partecipare come giornalista alla visita delle trincee spagnole nell'isola. Nonostante questo viaggio venga ricordato dalla scrittrice come “*una excursión feliz*” è stato, in realtà, una manovra di propaganda orchestrata proprio da Weiler per modellare l'opinione pubblica e convincere i ribelli della inutilità della loro causa. Sono quattro i giornalisti che partecipano al viaggio, dal quale scaturisce un racconto ricco di osservazioni e impressioni intitolato *Album de la Trocha. Breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando, recorriendo la línea militar por cuatro periodistas*. Il racconto si differenzia molto da quello scritto in *De América*, qui, infatti, la spedizione viene raccontata in terza persona e non è ricca di quei commenti personali che avrebbero fatto emergere la personalità di Eva Canel.

Eva difende la causa spagnola non solo attraverso i suoi scritti, ma anche tramite le sue azioni. Lavora a fianco dei soldati spagnoli come segretaria generale della Croce Rossa a Cuba. La sua presenza nella Croce Rossa e il ruolo materno a fianco dei soldati sono usati come mezzo di propaganda in favore della causa spagnola.

Eva quiere a los soldados como si fueran sus hijos; los mimas; hola lisa habla su lenguaje y en su dialecto a los más; les pregunta si tienen padres, si han dejado novia en su pueblo; les toca las manos y la frente, a pesar de las advertencias de los médicos; con este que lee, discurre sobre sus aficiones: con el otro que lleva una sortija, bromea sobre qué muchacha se la regaló; a uno lo acaricia, a otro le aconseja y así, de cama en cama, el recorrió cuatrocientas ochenta y dos seguida del director del hospital, Dr. Túñez, [...] qué, cómo ella, llevaba el venerado brazal de la Cruz Roja (Canel 1897:53-54).

La missione propagandistica di Eva la vede al fianco delle truppe spagnole e lei decide di dimostrare il proprio patriottismo anche attraverso l'abbigliamento vestendo, infatti, abiti militari. Come fa notare D.J. Walker, la scrittrice per enfatizzare l'appoggio alle truppe spagnole, “*liked to refer to herself, and have others refer to her, as another*

Monfa Alférez” (Walker2008:10-11), la famosa monaca spagnola che si arruola come soldato durante la conquista del Cile. La perdita dell'ultimo avamposto coloniale spagnolo è un grave colpo per la scrittrice, che vorrebbe che la Spagna non perdesse la splendida isola caraibica.

La scrittrice ritorna per un breve periodo in Spagna, dove non trova più la sua dimensione, poiché si sente molto distante dalle idee politiche dei suoi conterranei. Si aggrappa all'idea del vecchio impero coloniale mentre molti intellettuali rispondono alla disastrosa perdita del 1898 credendo che sia il momento per la Spagna di allontanarsi dall'idea di un impero coloniale. La scrittrice, invece, continuerà a esprimere le sue idee patriottiche. Queste emergono nell'articolo del 1919 *La Magna Obra* pubblicato ne *El Diario de la Marina*, nel quale allude al sentimento patriottico che deve iniziare tra i banchi di scuola:

Treinta años, repito, he permanecido en la brecha y a hombres ilustres de hispano América les he dicho de palabra y en letras de molde: agradezco vuestras expresiones de amor a España, pero mientras mantengáis los textos de historia con que, según el argentino doctor Gallardo, envenenáis el corazón de la juventud, y mientras digáis que vuestra historia comienza con la independencia, no podéis convencerme de que amáis las tradiciones de vuestra raza (Canel 1919).

Eva è anche preoccupata dall'indifferenza degli spagnoli per la perdita di Cuba e anche per la mancanza di riconoscimento rispetto ai suoi sforzi in supporto alla causa spagnola. Decide, pertanto, di tornare in America nel maggio del 1899, per la terza volta, e di rimanervi fino alla fine dei suoi giorni.

5.8 La terza avventura americana

Nonostante la sua residenza sia a Buenos Aires, dal 1899 al 1915 la scrittrice esplora ampiamente il territorio americano, visita l'Uruguay, il Perù, il Cile, il Brasile, ritorna a Cuba e infine negli Stati Uniti. Come afferma J. L. Pérez de Castro:

Viajera y observadora infatigable, tenía la idea de que la geografía, el espíritu, en la historia y los latidos de progreso de los pueblos hay que aprenderlos con los pies no con la cabeza; es decir, andando, no en la quietud del despacho. Y esta concepción que nutre lo más estimable de su pluma, llevó a viajar - no a hacer turismo - por toda América Buenos Aires, Chile, Perú, Lima, Bolivia, Estados Unidos... como corresponsal, conferenciante, novelista, dramaturgo, cuentista, ensayista,

historiadora... (Pérez de Castro in Kenmogne 1991:169).

Viaggia anche con l'intento di promuovere una relazione di fratellanza tra Spagna e America. Costantino Suárez, a questo proposito, afferma che il suo lavoro è stato indubbio, ma sarebbe stato migliore “*si la posición espiritual de Eva Canel no fuera de un patriotismo reaccionario, en oposición con la espiritualidad a esos pueblos, abierta a todos los vientos de progreso y modernidad*” (Suárez in Kenmogne 1991:169).

La scrittrice difende le sue idee sia nella stampa che nelle opere narrative. Continua a scrivere per diverse testate, tra cui *El Diario Español*, *Caras y Caretas*, *Correo de Galicia* e *La Tribuna*. Inoltre, fonda due riviste a Buenos Aires la prima, *Kosmos*, pubblicata tra il 1904 e il 1908, e la seconda, *Vida española*, di più breve durata, tra il 1907 e il 1908. In queste due testate pubblica tre testimonianze di viaggio: *Por los mares australe: Viaje a Tierra de Fuego* nella rivista *Kosmos* nel 1904, *Cartas Fluviales* sempre nella rivista *Kosmos* 1906-1907 e *Por esas Pampas* nella rivista *Vida española* nel 1908. Di queste serie di articoli, sicuramente *Por los mares australe* risulta quella più interessante, soprattutto per la destinazione da lei scelta. Sfortunatamente, esistono solo alcuni degli articoli che raccontano il suo viaggio nella Terra del Fuoco. Questo viaggio, però, le consente di essere nominata membro della Royal Geographic Society di Madrid nel 1929.

Cartas Fluviales è composta da una serie di lettere scritte dal 15 settembre 1906 al 1° agosto 1907 e racconta il suo viaggio tra l'Argentina e il Paraguay. Il viaggio è compiuto principalmente in barca attraverso i fiumi Paraná e Paraguay.

Quest'opera si inserisce nei libri di viaggio scritti da donne, in quanto Canel usa la forma più comune di racconto femminile: quella epistolare. Queste lettere sono idealmente indirizzate alle sue lettrici, come se fossero sue amiche interessate personalmente al suo viaggio, alle sue opinioni, al suo stato di salute e a tutti i dettagli della traversata, per dar loro modo di conoscere le persone incontrate, tra cui molti spagnoli e i loro discendenti. Anche in *Por las Pampas* la descrizione del paesaggio diventa secondaria e subordinata alla forte presenza della scrittrice e mette in rilievo le relazioni, come spesso accade nei testi di viaggio.

La voce narrativa che si presenta in *Cartas Fluviales* esibisce varie sfaccettature. Il narratore si presenta in prima istanza come un commentatore sociopolitico, difensore della Spagna in America, che propone di ristabilire un'unione tra la madrepatria e gli Stati

dell'era post-coloniale. Eva Canel è una narratrice che si svela al pubblico come vittima di varie avventure di viaggio.

In accordo con il pensiero di Jenkins Wood, Eva Canel “*for this self-dramatization, she used several techniques: short dialogues to present scenes in which she participated in various misunderstandings, self-deprecating humour, and the reversal of the gaze as she imagined how others might see her*” (Jenkins Wood 2014:237).

Nonostante il suo intento sia quello di far divertire i lettori, il racconto delle sue disavventure appesantisce la narrazione e la rende a tratti noiosa. Per esempio, in *Desde el Olimpo* comincia il suo resoconto con una lunga e dettagliata descrizione dei problemi di viaggio dovuti ai pessimi servizi della carrozza ristorante sul treno per Rosario. A Rosario, Canel si imbarca sull'Olimpo per viaggiare sul fiume Paranà e anche qui elenca i problemi di viaggio a bordo della nave e quelli di salute derivanti dal viaggio.

L'attenzione di Eva Canel per i dettagli non riguarda semplicemente i problemi da affrontare, ma il processo del viaggio stesso. L'autrice identifica qui un elemento che diventa un *topos* della letteratura di questo genere, la metonimia, ovvero la descrizione di piccoli dettagli che differenziano una cultura dall'altra e che è usata per caratterizzare e quasi stereotipare la cultura come un insieme. Eva Canel, quindi, si concentra sui dettagli che osserva durante tutto il cammino nei paesaggi che le si presentano davanti agli occhi e soprattutto nelle persone che incontra, la maggior parte delle quali non sarebbe stata ricordata in un libro di storia. Questa sua enfasi sui particolari, caratteristica della scrittura femminile, si può considerare una storia nella storia o, come la definisce Jenkins Wood, una *intrahistoria*. La stessa Canel afferma in *Cartas fluviales* “*el extranjero que visita un país debe simplemente tomando nota de las cosas pequeñas y observando el espíritu en los detalles simples. de estos detalles de este espíritu de las pequeñas cosas se puede hacer conclusión que rara vez se prueban mal*” (Canel 1907:108). Tuttavia, per l'approccio con cui vengono scritte queste *Cartas fluviales* non vengono riportati elementi storici rilevanti o avventure come in *De América* o in *Lo que vi en Cuba*, suoi libri di viaggio. In *Cartas fluviales* fa riferimento agli spagnoli incontrati durante i suoi spostamenti e alle loro abitudini; tuttavia, sono i sei articoli intitolati *Por esas Pampas* e pubblicati nel 1908 che smascherano il suo spirito patriottico. In questa serie di articoli non si focalizza sui panorami argentini, come ci si aspetterebbe da un libro di viaggio, l'autrice si concentra sulle persone che incontra. Pur continuando con la sua difesa

patriottica nei confronti della madrepatria, sposta la sua energia per rafforzare il rapporto tra le due nazioni. Eva viaggia in treno attraverso varie piccole città della Pampa Argentina per visitare gli amici spagnoli espatriati e per raccontare la loro situazione e la loro visione della Spagna. Visita, per esempio, la fattoria di Don Tadeo Gutiérrez, del quale ammira il patriottismo. Anche se lontano dalla madrepatria, l'uomo non ha dimenticato il suo legame con la Spagna e ha dipinto la sua casa con i colori della bandiera spagnola. Mentre la figura di Don Tadeo dà speranza alla scrittrice, ella critica i molti immigrati spagnoli che non manifestano amore per la propria terra. Crede, infatti, che altre nazioni europee non abbiano sofferto il tipo di abuso che ha subito la Spagna da parte dei propri emigrati. Secondo Canel, il modello del miglior patriottismo è quello inglese:

Para mí nada hay más envidiable que esto en los ingleses. Ni su oro, ni su musculatura, ni su aparente frialdad, ni su desprecio por el mundo llegan a interesarme; me inspira envidia su apego intenso a la patria y la raza; su culto por las tradiciones; su patriotismo sano; consciente, petrificado en el espíritu y en la voluntad; un patriotismo que nada le conmueve para debilitarlo. El inglés respetando lo ajeno, al menos aparentemente, siempre impone lo propio; sí se lo aceptan, bien, sí lo rechazan no se altera, pero sigue imponiéndolo. La resistencia pasiva a cuanto no sea suyo, es una fuerza incontrastable en los ingleses; la imposición activa es la columna firme de esa misma fuerza, y juntas llegan a donde pretenden y juntas triunfan donde se proponen (Canel 1902:2).

Secondo la scrittrice, i suoi connazionali che vivono nel Nuovo Mondo dovrebbero unirsi e seguire l'esempio patriottico degli inglesi “*los españoles en Argentina serían una fuerza invencible*” (Canel 1902:2).

Come sostiene Jenkins Wood, la serie di articoli *Por esas Pampas* “*is most interesting barometer of Canel's staunch defense of Spain a decade after the loss of her last colonies in America and for the author's suggestions for strengthening iberoamerican relations, particularly those between Spain and Argentina*” (Jenkins Wood 2014:246). Risultano, invece, meno interessanti come racconto di viaggio perché sono carenti della drammaticità, delle vivide descrizioni di paesaggi tipiche della narrativa caneliana di viaggio.

5.9 L'ultimo viaggio: il ritorno a Cuba

Nel 1914 Canel continua i suoi viaggi in America centrale a favore della *hispanidad*. Nel momento in cui arriva a Panamá la sua salute peggiora e decide di trasferirsi negli Stati Uniti per curarsi, però accetta l'invito di un vecchio amico, Antonia Díaz Blanco, di andare a Cuba. È questa la ragione per la quale Eva Canel ritorna a Cuba per la prima volta dopo l'indipendenza dalla Spagna. Racconta così i suoi problemi di salute:

Me hallaba en Panamá; volvía de Colombia despegada de espíritu y el Dr. Boyd, con el noble deseo de asustarme para llevarme al buen camino, o porque me encontrase reducida a caso patológico, me dijo seriamente: «una sobre excitación cerebral es la que sufre; necesita reposo, necesita silencio, necesita mutismo». Sería verdad todo esto; pero no lo creía la paciente (Canel 1916:1).

La scrittrice asturiana non era più tornata a Cuba dalla sua indipendenza. Arriva sull'isola in tarda età e debole di salute. Questo però non pregiudica il suo desiderio di continuare a scrivere e dopo sedici anni di assenza racconta il successo del suo ritorno:

El éxito de mi llegada a Cuba fue inesperado para mí modestia; hoy todo era nuevo y raro ya que los centros regionales, el regionalismo comenzaba entonces alarmando al Casino, me hizo de actualidad para el cariño de mis comprovincianos (Canel 1916:11).

Anche Juan G. Pumariega, amico della scrittrice, espone l'accoglienza di Cuba per la scrittrice e il suo amore per l'isola:

La señora Canel ha estado alejada de Cuba dieciséis; pero como quiere, con profundo cariño, a esta tierra, en ella pensaba de continuo; y, desde la populosa Buenos Aires, de este Montevideo, y desde otras importantes ciudades suramericanas donde vivió siempre estaba pendiente de Cuba, enterándose con gran contento de sus progresos y sintiendo sus contratiempos, cuál si de su propia patria se tratase (Pumariega 1915:47).

Nonostante abbia un ricordo felice di Cuba, non dimentica i tristi avvenimenti della guerra che, però, non la distolgono da pensare ai cubani come figli della madrepatria, la Spagna:

Mientras existan los cubanos que pelearon contra España y todos los de su tiempo,

no dejarán de ser españoles: por mucho que hagan son impotentes para raspase los gratísimos recuerdos de épocas, por las cuales en el fondo de su alma estamos seguros de que suspiran (Canel 1916:126).

In molti dei suoi libri ritroviamo il sentimento d'amore per l'isola "*la querida isla que vive muerta en mi corazón, del cual hablo como de una hija malograda y amada inolvidable*" (Canel 1915:678).

Risultato letterario di questo suo terzo e ultimo viaggio a Cuba è l'opera *Lo que vi en Cuba* pubblicata nel 1916. Eva Canel documenta le sue impressioni su una Cuba postcoloniale e il ruolo degli spagnoli in questa nuova dimensione. Nel suo viaggio cerca i luoghi a lei familiari, soprattutto quelli della storia spagnola a Cuba e quelli della guerra di indipendenza del 1898. In ogni città visita i centri della cultura spagnola, come *el Casino Español, la Colonia Español* o *el Centro Gallego* per conoscerne i membri. Ricorda con affetto le notti delle conferenze al Centro Asturiano dove riafferma il suo amore per l'isola:

Transcurrieron los años; han pasado mil penas por mi corazón, muchas ideas por mi cerebro y crueles luchas por mi espíritu, pero el recuerdo de aquellas noches deliciosas, en qué se congregaban en estos salones el saber, la elegancia, la honorabilidad, la hermosura y el arte; y recuerdo de aquellos hombres nobles, entusiastas y bien intencionados para todo, que dieron vida espléndida a esta querida institución, ese recuerdo no ha pasado, y han perdurado indeleble, y firmísimo en memoria mía, como firmísimo, indeleble quedó en mis remembranzas, el cariño a mi Cuba, la que yo quería con amor entrañable y a la que abrigo rebujada en el pecho, cómo se abriga la sombra de los padres y de los hijos muertos, que Dios llevó a gozar eternamente de su augusta presencia (Canel 1916:74).

Valuta, inoltre, l'attitudine degli spagnoli che si sono stabiliti nell'isola ringraziandoli per vivere in "*perfecta armonía*" con i cubani e cerca di spiegare ideologicamente come questo sia possibile:

En todos estos pueblos viven los españoles en perfecta armonía con los hijos de Cuba: cuánto más han estado con las armas en la mano, más fraternalmente se tratan, y esto resulta lógico: los que tienen valor para ponerse frente al enemigo, dan también pruebas de tener corazón, y el corazón es una víscera muy noble. Se baten rudamente los hombres y se quedan con vida, al cesar la pelea, se estiman por valientes y de la estimación a la amistad media muy poco trecho (Canel 1916:235).

Censura gli spagnoli per la loro codardia morale, che si manifesta nella scarsa partecipazione all'inaugurazione del monumento per i compatrioti morti durante la guerra del 1898.

In *Lo que vi en Cuba* dà la sua personale versione di *hispanismo*. Il termine ispanismo viene riferito alla posizione di politici e intellettuali spagnoli durante il XX secolo che vogliono mantenere l'autorità linguistica e culturale sulle colonie. Nascosta dietro la facciata di civilizzazione, si giustifica la politica neo-imperiale. Le persone comuni, più che la storia, sono i protagonisti di questo lavoro. Laura Mata Muñoz osserva che "*hoy pareciera que lo que interesa más es hablar de la gente común, como si se tratara de hacer un inventario de aquellas personas que de otra manera no serían conocidas*" (Mata Muñoz 2006:312). Canel fa un'analisi della gente comune per esaminare il loro modo di percepire la relazione con la Spagna, con l'Impero spagnolo dopo l'indipendenza cubana e con il nuovo imperialismo degli Stati Uniti.

Nell'opera, oltre a una carrellata di personaggi, spicca la sua personalità e il proposito stesso del viaggio, che inserisce appieno il libro nel genere della letteratura di viaggio, in quanto racconta, infatti, quasi una fuga da se stessa:

Pues si solo recordar el tiempo feliz, produce un dolor que el poeta italiano conceptúa no haber ninguno que lo supere, visitar los lugares en que no se ha vivido sino feliz, porque esto muchas personas no podemos decir a qué sabe, al menos con relativa felicidad, y visitarlos cuando el alma se lleva un bagaje pesado y enfermedades en el cuerpo y depresión en el cerebro y negruras alrededor, quizás por esta razón es un tanto más fuerte de lo que sabía Dante (Canel 1916:1).

Le prime pagine del testo mostrano l'Io della scrittrice in due epoche: "il tempo felice", ovvero quello della gioventù, e il tempo presente, quello della vecchiaia e della depressione, provocata principalmente dall'eccesso di lavoro che lo trasforma in un incubo. La scrittrice professionista, infatti, non sfugge ai problemi della propria occupazione:

¡La noche! La noche era sublime para mí. ¡Imposible dormir! ¡Pero que trabajar de la inteligencia! Qué rápidas se transcurrían las horas: llegó a mortificarme por el fastidioso apresuramiento... las campanas interrumpían mis lucubraciones; ¡Qué pensamientos tan hermosos, qué párrafos para conferencias de asuntos importantes! Y todo sin despegar los labios, sin mover la cabeza y abrir los ojos. Cuando en el entusiasmo producido por mis concepciones, pensaba en levantarme, quería escribir cosas tan bellas para aprovecharlas, la cabeza era plomo (Canel 1916:2).

In questo stato di stanchezza, i luoghi visitati non le sono più familiari, al contrario le risultano quasi sconosciuti:

Aquella Habana que tenía ante mi vista ya no era la de mis amores; la mía se había esfumado, se había muerto, era indudable; en su lugar quedaba una hija acaso parecida y heredera, sin duda, de sus cualidades: pero no era la mía (Canel 1916: 6).

In questo pensiero emerge il sentimento di straniamento della scrittrice che non riconosce l'amata Habana, tuttavia, questo non le provoca angoscia ma diventa il punto di partenza per ricostruire il proprio Io, un Io nuovo che si conforma con lo spazio che visita. Come afferma Ferrús Antón, “*el diario de viaje se convierte en una cartografía de relaciones personales, en un mapa de contactos y afectos, donde el espacio se borra a favor de las personas*” (Ferrús Antón 2011:225). Appaiono così diverse persone come “*Celia Delmonte de Delmonte, Luisa Pérez de Zambrano, Domitila García de Coronado, tres mujeres cubanas que no habían sabido o no habían querido olvidarme*” (Canel, 1916:25).

Il viaggio non è più semplice spostamento geografico, ma assume il carattere di una visita personale. Negli occhi di chi la ricorda e la stima, Eva Canel si riappropria di se stessa recuperando il suo vecchio Io e fondendolo con un Io presente. Questo recupero la porta a rintracciare ciò che di spagnolo è rimasto a Cuba, è per questo che parla dei centri spagnoli a Cuba come *el Hospital español*:

He dicho que las sociedades españolas, organizadas en forma y de manera que abarquen más de lo que abarcan, con respecto a la patria, si es que ambicionan mayor y mejor suma de respetos hondos, son las llamadas a influir grandemente en los problemas que puedan suscitarse. No me cansaré nunca de repetir que es al país al que conviene más, ya que esas sociedades que radican aquí no debilitarán jamás a Cuba y no pueden mover su fuerza hacia lugar distinto, porque debilitar a Cuba sería amenguar y aniquilar sus organismos propios. Como extranjeras, pueden ser árbitros de intimidades en caso de necesidad: como cubanas siempre acumularán ventajas y grandeza sobre el pueblo en que se han establecido para elevarlo en su progreso y defenderlo en sus tribulaciones (Canel, 1914: 84).

In *Lo que vi en Cuba* la scrittrice porta i suoi lettori a conoscere le case degli spagnoli residenti sull'isola, in un andirivieni di idee patriottiche:

Conversaciones sobre la guerra eran las únicas que se oían en la Habana durante el mes de agosto de 1914 [...]. De tanta discusión, de tantas incursiones por la Historia, de tantos hechos como trajimos a la palestra, reanudada dos o tres veces cada día, surgió en el ánimo de mi compadre que yo debiera dar una oportuna conferencia, y no sobre la guerra, esto no hay que decirlo; sobre puntos históricos de España que llevasen al ánimo de nuestros compatriotas, de los que sólo saben vulgaridades propagadas con intención aviesa, que llevasen, repito, a su conciencia, verdades que

fluían en forma tan sencilla, de una lógica clara, sin complicaciones ni enmarañamientos (Canel 1914:64).

Affiora in queste pagine il forte desiderio di mostrare al mondo il suo “españolismo”: “*Yo quisiera que me dijese los que temen, se encogen y se asustan de mostrar su españolismo ¿si creen halagar a los cubanos con ello? El vencedor por el hecho de serlo se convierte en afectuoso protector del vencido*” (Canel 1914:200); pur non volendo annullare le peculiarità dell’isola, per Eva Canel “*España es Cuba*” e ne ammira la bellezza, lo sviluppo industriale, l’agricoltura e il suo futuro. Nonostante il suo fervente amore per la Spagna è promotrice di un’unione iberoamericana. Il suo proposito è quello di lottare per la pace, il benessere e la fraternità ispano-americana. Nella sua conferenza *Por España antes que por mí* del 1915 sostiene che “*mi viaje no tiene como fin único dar conferencias: es otro el principal objeto de una peregrinación que tantos llantos me cuesta que aprovechará a todos menos que a mí*” (Canel 1915:36). Mentre in *Por la Justicia y por España* afferma:

Quisiera cantar un himno a la fraternidad mil veces invocadas; quisiera ser tan optimista como hace largo de veinte años he sido, cuando en mis trabajos modestísimos en pro de la fraternidad de nuestra raza, me obsequiaron el título de socia honoraria de la Ibero Americana (Canel 1909:706).

È precisamente dopo essere diventata vedova che comincia a presentare se stessa come difenditrice dell’Impero:

Yo habría venido a Cuba a hacer lo que había sido antes una esposa sumisa que escribía de vez en cuando sin consultarle nada y por lo cual algunas veces le ocasionaba disgustillos sin mayor importancia que le hacían mucha gracia y no los eludía (Canel 1916:10).

All’inizio dell’opera parla della morte del marito e, pur avendo idee divergenti dalle sue, la vita avventurosa di lui diventa il modello di Eva. Mentre Buxò criticava il conservatorismo della Spagna, Eva Canel abbraccia l’ideologia del nuovo ispanismo che considera la Spagna il giusto leader culturale ed economico per i Paesi di lingua spagnola nel mondo. Simón Palmer, infatti, giudica Eva Canel come il primo esempio di donna ribelle del XIX secolo, non rispetto alle idee conservatrici, ma proprio a causa di queste:

Eva Canel se encontró defendiendo los valores que le había inculcado desde su

infancia en un lugar y en un tiempo que no correspondían, de ahí que, a pesar de su ortodoxia, y precisamente por ella, fuera rebelde (Simón Palmer 1992:632).

Il 1914, anno in cui Eva Canel fa il suo ritorno a Cuba, è stato considerato da vari storici, tra cui Antonio Santamaría García e Consuleo Naranjo Orvino, un anno cruciale per la storia di Cuba: gli investimenti degli Stati Uniti nell'economia cubana superano quelli ispano-cubani, mentre la borghesia mercantile, la classe media e i movimenti dei lavoratori sull'isola si consolidano portando considerabili cambiamenti nella società. Inoltre, gli spagnoli continuano a emigrare in modo rilevante e Canel valuta i nuovi residenti come il mezzo per poter raggiungere una colonizzazione culturale nella nuova Cuba d'influenza statunitense. I due primi decenni del XX secolo, fino al 1924, rappresentano il tempo della costruzione di una nuova nazione e della sua modernizzazione in cui le donne hanno partecipato attivamente. Nel suo libro *The Conquest of history* Christopher Schmidt Nowara afferma che l'idea di ispanismo è nata alla fine del XIX secolo, uno sforzo fatto da

The [Spanish] state and intellectuals to craft institutions and form of knowledge that legitimized the continuation of Spanish rule, not least of which was incorporation of the colonies into the archives, monuments, and narratives of Spanish history (Schmidt Nowara 2007:192).

La storia delle colonie d'oltremare è, pertanto, parte della storia della Spagna e gli spagnoli hanno diritto di raccontarla.

Eva Canel ha un ruolo attivo come giornalista nella stampa latino-americana e partecipa a svariate conferenze, ma è proprio in *Lo que vi en Cuba* che dedica una speciale attenzione al ruolo degli spagnoli a Cuba per mantenere l'autorità culturale sull'isola. Il suo obiettivo di conservare rapporti d'amicizia con i concittadini cubani è stato descritto da Ferrús Antón come “*una cartografía de relaciones personales, en un mapa de contactos y afectos*” (Ferrús Antón 2010: 226). I rapporti di amicizia con gli spagnoli emigrati servono come strumento letterario e figurativo per confermare il legame tra Spagna e Cuba. Mentre gli spagnoli vengono caratterizzati, gli americani appaiono come cittadini anonimi, soldati, strumenti politici o finanziari. Emerge così l'obiettivo di questo racconto di viaggio, che non è quello di scoprire un Paese esotico ma, al contrario, di ripercorrere il passato, incontrare quel senso di *hispanidad* condivisa, non imposta dall'alto, ma costituita attraverso esperienze di vita. Il contrappunto alla sua enfasi di

“*patria común*” è quello che Laura Muñoz definisce “*eje articulador de su discurso*” ovvero “*la censura de las costumbres y las prácticas norteamericana en la isla*” (Muñoz 2006:311).

Canel racconta ciò che vede attraverso una prospettiva femminile, proponendo un racconto molto diverso da quello che avrebbe riportato un uomo. Fa riferimento, infatti, alla vita privata e domestica, ma anche a quella politica e istituzionale. Lo stesso titolo allude alla sua personale visione dell’isola. Nell’America Latina del XIX secolo molte erano le donne che usavano i romanzi per ampliare i propri orizzonti. Come altre scrittrici, per esempio l’amica e collega Emilia Serrano de Wilson, Canel viaggia attraverso l’America sviluppando una rete di contatti personale lungo il cammino per addentrarsi, in quanto donna, nella sfera privata della vita delle proprie conoscenze. Inoltre, data la massiccia immigrazione spagnola verso Cuba e l’Argentina, Canel cerca di dare un senso al ruolo degli spagnoli oltreoceano.

La prima parte del racconto di *Lo que vi en Cuba – a través de la Isla* non affronta il tema delle cause politiche che hanno portato all’indipendenza dell’isola, ma insiste sul fatto che gli *yanqui* – termine usato per descrivere gli americani – minacciano ogni forma di assimilazione culturale, per questa ragione Cuba è cambiata poco prima del 1898, mentre sostiene che gli emigranti spagnoli siano importanti per il mantenimento dell’identità ispanica, Eva Canel considera chi è nato sull’isola come maggiormente conscio della minaccia americana:

Se me ocurre que lo cubanos nativos van a ser los más empeñados en mantener el espíritu español porque se dan cuenta de que lo que se va en ello y porque son los llamados a luchar por esa perpetuación, que es la de su propia vida (Canel 1916:134).

Canel ha paura che l’influenza americana possa modellare il modo in cui i cubani interpretano la loro isola.

La riscoperta della Spagna a Cuba avviene attraverso una serie di racconti come la descrizione della Baia di Gibara, uno dei principali porti che ha accolto molti emigranti spagnoli che stava diventando un simbolo del commercio statunitense. La città era soprannominata *Covadonga Chiquita* per il gran numero di asturiani residenti lì. Eva Canel ritrova

algo de místico: en el ambiente de su vida moderna, la tristeza de su descenso

comercial, en el de sus calles, flota un espíritu de dolor cristiano, dolor de ruinas jerosolimitanas; dolor que cantan con sordina, al morir en los peñascos de la costa y en las arenas de la playa, una solas muy tímidas que llegan perezosamente, de poner la fuerza de su origen ignoto ante las incontrastables barreras de la tierra (Canel 1916:262-263).

Dopo aver descritto il pranzo nella città degli asturiani afferma: “*nuestro almuerzo no fue en Gibara; sino en Europa; no era ficción de nuestra voluntad, ir a función amnésica con relación al tiempo y al lugar en que nos encontrábamos*” (Canel 1916:268). Il pensiero di Eva Canel si fa poi più intimo e la spinge a pensare che questa città possa essere l’ultima fortezza dello spirito spagnolo:

Las cosas caen del lado que se inclinan y si Cuba acentúa demasiado su inclinación hacia el norte, el norte la envolverá en sus torbellinos sin dejarle aire respirable. Que Cuba sea eternamente cubana interesa por igual a los cubanos y a los españoles que en ella viven: en segundo lugar, interesa a los hispanoamericanos, a cuántos pueblos de nuestra raza pueblan el continente (Canel 1916:266).

Canel scrive perché si arresti il processo di modernità e si preservi il passato glorioso della Spagna in America senza l’influenza straniera. Eva ritrae le donne come coloro che praticano l’ispanismo ogni giorno, ma anche come le creatrici dell’idea di ispanismo attraverso i loro gesti e le loro parole. Esempio della sua visione generale della donna nella sfera pubblica è la giovane editrice del quotidiano *La Publicidad*, Concepción Rodulfo. È affascinata dalla “*sinceridad de la joven que contaría entre dieciocho y veinte años de edad y que llevaba sobre sí el peso de una industria, aunque pequeña en sí, grande por abarcar un campo reservado a los hombres, hasta la hora presente*” (Canel 1916:240). Ammonisce, però, la giovane pensando al suo futuro di moglie e madre: “*¿Pero cuando tenga usted hijos...? Y la mujer de un hombre que puede trabajar y ganar el plan de la familia, hace bastante con criar bien sus hijos y cuidar su casa*” (Canel 1916:240).

Tra i suoi amici e conoscenti, dei quali fanno parte la *baronesa de Wilson* e Domitila García, Canel sottolinea il successo di Concepción Rodulfo, moglie del viceconsole spagnolo a Guantanamo, “*el ángel bueno de dondequiera que se encuentre: la criatura más abnegada y patriota más meretoria*” (Canel 1916:177), la scrittrice descrive la sua carità patriottica.

La existencia de esta mujer que vive exclusivamente para su patria, sin dejar por esto

de hacer donde vive todo el bien que puede es una existencia prodigiosa. Está en su casa y está en todas partes: ciencia en su tierra y hace cuánto bien puede a la tierra en que reside: aprende sola en inglés para saber lo que dice de nosotros la prensa norteamericana y traduce cuánto a su juicio, que es muy claro, nos interesa saber (Canel 1916:240).

Come già evidenziato in precedenza, l'ispanismo che trova le origini della civiltà latino-americana in Spagna fa sì che quest'ultima reclami il diritto al controllo della storia cubana.

Attraverso le pagine di quest'opera si evince il pensiero della scrittrice asturiana, ovvero che ispanismo non è sinonimo di razzismo, afferma, infatti “*yo no distingo de colores: tan solo de educaciones, virtudes y culturas... no admito que se le mire al hombre culto y honrado el color de la cara. ¡Hay tantas almas negras con piel blanca y no las rechazamos!*” (Canel 1916:236).

Secondo Eva Canel, inoltre, la Spagna ha bisogno delle colonie per risollevare la propria immagine, sostiene che essere a favore della Spagna e di Cuba non vuol dire mantenere due posizioni contrastanti. Conversando con un prete in un piccolo villaggio riassume, così, la sua identità:

Es usted gallego, ¿verdad?

Si señora; ¿y usted?

Casi: soy de Asturias: pero ahora en Cuba, todos tenemos la honra de ser paisanos de Colón.

(Canel 1916:246).

Descrive una fanciulla della classe alta per la sua doppia identità:

La señorita de Mata es una criatura arrogante por su inteligencia franca y poco dúctil a los convencionalismos hipócritas: cómo su mamá, es cubana, pero conoce bien España por haber vivido allí algunos años y ama la patria vieja al igual que la nueva (Canel 1916:328).

Un altro tema che viene trattato in quest'opera è quello dell'immagine professionale della donna: scrittrice, giornalista, relatrice che ha lottato duramente per affermarsi in un mondo lavorativo prettamente maschile e che si lamenta perché il suo ruolo non è pienamente riconosciuto:

Lamenta nuestro amigo que los asturianos de La Habana no se hayan dado cuenta de

lo que es usted y de lo que representa [...]. Han venido farsantes explotadores y hubo miles de pesos para ellos; han venido artistas y se ha echado la casa por la ventana y usted que lo merece todo más que nadie, que estamos obligados a darle lo que no pide ni reclama, nadie se ocupa sino de estos obsequios, exteriores y pasajeros: no piensan que las escritoras viven de su pluma como los escritores (Canel 1914:404).

Come nel paragrafo precedente, sono diverse le occasioni in cui Eva Canel si lamenta attraverso le parole di altri, in altre occasioni, invece, è proprio lei stessa a rivendicare il suo lavoro:

Dice el “Españolito” que el profesor Altamira es el más facultado para hablar de América. ¿De dónde saca esto? YO SOY LA ÚNICA que puede hablar: yo soy la única que no ha tenido subvenciones porque jamás las he pedido, que no debe un pepino a ningún gobierno americano, que no ha gozado de sueldos del gobierno de España (Canel 1914:377).

La scrittrice usa il testo per comporre una sua autobiografia intellettuale non perdendo l'occasione di esibire le sue capacità di scrittrice. María del Carmen Barcía, infatti, mette in rilievo nel suo articolo, *Eva Canel: una mujer de paradojas*, la durezza con la quale la scrittrice ha sempre giudicato coloro che avevano un pensiero diverso dal suo.

Lo que vi en Cuba, pertanto, è come una galleria di personaggi che vengono giudicati dalla scrittrice: da un lato ci sono coloro che l'appoggiano e la rispettano dall'altro chi, al contrario, si è dimenticato di lei, e a questi soggetti la scrittrice dirige parole di disprezzo.

Lo que vi en Cuba è l'opera con la quale l'asturiana farà del viaggio un atto di osservazione delle condizioni lavorative, familiari e intellettuali delle donne che incontra dipingendone svariati ritratti:

Celia la siempre hermosa, la siempre seductora, reproducida en dulce señorita, aquella hada, que recibimos con felices augurios cuando vino al mundo, todos los que apreciábamos a sus amantes padres; Celia, en compañía de Antonio, el caballero de hidalguía eterna y tranquilos efectos, estuvieron a verme, llevándome con su visita, todo lo que otros mequinan a las antiguas afecciones (Canel 1916:25).

Oppure:

Luisa Pérez de Zambrana la dulce poetisa, la sin igual en sus padecimientos, la mujer mártir, que ha visto derrumbarse el edificio del amor, a golpes del destino: Luisa

Pérez de Zambrana; aquella a quien no dije adiós, ni con dos líneas, en el año 1898, por no aumentar con las intensas reflexiones de una partida llena de pesadumbre, el caudal abundante de sus dolores maternos, ante la muerte que robaba su hijo, Luisa Pérez de Zambrana me escribió desde su pobre retiro de regla; desde su lecho de impedida, y no público su misiva, que, para mi satisfacción, resulta monumento, porque me da vergüenza sus exageraciones cariñosas. ¡Hasta hermosa me llama ella que, con sus ocho décadas, conserva perfiles de Madonna y porte aristocrático y palabra castiza fiel al pensamiento cultivado y a los preceptos del idioma! (Canel 1916:26).

Tuttavia, Canel, pur ammirando le donne emancipate e inserite nella società, risulta spesso contraddittoria rispetto al femminismo e al ruolo della donna nella vita pubblica:

Soy mujer, y mujer a quien repugnan tanto las mujeres con pantalones como los hombres con enaguas. [...] Ni soy emancipadora, ni feminista siquiera... hace ocho años vengo haciendo propaganda contra la emancipación de la mujer; el divorcio; los modernos programas escolares, y contra el feminismo [...] yo llamé masculinísimo a éste y se quedó con la frase entre los que aplaudían mis ideas, que eran la mayoría de los que me escuchaban (Canel 1907).

È nella sua rivista *Kosmos* che dà voce a queste idee profondamente conservatrici, nonostante critichi l'atteggiamento maschilista della società dell'epoca:

Es que pretender convertir a la esposa en Odalisca y la criada en sirva, no tener que dar en su casa ni una voz más alta que la otra; que le sirva el chocolate al vapor, y la camisa planchada en cuanto lo indiquen a medias palabras [...]. Nada de oposición, nada de resistencia. Creen ellos que se lo merecen todo por intelectuales, por superhombres [...] ¡Oh, pachas de tres colas, disfrazados de tribunos de la plebe! (Canel 1908: 3).

Come spiega Ferrús Antón, “*vida y pensamiento manifiestan su divergencia, como si hubiera dos Evas: la que vive y escribe, yendo siempre por delante la primera de la segunda*” (Ferrús Antón 2011:228). La scrittura diventa, infatti, per Eva Canel il riflesso del tempo in cui vive, un tempo convulso, pieno di trasformazioni e adattamenti, di scambi sia a livello politico che intellettuale.

Un'attenta lettura di *Lo que vi en Cuba* aiuta il lettore ad analizzare in modo approfondito il neoimperialismo del XX secolo. Eva Canel sostiene l'emigrazione spagnola a Cuba, ma è spaventata da quella americana. Nella visione caneliana, gli Stati Uniti sono una minaccia per la Spagna. Afferma, poi, che la narrativa ispanica ha il potenziale per prevenire un'americanizzazione della società cubana.

È nei suoi libri di viaggio che vediamo la sua ambivalenza. In *De América, viajes, tradiciones y novelitas* (1899) usa la formula costumbrista per dar voce alla trasformazione della società. Narrando la tradizione della penisola, filtrata dalla sua personale esperienza americana, contribuisce a cancellare la sua specificità, costruendo un ponte immaginario dove l'anima continentale supera il nazionalismo: “*ahora bien, al hacerlo desde un profundo conocimiento de la realidad americana, su relato elude la tónica de otros viajeros, se abre a una mirada del mestizaje americano, que valora y respeta su pluralidad*” (Ferrús Antón 2011:229).

Allo stesso modo, pur avendo *Lo que vi en Cuba* un'idea narrativa completamente diversa, partecipa a questa pluralità. Inizialmente, l'intento è quello di mostrare la presenza spagnola a Cuba, un'isola che risulta differente agli occhi della scrittrice, ma che risveglia un sentimento di ammirazione unito a rassegnazione per la sua indipendenza. Cercherà di dare voce a un tempo convulso, dove la fine dell'imperialismo spagnolo, i processi di indipendenza dell'America Latina e la creazione di nuovi Stati daranno luogo a una nuova era geopolitica. È per questi motivi che la sua scrittura si caratterizza per essere ambivalente e contraddittoria, riflesso della sua epoca.

6 La Cantora de las Américas: i viaggi nel continente americano di Emilia Serrano, baronesa de Wilson

6.1 Emilia Serrano, una vita in viaggio

Emilia Serrano si presume sia nata a Granada il 4 gennaio del 1833⁴³. Come l'amica Eva Canel, svolge la sua attività professionale in entrambe le sponde dell'Atlantico dando un grande contributo alla cultura ispanica, con pubblicazioni di case editrici in Francia, Spagna, Perù, Ecuador, El Salvador e Messico. È quasi comico pensare che i viaggi che le hanno dato molta fama nei due emisferi, arricchendo e ispirando la sua vita intellettuale, contribuiscono anche alla dispersione del suo talento in Spagna qualificandola come “*la olvidada cantora de las Américas*”⁴⁴. Questa situazione è confermata anche da un'altra scrittrice contemporanea, Carmen de Burgos, conosciuta con lo pseudonimo di *Colombine*, in *Granadinos Olvidados: La Baronesa de Wilson* pubblicato nel 1911, in *La Alhambra: Revista quincenal de Artes y Letras* e trafiletto su “*Serrano de Tornel*”, pubblicato nella *Enciclopedia Universal Espasa-Calpe* del 1927, dove si legge che Emilia Serrano “*viajó por toda América donde era conocidísima*” (Tomo 45, p. 599).

Appartiene all'alta borghesia spagnola, il padre Ramón Serrano è, infatti, un notaio affermato. Appena compiuti i cinque anni di età i suoi genitori si trasferiscono a Parigi per motivi politici, dove il padre si esilia⁴⁵. Lì vive un fratello della madre, grazie

⁴³ Come afferma Pura Fernández nel libro di recente pubblicazione, *365 Relojes, La Baronesa de Wilson*, non abbiamo una data certa della sua nascita “[...] de la Baronesa de Wilson no tenemos ni la fecha exacta ni la localidad de su nacimiento, un tortuoso misterio multiplicado por las variaciones que ella misma alimentó y que la bibliografía posterior repitió sin poner duda. [...] Nacida el 4 de enero, una fecha que no modificó y que reafirmó en una gran variedad de fuentes, vio la luz, casi con toda seguridad, en 1833” (Fernández 2022:31).

⁴⁴ Le poche informazioni sulla scrittrice in Spagna rimandano a un breve trafiletto in *Escritoras y eruditas españolas* pubblicato nel 1881 che affermava: “*En la actualidad creemos que se halla establecida en una de las repúblicas hispanoamericanas, consagrada a sus trabajos literarios*” (Parada 1881:265).

⁴⁵ La situazione della Spagna nel 1833, quando probabilmente nacque la baronessa, era di caos e guerriglia. Nel Paese fecero ritorno gli intellettuali e i liberali esiliati da Ferdinando VII, ma il liberalismo difficilmente riuscì a imporsi nella lotta tra i partiti politici radicali e la Corona, che, con la reggenza di Maria Cristina, in nome di Elisabetta II, doveva reggere alle minacce del fratello del defunto re, il quale

al quale la giovane entra in contatto con grandi scrittori come La Martine, Martínez de la Rosa e Dumas.

Sin da bambina manifesta un grande interesse per la letteratura. Nelle sue memorie racconta che le compagne di scuola le avevano dato il soprannome di *Mademoiselle Minerve* perché preferiva passare le ore di ricreazione a leggere piuttosto che a giocare⁴⁶.

In una vacanza con la famiglia sul lago di Como, Emilia Serrano conosce un vicino di casa di nome Massimo, che la introdurrà alla lettura. L'italiano ottantenne possiede una stupenda biblioteca, alla quale la scrittrice accede grazie al rapporto di amicizia con l'uomo che spesso accompagna nelle sue passeggiate. Nelle sue memorie ricorda come l'anziano signore le desse lezioni di botanica, storia, letteratura e filosofia e che i primi libri ai quali abbia avuto accesso siano stati *Los mohicanos* di James Fenimore Cooper, *Los viajes* di Cristoforo Colombo e *Historia de las Indias*, di *fray* Bartolomé de las Casas. Secondo la scrittrice, tutte le edizioni erano descritte graficamente e raccontavano la vita degli Indios, la scoperta del Nuovo Mondo, le battaglie e la conquista del territorio americano. Questa immersione nella storia del nuovo continente fa nascere in lei un grande interesse verso l'America.

Escenas de la vida de los indios, descritas gráficamente; los descubrimientos y conquista, las batallas, las heroicidades de españoles y de indígenas, la lucha tenaz y justa de los hijos del Nuevo Mundo contra los invasores, me enajenaron hasta el

pretendeva il trono; così come al conservatorismo tradizionalista dei carlisti, affini a Carlo Maria Isidro. Nel 1843, in Francia emerge il liberalismo, le arti e lo spirito *bohémien*. Il governo delle Due Sicilie di Maria Cristina in Spagna ha un bilancio negativo. I partiti politici usano la Corona per i loro interessi, obbligando a fare concessioni al liberalismo per la minaccia della forza armata carlista; inoltre, la vita privata di Elisabetta II impedisce che la sua monarchia sia un punto di riferimento istituzionale e morale. Sposa, infatti, la guardia del corpo Agustín Fernando Muñoz Sánchez e, nel luglio del '34, una settimana dopo il 'massacro dei frati' e in piena guerra carlista, inaugura le sessioni delle nuove Corti incinta di cinque mesi e arrabbiata perché questo non viene notato. Nonostante la Rivoluzione liberale del 1835-1837, che pone fine all'Antico Regime e alla Monarchia Assoluta, e il Triennio Moderato, oltre al trionfo del lato cristiano o elisabettiano nella guerra carlista, i progressisti promuovono la Rivoluzione del 1840 e la reggente viene esiliata, al suo posto governa il generale Spartaco.

I Serrano seguono la regina in esilio, dove conoscono le differenze culturali tra Francia e Spagna. Inoltre, dal momento che il padre è un diplomatico, conosce anche l'Italia e l'Inghilterra. Nel 1852 incontra José Zorrilla a Parigi e sembra che tra i due ci sia una relazione amorosa. Almeno il poeta si innamora profondamente di lei, qualcuno afferma che potrebbe essere il padre di sua figlia. Sembra che Leila o "Beida" dei versi di Zorrilla fosse proprio la baronessa di Wilson, motivo per cui si dubita che sia nata nel 1843. Deve aver avuto diciannove o vent'anni quando questo amore è nato, sicuramente, non nove.

⁴⁶ Emilia Serrano frequenta a Parigi il collegio di *Mesdemoiselles du Sacré-Coeur*, il cui programma educativo segue i precetti della Santa Magdalena Sofía (1779-1864). Fondata nel 1800, la compagnia guidata da Magdalena Sofía si oppone a tutto ciò che è proposto da Napoleone I nella fondazione dell'*Instituto de la Legión de Honor* per ragazze, secondo il quale le bambine dovevano imparare a leggere, contare, cucinare e cucire (Espino Martín 2018:101-128).

punto de olvidarme de todo lo que no era leer, dándose el caso de renunciar a paseos y a otras distracciones, por entregarme a mi pasión favorita (Serrano 1890:12).

Il sogno americano di Emilia Serrano cresce nell'ambiente intellettuale europeo dove la nozione di America occupa un ruolo preponderante. Tra i fattori che hanno contribuito alla nascita di questo interesse ci sono le spedizioni scientifiche, i racconti personali dei grandi esploratori come Charles de la Condamine o Alexander von Humboldt.

La produzione letteraria della scrittrice granadina va dai libri educativi per le ragazze, ai monografici di carattere costumbrista, agli studi sociologici del territorio americano. Coltiva anche altri generi, dalla poesia, al romanzo, all'inno *La granadina*, tutti accompagnati da illustrazioni.

6.2 Oltre il viaggio: libri didattici dedicati alle donne

Il primo libro di *Doña Emilia* destinato alle donne è *Almacen de señoritas* pubblicato nel 1860. Il testo, articolato in forma di dialogo, si rivolge alle bambine di età inferiore ai quindici anni. Composto da lezioni di comportamento, fornisce anche nozioni di storia, geografia e arte accompagnate da racconti come *Biancaneve*, testi tratti dalle *Sacre Scritture* o lezioni di ricamo. In una delle sue opere dedicate all'America, *América y sus mujeres*, un uomo cileno conosciuto durante l'attraversata a bordo del *Liguria* afferma che le sue figlie erano state educate con i libri della *baronesa*.

Señora - me dijo tomando asiento en el corro que formábamos un murciano, buen mozo y no falto de ingenio, Agar, esmeralda, mi amigo el peruano, otros dos o tres pasajeros y yo – decirme La Jara el nombre de usted, hoy he recordado que mis hijas se han educado con sus libros, El almacén de las señoritas, El camino de la Cruz, y otros de la colección biblioteca de la Juventud. Precisamente llevo para casa el tomito Las perlas, que se acaba de publicar en Buenos Aires. Digo esto para que vea que somos antiguos conocidos, y sí visita nuestro Chile, nos honrará viviendo con nosotros y en familia (serrano 1890:128).

Nell'*Introduzione a Las perlas del corazón* la scrittrice parla all'amica Enriqueta de Villazón, sposa di Eliodoro Villazón, presidente della Repubblica di Bolivia, della sua giovane età quando scrisse *Almacen de señoritas*. Pubblicato per la prima volta nel 1870

dalla casa editrice Rosa y Bouret a Parigi, fu ristampato per diciassette volte e diffuso in Europa e America.

Las perlas del corazón, invece, fu adottato in vari Paesi dell'America Latina come manuale di istruzione femminile perché veniva considerato un insieme di lezioni che diffondevano un'adeguata cultura e morale per le ragazze dell'epoca.

6.3 Il sogno americano, il primo viaggio alla scoperta del Nuovo Mondo

La *baronesa de Wilson* appartiene a una generazione di pioniere che non solo ha fatto della scrittura un atto di rivendicazione personale e professionale, ma che ha convertito il mondo nel proprio oggetto di studio, sradicando la donna dal proprio confinamento dell'ambiente domestico e facendo del viaggio la propria vita.

La Wilson decide di partire per il primo viaggio in America nel 1865 dopo la morte del marito⁴⁷ e della figlia, avvenimenti che le hanno provocato una profonda crisi personale.

Dopo questo primo contatto ritornerà cinque volte in terra americana, che diventerà per lei fonte di studio, ispirazione e cura dell'anima. Afferma, infatti:

He vivido meses y años, siguiendo con febril entusiasmo las veredas, que sin duda recorrieron los primitivos pobladores del vastísimo territorio americano, intentando descórrer el denso velo de las remotas edades y reanudar las mágicas leyendas, las tradiciones de aquella superficie inmensa, tan imperfectamente conocida y que ofrece ancho campo a investigaciones siempre nuevas, siempre interesantes (Serrano 1910:7).

Prodotto di questo primo viaggio è l'opera dedicata alla raccolta dei personaggi maschili importanti intitolata *Americanos célebres*, pubblicata nel 1888. Non è un libro di viaggio ma un insieme di biografie dedicate alle figure politiche, militari, intellettuali – anche del mondo criollo – che le servono per tracciare un nuovo percorso storico. Parla di Simón de Bolívar, Manuel Belgrano, George Washington, Abraham Lincoln o Andrés

⁴⁷ Appena adolescente, si sposa con Henry Wilson, giovane inglese educato in Germania che viene descritto da Emilia come appassionato di viaggi. All'inizio del matrimonio, come accade anche a Eva Canel, i due viaggiano molto insieme tra Austria, Francia e Italia fino alla nascita della figlia Margarita Aurora.

Bello. In alcuni Stati visitati gli spazi culturali sono particolarmente compatibili con le sue idee professionali e anche con le sue radici spagnole:

El objeto de mis viajes, el afán del estudio en países que me son tan queridos y amables, y el vehemente deseo de investigar y conocer con imparcial criterio los acontecimientos y los personajes de la magna historia americana, me pusieron en contacto con el gran núcleo] de hombres ilustrados y eminentes con que justamente se enorgullece Colombia (Serrano 1888 Vol I: 203).

L'opera, che verrà ampliata nel 1903 con *El mundo literario americano. Escritores contemporáneos, semblanzas, poesías, apreciaciones, pinceladas*, costituisce una prima antologia mista della letteratura latino-americana, nella quale il progresso del continente si misura attraverso i suoi scrittori:

La literatura de este mundo singularísimo se ha hecho de día en día más característica y retrata su propia historia, los particulares rasgos de cada nacionalidad, las escenas de la sorprendente naturaleza, la vida del hogar, las tradiciones de sus tiempos primitivos y la sencillez de la vida patriarcal (Serrano 1903:10).

La scrittrice è convinta del potere della lettura come arma generatrice. Ritroviamo nomi come José Mármol, Jorge Isaacs, Numa Pompilio Llona, tra gli altri, che convivono con Juana Manuela Gorriti, Mercedes Belzú del Dorado, Soledad Acosta de Samper, Juana Borrero, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Luisa Pérez de Zambrano.

L'analisi attenta di questi libri ci rivela che esiste una voce neutra che si manifesta non evidenziando la sua condizione di donna. La scrittrice attraverso questa neutralità propone la sua opinione sulla politica, l'economia, le leggi, la letteratura e l'educazione, dimostrando un'immensa conoscenza. Nell'opera ritroviamo un "io neutro" la cui presenza, insieme a quella di numerose autrici, dimostra come Emilia Serrano voglia normalizzare in quest'opera la posizione della donna nel mondo letterario, seguendo una strategia diversa da altri suoi scritti dove il femminile si sottolinea come gesto politico.

Un altro libro interessante che raccoglie in parte anche le emozioni di questo primo viaggio, pur documentando il secondo soggiorno della baronessa, è *América y sus mujeres: estudios hechos sobre el terreno*, pubblicato nel 1890. Quello che colpisce di questo monografico sono i ritratti fatti delle donne che si sono affermate nella letteratura o nell'arte.

Nell'*Introduzione* all'opera, infatti, fa riferimento all'importanza del viaggio come atto terapeutico per il suo spirito:

Viajé, hoy buscando aquello más acorde con el estado de mi ánimo, accedí a las instancias que me hizo mi padrino el Conde de Diesbach para visitar la Catedral de Brou, en el departamento de la Bresse. Su magnificencia me asombró; aquella iglesia, soberbio resto de la arquitectura gótica, engalanada como para una fiesta nupcial, bordadas cual regio manto, vestida con todos los esmaltes y esplendores de la Edad Media, descollaba en un país de agreste belleza, entre una espesura en donde apenas lograban penetrar los rayos del Sol por la corpulencia y elevación de los centenarios árboles.

Después de la primera visita, sentí vehementísimo deseo de estar sola y estudiar una por una todas las bellezas que a la ligera había visto, y al día siguiente muy de mañana volví a la Catedral. Los primeros rayos del sol iluminaban los calados rosetones, las altísimas bóvedas, los encajes de mármol, las atrevidas columnas y el maravilloso coro de granito que deslumbra por su delicada y preciosa labor. Las impresiones de aquel viaje tuvieron beneficio influencia para mi corazón y aliviaron los profundos pesares de mi viudez, inspirándome mi artículo La Edad Media, que escrito en francés fue el primero publicado en periódicos de París y reproducido en castellano por mi excelente amigo Francisco Javier de Moya, que es era a la sazón director de la Iberia (Serrano 1890:14-15).

Il racconto presenta un quadro estremamente positivo della sua esperienza in Colombia, uno tra i vari Stati che visita⁴⁸. Include aneddoti di viaggio, descrizioni delle persone incontrate, informazioni di carattere storico e scientifico. Influenzata dalle letture di Humboldt, osserva il Nuovo Mondo con occhi da naturalista e rimane affascinata dalla biodiversità del Paese. Questo aspetto si manifesta nella descrizione del viaggio verso l'interno del Paese, attraverso il Río Magdalena, durante il quale osserva la grande varietà di flora e fauna:

Allí tienen nido toda clase de animales, que apenas asoma la primera luz del alba arman una algarabía intraducible. Los remilguelos de las cotorritas, los chillidos de los monos y preciosas ardillas blancas con mezcla de color ceniza, el aterciopelado turpial que saluda al nuevo día cantando la diana, forma un conjunto alegre y especialísimo. Al mismo tiempo que el oído, se recrea la vista con los matices de los pajarillos que revolotean entre las ramas, y entre ellas hacen lindo contraste las gramíneas de color pálido con el verde oscuro de los arbustos y de los árboles: el campeche, la vainilla, el tajalagua de hermoso azul oscuro, el estoraque, la trementina, la cera laurel, el oloroso

⁴⁸ Il suo racconto si snoda tra Brasile, República Argentina, Paraguay, Uruguay, Patagonia y Tierra del Fuego, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú, República del Ecuador, América Central, Estados Unidos de Colombia, Estados Unidos de Venezuela, República de México, Estados Unidos, Santo Domingo, Isla de Cuba y Puerto Rico.

incienso, todo esto que se confunde y amalgama, compone un aroma embriagador que se aspira con delicia cuando el ambiente los lleva hasta los vapores que suben y bajan por el río (Serrano 1890:225).

Un altro paesaggio che colpisce la scrittrice è quello andino: il Chimborazo in Ecuador e il Salto di Tequendama in Colombia. Il suo incontro con queste meraviglie della natura ha luogo dopo un lungo viaggio a cavallo:

Al desembocar en una especie de plataforma, lance una exclamación de asombro; me encontraba casi al borde de un precipicio, y allí ante mis ojos rugía la catarata a 2.427 metros sobre el nivel del mar. Es imposible pintar la emoción que paralizó mi ser. Es más imposible todavía dar una idea de esa sublime obra del Creador (Serrano 1890:343).

Questa è l'occasione per descrivere le meraviglie naturali che il paesaggio americano le offre.

Non è solo la geografia ad affascinarla, ma anche la storia dei Paesi che visita a risvegliare il suo entusiasmo. Quando arriva per la prima volta in Colombia si concentra sull'epoca della conquista e sulla vita e la cultura delle tribù indigene che proprio in Colombia hanno la loro culla. A Guadua ricorda le avventure dell'eroina dell'indipendenza Policarpa Salavarieta. Fa riferimento a *La sábana de Bogotá* dove Gonzalo Jiménez de Quesada ordina nel 1538 che venga fondata la capitale, questo la fa pensare a questa figlia di Granada in "*la vega deleitosa regada por el Genil y las tierras de su suelo natal*" (Serrano 1890:332). Parla anche dei colombiani dicendo:

Colombia es fecunda en todo y no existe otro país en América que cuente con un número tan crecido de pensadores, científicos, artistas y literatos, de los cuales he tratado a muchos y los cuento por mis amigos y a todos debo gratitud por sus atenciones (Serrano 1890:345).

Nella Biblioteca di Santa Fe di Bogotá, poi, non manca di apprezzare la cultura e le istituzioni e di fare riferimento alla Spagna e a come le donne non facciano parte degli ambienti culturali:

No falta más que después de prohibírsele en España a la mujer del siglo XIX la entrada a los claustros universitarios, se prohíba también que busque en las fuentes de archivos y bibliotecas los datos necesarios para obras científicas y literarias (Serrano 1890:161).

Si dedica, poi, allo studio della storia delle donne. Il suo obiettivo è di esaminare la situazione della donna nella società:

Sería preciso estudiar la historia de la mujer desde los tiempos más apartados y en las sociedades más remotas; la influencia que ha ejercido en todos los pueblos y en todas las civilizaciones, y las extrañas vicisitudes que la han agobiado, para comprender y valorar sus méritos y sus facultades intelectuales; pero no son de este lugar ni es mi propósito desarrollar las ideas que en pro de la mujer acuden en tropel a la imaginación: tiempo y espacio habrá para expresarla, y si esto no sucede, hablarán por mí y con mayor edúquense a los hechos que desde la publicación de mi artículo la mujer de hoy se han sucedido en honra y gloria de aquella (Serrano 1890:15).

Emilia è occupata in questa ricerca quando ricade in una grave crisi personale. Nel 1858 Margarita Aurora, la sua unica figlia, muore all'età di quattro anni:

Mi Ángel volvió al cielo, y yo quedé en la tierra entregada a cruel desesperación y muerta para el júbilo y la esperanza. Desaparecieron la actividad, la sed de gloria, el entusiasmo poético, y en vez del armonioso coro de las musas, no se escucharon en mi hogar sino sollozos y gemidos (Serrano 1890:18).

Come antidoto alla sua tristezza Emilia trae beneficio dal viaggio e dalla scrittura di poesie. È difficile restare a Parigi dopo la morte della figlia, così decide di tornare in Spagna, dove viaggia per molti mesi tra Galizia e Andalusia per arrivare a Granada, sua città natale. Nell'*Introduzione ad América y sus mujeres* descrive il suo stato emozionale durante questi viaggi:

París tenía recuerdos tan dolorosos para mi madre y para mí, que resolvimos trasladar la residencia a España, lo que mi padre deseaba también. Pasamos largo tiempo viajando. Disfruté de las pintorescas perspectivas que ofrece Galicia, la Suiza española; encontramos las Mariñas y los valles de Pedrón; pasé horas y días contemplando en La Coruña el tempestuoso Orzán y recorriendo las fértiles propiedades de los condes de Priegue; la de Ancels conservo vivísima y grata memoria; en ella y al calor de la amistad vi transcurrir días apacibles y gratos. Desde las costas gallegas me trasladé a Cádiz. [...] Fui a la morisca Granada, mi ciudad natal; pero de la cual había salido cuando apenas contaba algunos meses. En todos los viajes acompañábame generalmente mi madre soportando con admirable paciencia los caprichos propios de un corazón enfermo al que nada satisfacía ni alegraba (Serrano 1890:18).

Un'altra forma di consolazione sono le letture dedicate al Nuovo Mondo che le portano la convinzione di volerlo conoscere per sé stessa. Infatti, afferma:

También leía mucho, sobre todo lo referente al Nuevo Mundo porque avasallábame la idea de atravesar el inmenso Océano para adquirir exacto conocimiento de la de regiones que me forjaba yo con todas las magnificencias del antiguo Oriente. Es decir, por su curiosa historia, por sus extrañas leyendas prehistóricas, por las galas de la Naturaleza, que un sol de fuego hace ternas y sin rival, y por las antiguas ruinas que me atraían con irresistible atractivo. Ensueños de oro podría llamar a los éxtasis de mi inquieta fantasía cuando vagaba por bosques y florestas americanas (Serrano 1890:118-19).

Paragona qui il suo desiderio di conoscere il continente americano all'attrazione che avevano i viaggiatori occidentali per l'Oriente. Jenkins Wood sottolinea come questo paragone le possa essere stato suggerito dall'idea originale di Colombo di essere approdato a Oriente "*and since Serrano's first trip was to the Carribean, the world Orient may have put her readers in mind of Culumbus's 'original dream'*" (Jenkins Wood 2014:104). Il 1865 diventa, in ogni caso, l'anno cruciale di Emilia Serrano, che si accinge al suo primo viaggio verso i Caraibi, Cuba, Porto Rico e la Repubblica Dominicana, un viaggio che dura un anno e mezzo. Questa prima avventura accende in lei il desiderio di scoperta e di addentrarsi in questa magnifica e sconosciuta terra:

Resolvía salir de Europa, emprender mis investigaciones por el dilatadísimo Nuevo Mundo y penetrar en sus selvas vírgenes, vestidas con la incomparable suntuosidad que el Autor de todo lo creado prodigó sin límites en aquellas regiones. Soñaba con escalar caminos difícilísimos, subir á las cordilleras envueltas en su immaculado manto de nieve, analizando desde allí las perdurables bellezas de los valles, lo pintoresco del conjunto y finalmente estudiar en ciudades, aldeas y chozas los tipos singularísimos y las costumbres primitivas conservadas entre los indígenas. Verdaderamente sentíame enamorada de la idea, pareciéndome ya verme en medio de aquellas majestuosas soledades que cruzaron los atrevidos españoles del siglo XVI y XVII, tan aficionados por su índole aventurera y audaz á enredarse en empresas riesgosas y erizadas de dificultades. No podía ocultárseme lo temerario del propósito; pero mi excelente salud y la incontrastable fuerza de voluntad, salían fiadoras para que no temiese el cansancio moral ó física (Serrano 1892:20-21).

In questa sua prima avventura americana decide di entrare in un ambito che era prettamente maschile nella società spagnola del XIX secolo, ovvero quello del viaggio di scoperta. Desiderava ripercorrere i passi dei primi scopritori e conquistatori spagnoli scalando le impervie montagne ed entrando nelle vergini foreste. Decide, quindi, di oltrepassare i confini non solo geografici, ma anche normativi per poter realizzare i propri obiettivi. Maria H. Frawley nel suo libro *Wider Range: Travel writing by women in Victorian England* spiega che, come accade a molte scrittrici vittoriane, è proprio fuori

dal Paese d'origine che Emilia Serrano può godere di maggiori soddisfazioni lavorative e di più opportunità. In *América y sus mujeres*, l'autrice dipinge la scoraggiante situazione delle donne intellettuali in Spagna. Esprime il suo personale disappunto rispetto ai limiti di poter apprendere in Spagna e spiega il motivo per il quale si è sentita costretta ad andare in America:

Es cosa admirable y digna de mención el espíritu progresista que de algunos años a esta parte cunde pura América en favor de la mujer y para honra de aquellos que toman parte activa en la útil la evolución, dando fuerza en ese terreno como en otros muchos a las opiniones autorizadas que afirman el adelanto del nuevo mundo y la decadencia del nuestro, pues que, si haya prestado un apoyo y derechos universitarios a la mujer en España se lo quitan y se lo cierran las puertas para estudios científicos y carreras en las cuales ya descolló en tiempos pasados. [...] Hace algunos años que nuestros doctos académicos se negaron a recibir en su seno y a dar un asiento entre ellos, y esto fundándose en razones pueriles, a esclarecida mujer de elevadísimo talento aplaudido y apreciado por todos. Después de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ha vuelto a tratarse de lo mismo y con relación a otra ingeniosísima dama, gloria de España y de la literatura contemporánea, que cautiva por su correcto y castizo estilo tanto como la profunda ilustración que campea en todos sus libros, por el sagaz espíritu de crítica que la distingue por la valentía de sus ideas. Refiérome a Emilia Pardo Bazán (Serrano 1890:160).

E continua sottolineando la condizione della donna in Spagna e il dolore per questa situazione nella sua amata terra:

Claro está que la cuestión es de gran trascendencia para la mujer española, y qué mis paisanas sabrán juzgarlas protestar contra disposiciones que son una nota falsa en el concierto civilizador universal. en cuanto a mí, que amo tanto a mi tierra, me limito a desear un cambio horroroso en las ideas de los hombres que por su sabiduría están llamados a ser el eje de las evoluciones dignas de este siglo y reflejo de la cultura nacional: al más miope no puede ocultársele lo arbitrarias, lo retrógradas y lo ridículas que parecerán las trabas puestas a la mujer, que si bien se mira, dan aliento a la inmoralidad y al vicio, hijo muchas veces de la falta de recursos, limitándose éstos desde el momento en que se limitan los medios para procurárselos; a mi modo de ver es imperdonable (Serrano 1890:161).

Prima di iniziare il suo secondo viaggio verso l'America nel 1873, per realizzare il suo progetto di riscoperta e conoscenza del territorio americano, *Doña* Emilia deve battersi contro la famiglia e gli amici che cercano di scoraggiarla dal suo intento, definendolo come impossibile. Nonostante non fosse appoggiata dalle persone a lei vicine, Emilia Serrano afferma “*no hubo en mí un instante de vacilación*” (Serrano 1890:21) ed è così che parte da Lisbona verso Rio de Janeiro nel dicembre del 1873.

6.4 La seconda avventura americana e la pubblicazione di *América y sus mujeres*

Il 1873 vede Emilia Serrano nuovamente in viaggio, il desiderio che la spinge in questa nuova spedizione è quello di raccogliere i nomi e la storia delle donne che, in qualche modo, sono state artefici della costruzione dei Paesi americani.

Come anticipato, questo secondo viaggio viene raccontato nell'opera *América y sus mujeres. Costumbres, tipos, perfiles biográficos de heroínas, de escritoras, de artistas, de filántropas, de patriotas, descripciones pintorescas del continente americano, episodios de viaje, antigüedades y bocetos políticos contemporáneo. Estudios hechos sobre el terreno por la Baronesa de Wilson*. Quest'opera, come suggerisce il lungo titolo, non è facile da catalogare all'interno del vasto mondo della letteratura di viaggio. Non ha, infatti, le caratteristiche del diario, poiché mancano le date e una sequenza definita. La scrittrice, inoltre, si avvale di diverse tecniche narrative che cambiano il tempo della narrazione, incorpora anche dialoghi, storie raccontate in terza persona e ricordi di avvenimenti storici, facendo riferimento a fonti accademiche, cronache, giornalistiche e alla finzione.

Gli aspetti più interessanti dei vari contenuti di questo ponderoso lavoro sono il racconto vivido del suo viaggio, le descrizioni della natura e, soprattutto, la sua concentrazione sulle donne sia nel delineare la bibliografia delle intellettuali dell'America Latina che nella sua generale impressione sulle donne nei vari Stati visitati. Il lettore è immerso, e spesso sommerso, dalla grande quantità di elementi storici, geografici ed etnologici che l'autrice fornisce grazie alle importanti letture e alle ricerche fatte sul campo. È fondamentale il suo riconoscimento della tradizione intellettuale delle donne americane sia da un punto di vista femminile che storico. Come afferma Frawley, Emilia Serrano scrive con un preciso obiettivo, avvicinandosi alle tante scrittrici e viaggiatrici dell'età vittoriana. La scrittura di viaggio rappresenta per loro un modo per “*actively help to shape their society's beliefs- about the wider world and, in some cases, about the position of women in that world*” (Frawley 1994:29). L'obiettivo di *Doña Emilia in America y sus mujeres* è quello di educare le donne europee, si riferisce alle donne spagnole, che critica per la loro generale ignoranza rispetto all'America, soprattutto rispetto alla storia e alla geografia americana e al progresso economico e culturale dei

suoi Stati. Inoltre, vuole scardinare le idee sbagliate che molti europei avevano della donna della classe medio alta americana. Per avvalorare la sua tesi afferma:

Por otra parte, había sostenido en Europa acaloradas polémicas; porque si bien celebrábase la belleza y vivacidad de las mujeres de aquellos remotos países, juzgábaselas con notoria injusticia en todo lo que á su ilustración se refería, considerándolas como seres dotados, sí, de clara inteligencia y de corazón ardiente y entusiasta; pero sin iniciativa para el progreso de los pueblos ni amor á ninguna ocupación que alterase su existencia fácil y perezosa. [...]

Parecíame imposible lo que todos aseguraban, y sentía impaciencia febril por demostrar las altas condiciones y virtudes de la mujer americana: puedo juzgarla con amplio conocimiento y estricta imparcialidad (Serrano 1890:31-32).

Emilia Serrano mette se stessa nella posizione di essere un'autorità rispetto al tema del femminile in America Latina, allargando le sue idee a tutte le donne di qualunque classe sociale conosciute durante i suoi viaggi.

In accordo con Leona Martin, *América y sus mujeres* è “*the first comprehensive study of the American woman*” (Martin 1999:33). Attraverso il racconto della vita di queste donne vuole creare una rete di donne spagnole e latinoamericane legate da un sentimento di *hermandad*, che pubblichino periodicamente e siano membri attivi dei saloni e dei circoli letterari. L'individualismo viene, così, superato dal valore di appartenenza a un gruppo. A questo proposito Ferrús Antón dice:

Las “redes de mujeres” - que comparten anhelos intelectuales y reciben a otras viajeras, dándole soporte intelectual y vital - serán una constante de la narrativa de viaje escrita por mujeres en el siglo XIX. *América y sus mujeres* puede ser considerado un libro feminista, de historia de las mujeres, puesto que construye un archivo de nombres, no solo de presente, sino también del pasado (sor Juana Inés de la Cruz, la Madre Castillo, la Malinche etcétera) que demuestra la existencia de una tradición intelectual que no se puede ocultar (Ferrús Antón 2011:48).

Jenkins Wood spiega come la sua volontà di dichiararsi un esperto delle donne americane permetta alla baronessa di trasgredire le norme di genere facendo incursione nel campo delle conoscenze attribuite agli uomini e portandola a usare diverse tecniche, come fare riferimento agli studi autorevoli di von Humboldt per rendere più solida la propria credibilità:

Serrano sought to fashion an identity for herself as an ethnographer, historian, explorer, naturalist, and archaeologist. To accomplish this, when referring to her pursuits, she used the vocabulary related to professional scholarly work and its tools.

She made frequent use, for example, of the verb analyse, study, investigate, and research, and she spoke of her travel case, her travel album, her investigative trip, or her notes in order to project a serious image of herself.

Un'altra tecnica adottata dalla scrittrice per dare autorità ai suoi lavori è quella di commentare le proprie ricerche ed esplorazioni. Durante la sua visita in Perù scrive:

Yo sentía verdadera impaciencia por desembarcar y trasladarme a Lima, no teniendo para esto que detenerme en la aduana, ni sufrir el inevitable y enojoso registro de los equipajes, porque la garantía de los peruanos me dispensó de tales formalidades y molestia. Fue la primera demostración de su acogida amable y hospitalaria, debida en primer lugar al carácter hidalgo y noble, y sin duda también a que era yo la primera escritora española que pisaba playas peruanas, esto para estudiar la historia de los incas y de su civilización a la vez que la de las evoluciones políticas y sociales. Además, tratábase de una señora, y en el Perú la mujer es soberana (Serrano 1890:138).

La scrittrice mostra ai lettori di essere orgogliosa per aver abbattuto le barriere di genere e aver avuto accesso a un ambito che fino a quel momento era maschile. Tuttavia, vuole anche rassicurare i suoi lettori di non aver abbandonato le peculiarità della scrittura femminile. Commenta, pertanto, alcuni momenti di indecisione:

Puedo decir sin jactancia de muy pocos viajeros conocerán como yo, y hasta en sus detalles más insignificantes, los pueblos americanos, ni los habrán estudiado con tal minuciosidad. La empresa de recorrer todo un continente vastísimo y en determinadas regiones erizado de obstáculos, no era tan llana para realizarse por una mujer, como parecerá a primera vista, y confieso que más de una vez vas iré para continuar mi itinerario (Serrano 1890:250).

Il suo primo incontro con il continente americano, come evidenziato in precedenza, è stato segnato dalle letture dei grandi esploratori, Colombo, Bartolomeo de las Casas ed Ercilla, che hanno contribuito a forgiare la sua idea di continente. La vista reale del continente supera la sua immaginazione tanto da farla sostenere:

El entendimiento es muy limitado para cantar sus prodigios: la pluma impotente para describirlos: los colores muy pálidos para que el pincel los reproduzca. Y en América toma proporciones gigantescas y solemnes. Es algo superior á cuanto elaboró la mente: la realidad supera á los ideales más inverosímiles. Esto es incomprendible para quien no ha viajado por ese mundo escondido hacía largos siglos, y que Colón adivinó (Serrano 1890:28).

Applica la tecnica usata da Colombo per stupire la Corona spagnola, ovvero ricreare quel senso di meraviglioso. Nel testo di Emilia Serrano appare molto spesso, infatti, l'uso delle parole *maravilla* e *maravilloso* usate per catturare l'attenzione dei lettori, ma anche per attribuire credibilità alla sua narrazione. In accordo con il pensiero di Jenkins Wood, infatti, asserisce che:

“[...] As in Columbus's case, she may have used in a deliberate attempt to enhance the credibility of the narrative persona that she created. As a woman travelled writer who had stepping outside family norms, Serrano have felt that the authority normally granted an eyewitness was not enough and thus sought to enhance or legitimise her observation by representing herself as following in the footsteps of the early Spanish explorers. By specifically mentioning Columbus and using the “aesthetic of the marvellous” the author could associate yourself in the minds of readers with him and other heroic Spaniards of the discovery (Jenkins Wood 2014:112).

Queste sue caratteristiche narrative vengono esaltate nel paragrafo che narra il suo arrivo nel Nuovo Mondo:

Al saltar en tierra experimenté una de esas sensaciones que hacen época en la vida. Estaba en América. Había realizado la primera parte de mi programa y el vehemente deseo que á orillas del lago de Como hicieron surgir en mi mente las fantásticas narraciones del viejecillo Máximo y la lectura descriptiva de los descubrimientos y conquistas. Este ideal, acariciado durante largo tiempo, era sorprendente realidad la que hacía palpar de entusiasmo y de gozo mi corazón. ¡América! Suelo feliz, en donde la sabia Providencia derramó cuantos tesoros encerraba su mano creadora, ya imponentes con la majestad del peligro, ya grandiosos por su galanura y su poesía. Paréceme imposible que puedan existir ateos en el Nuevo Mundo: el hombre más impío, al admirar la pompa de la Naturaleza, ha de elevar un himno al Ser Omnipotente, creador de tantas maravillas, y humillarse bajo el influjo de su poder. Por lo que se refiere á mí, afirmo que en tierras americanas sentía más arraigada mi fe religiosa, más intensa mi veneración por el Ser Supremo, mezclada con inmenso agradecimiento, cuando mis ojos abarcaban los torrentes, las cascadas, las cimas altísimas, los volcanes de terrible hermosura, las florestas maravillosas, el cielo incomparable, los pájaros de variedad infinita y los insectos y animales extraños que viven en los bosques y anidan en las verdes y espesas copas de los árboles. He pensado muchas veces en que la vida es demasiado corta para comprender y rendir el justo homenaje de admiración á la obra maestra universal y á su divino Autor. El entendimiento es muy limitado para cantar sus prodigios: la pluma impotente para describirlos: los colores muy pálidos para que el pincel los reproduzca. Y en América toma proporciones gigantescas y solemnes. Es algo superior á cuanto elaboró la mente: la realidad supera á los ideales más inverosímiles. Esto es incomprendible para quien no ha viajado por ese mundo escondido hacía largos siglos, y que Colón adivinó (Serrano 1890:27-28).

Nell'opera, inoltre, viene messo in risalto il ruolo della donna, che varia accordandosi alla necessità della narrazione. Emilia Serrano non si limita a presentare

unicamente i nomi delle donne che si sono distinte in ambito letterario, ma racconta di leggende e tradizioni di monache e di figure femminili che hanno abbandonato lo spazio domestico e la maternità per lottare per la loro indipendenza. Il testo presenta novantacinque donne divise in quattordici Paesi. Come spiega Martha Salas Pino, possiamo classificare queste donne in quattro categorie: la donna che partecipa alla lotta per la propria indipendenza, la donna religiosa, la donna intellettuale e “la non donna”. Nonostante ognuna venga descritta in modo differente, la scrittrice le accomuna per risaltare la loro femminilità, il loro ruolo di madri, ovvero di madri repubblicane. L'intento di Emilia Serrano è di scegliere i nomi delle donne che meritano di sopravvivere nel tempo. Inoltre, inserisce le donne indigene delle comunità marginali che non venivano aiutate dalla patria. Per Serrano, queste ultime non riconoscono un'autorità alla quale sottomettersi o non sono disposte a battersi per la costruzione di una nazione. Allo stesso modo, non si identificano nell'immagine della famiglia tradizionale, nella religione, nel pudore, tutte caratteristiche che le sottomettono a una gerarchia legata al sesso.

Emilia Serrano vuole mettere in rilievo il ruolo della donna come madre, educatrice di eroi e protettrice della libertà. Facendo riferimento a tutte quelle donne che hanno partecipato mandando i propri figli o i propri sposi a battersi per l'indipendenza americana.

En Sinaloa nació Agustina Ramírez, que dio para la defensa de la patria sus doce hijos y todos murieron en acción de guerra cuando la intervención [sic]. Su marido también murió en la toma de Mazatlán, en 1859. [...] — ¡Ah! — exclamó al verla el general — es un sacrificio inmenso; pero que se le debe a la patria. — No vengo a llorar ni a lamentarme por la muerte de mi marido — contestó la mexicana —; vengo a traeros cuatro hijos: tres pueden batirse, el otro servirá, aunque sea para tambor: ellos reemplazarán a su padre (Serrano 1890:422).

In questo paragrafo viene descritta la figura di Anna Agustina de Jesús Ramírez Heredia, chiamata la Dama del Ropaje Negro, che rappresenta l'idealizzazione del ruolo che avrebbe dovuto avere la donna durante le lotte nazionali per l'indipendenza. È la donna che dà importanza alla formazione per difendere la Repubblica. Infatti, è proprio la donna che è desiderosa di

entregar orgullosamente a su esposo y a todos sus hijos varones (específicamente varones) para que cumplan su papel de defensores fue la tarea máxima de estas mujeres. Por eso la historia de Ramírez se ha conservado de esta manera, ya que

representa la actitud esperada para las mujeres (Salas Pino 2022:56).

La stessa Emilia Serrano si identifica con questa donna quando afferma:

debemos consignar que únicamente en las grandes evoluciones patrias puede comprenderse y admirarse la mujer-guerrero, porque en el orden natural de las cosas no es compatible el manejo de las armas con la delicada misión femenina (Serrano 1890:48).

Nell'*Introduzione ad América y sus mujeres* la scrittrice parla di sé stessa come cattolica e affronta il tema religioso nella sua opera. La prima impressione che ha al suo arrivo in Brasile è talmente forte che si chiede come possano esistere atei in questa terra così magnifica:

Paréceme imposible que puedan existir ateos en el Nuevo Mundo: el hombre más impío, al admirar la pompa de la Naturaleza, ha de elevar un himno al Sér Omnipotente, creador de tantas maravillas, y humillarse bajo el influjo de su poder (Serrano 1890:21).

È per questo che nel suo racconto sulle donne americane riscatta la figura di religiose per il loro apporto all'indipendenza, come *sor* Juana Angélica, per la loro importanza letteraria come, *sor* Juana Inés de la Cruz o per la propria devozione alla Chiesa, come santa Rosa de Lima. Nell'immaginario della scrittrice, le religiose, pur non procreando, raggiungono il fine supremo accettando Dio come sposo e la patria come propria figlia, questo fa sì che si possano considerare madri repubblicane:

Cuentan varios de sus biógrafos que, asediada por las lisonjas y por las alabanzas a sus perfecciones morales y físicas, intentó destruir estas frotándose su hermoso cutis con pimienta hasta conseguir perdiese [sic] su frescura juvenil. Rosa había elegido esposo, y desdeñando todas las riquezas y galas terrestres, se envolvió con el velo de las vírgenes, consagrándose a Dios en el convento de religiosas dominicanas de Lima en 1606 (Serrano 1890:169).

In questo paragrafo si esalta la femminilità delle religiose, che riconoscendo Dio come sposo formano una famiglia, istituzione di fondamentale importanza per la costruzione di una patria.

Emilia Serrano riconosce la differenza tra la donna spagnola e quella americana, in particolare quando parla dell'accesso all'università e al mondo del lavoro. Salas Pino afferma a questo proposito che "*la mujer literata dialoga con la sociedad ilustrada, que*

le permite ingresar a los círculos académicos, de modo que resaltan en diversos campos de estudio” (Salas Pino 2022:59). Anche se la possibilità di far parte del mondo letterario non la distoglie dal ruolo di madre e moglie. Facendo riferimento a Manuela Villarán de Plasencia, Emilia Serrano dice: *“precisamente la poetisa es una prueba visible de que no por dedicarse a las letras abandona la mujer los santos deberes de la familia”* (Serrano 1890:159). La donna intellettuale diventa esempio di moralità, femminilità e religione, tanto da avere un ruolo primario nella formazione delle nuove repubbliche.

Il racconto di *America y sus mujeres* serve a Emilia Serrano per rappresentare le donne nelle quali lei si identifica evidenziando la loro bellezza, la loro finezza e anche il colore della loro pelle. Questa dettagliata e attenta descrizione fisica ha la funzione di rafforzare la dicotomia tra le donne civilizzate e le donne cosiddette barbare, che l'autrice non riesce a distinguere dagli uomini:

Lo primero que llamó mi atención fueron las cabelleras tupidas, negras, largas y enmarañadas que caían sobre los hombros cubriendo el rostro, que apenas se veía entre aquel singular cortinaje. Sin embargo, observé que se pintaban, que tenían la cara achatada, los pómulos salientes, la frente muy estrecha, la nariz roma y ancha, los ojos pequeños, pero muy negros y brillantes, los labios gruesos y el busto fuerte y desarrollado. Las mujeres lucían collares de conchitas y de huesecillos blancos como el marfil, y lo mismo que los hombres cubríanse su completa desnudez con capas de piel de guanaco o de foca. El extraño atavío y la libertad y abundancia de cabello hacían muy difícil distinguir los sexos, especialmente por tener ambos pies y manos de cortísimo tamaño (Serrano 1890:126).

In questo paragrafo la barbarie si rappresenta come l'assenza di caratteristiche che permettono di differenziare gli uomini dalle donne. Secondo l'autrice, gli uomini sono fisicamente simili alle donne, fatto che sottrae loro autorità. Il dettaglio della descrizione fisica si fa, quindi, importante per stabilire la differenza con gli abitanti delle zone civilizzate. Coloro che vivono in zone non civilizzate non hanno lo stesso candore e finezza della pelle. Emilia Serrano, infatti, evita di far riferimento alle donne indigene che non hanno adattato il proprio nome a quello spagnolo o che rifiutano la transizione verso la civiltà preferendo vivere in spazi marginali; con le indigene viste dalla barca nello Stretto di Magellano non c'è nessun desiderio di conoscenza e si evidenzia una forte distanza. Per Emilia Serrano, la donna che non adempie al suo ruolo di madre della Repubblica è una *“no mujer”*, perché non raggiunge lo scopo che le è stato assegnato. Quando parla di Leona Vicario de Quintana la descrive come un esempio di madre della

patria perché ha sacrificato la sua fortuna e la sua libertà per l'indipendenza della patria, questo fa sì che Emilia Serrano possa identificarsi con la sua storia:

La condición de la mujer guaraní y los usos establecidos no la dejaban en la tranquilidad del hogar, sino que, después de atender a este, la hacían ocuparse de la agricultura y de todas las rudezas que por razón natural están reservadas para el hombre (Serrano 1890:113).

América y sus mujeres è, pertanto, un'opera importante nel processo di formazione della storia delle donne. Salas Pino spiega come il riscattare il nome delle donne sia proprio il primo passo per dare loro la giusta autorità:

El rescate de los nombres de las mujeres en el libro es el primer paso para la reivindicación de su importancia dentro del canon literario, de los procesos de independencia y de la historia de la Iglesia, al reconocer que el papel de la mujer fue fundamental para el desarrollo de dichos procesos. Este libro también nos sirve para reconstruir un momento histórico, a partir de una focalización distinta a la hegemónica. Serrano nos muestra aspectos de la vida cotidiana durante los últimos años del siglo XIX, y rescata tradiciones e historias de personajes relegados por la llamada historia universal (Salas Pino 2022:65).

6.5 L'approccio alle popolazioni indigene dell'America Latina

Emilia Serrano è particolarmente interessata alla storia, agli usi e ai costumi delle popolazioni indigene dell'America Latina. Descrive i popoli nativi di tutti i Paesi che visita, includendo anche le tribù più remote, ma il viaggio che la stimola maggiormente è quello tra Perù, Bolivia e Messico, poiché è affascinata dalle sue antiche civiltà. Perciò, dopo aver viaggiato tra Brasile, Paraguay, Uruguay e Argentina nel dicembre del 1874 lascia Montevideo alla volta di Callao, in Perù. Durante questo primo spostamento ha l'opportunità di osservare due gruppi di popolazioni indigene i *Fuegianos* e i *Tehuelches*, abitanti della Terra del Fuoco. La Patagonia ha da sempre generato molto interesse tra i viaggiatori e i lettori dell'Europa del XIX secolo. Il fascino di queste regioni risale all'inizio del XVI secolo, quando Antonio Pigafetta descrive il suo famoso incontro con i giganti della Patagonia, nel suo primo viaggio intorno al mondo. Emilia Serrano, infatti, nomina Pigafetta solamente una volta, ma la sua allusione allo scrittore è importante per varie ragioni. Come spiega anche Jenkins Wood, il lettore può trovare vari e interessanti

parallelismi tra i due viaggiatori e le loro storie. Serrano e Pigafetta condividono la curiosità per il nuovo mondo nata in loro dalle letture dei primi navigatori europei. Emilia Serrano ha ben chiaro quali sono gli interessi dei suoi lettori quando ravviva la sua narrativa introducendo un curioso dialogo tra lei e un amico cileno. Questo le serve per spiegare cosa sta osservando e come mezzo per informare il pubblico delle culture dei nativi dello Stretto di Magellano. In questa sua avventura ritroviamo altre due donne. La celebre artista Esmeralda Cervantes:

Entre los pasajeros del Liguria hallábase la interesante arpista española Esmeralda Cervantes, que tantos hermosos lauros había recogido en el Brasil y en el Plata, y que halagada por el recuerdo de las ovaciones y de los festejos que brasileños y bonaerenses la prodigaron, se dirigía á Chile y al Perú en busca de nuevos triunfos. Era muy niña; tenía a la sazón dieciséis años, y ya en Francia, En España, en Alemania y en América juzgábasela como una celebridad. sin ser bonita, cautivada por la sencillez de su carácter, por sus rasgados ojos expresivos y tristes y por la frescura juvenil de su rostro. Acompañaba a su madre, que aún conservaba rasgos de una belleza que en sus tiempos hizo sensación en Roma y en Barcelona, su ciudad natal, hoy en donde también ha nacido esmeralda o Clotilde Cerdá (Serrano 1890:124).

Nomina anche un'altra scrittrice del XIX secolo, amica di *Doña Emilia*, Eva Canel, alla quale si rivolge con il suo secondo nome di battesimo, Agar, e la definisce sua inseparabile compagna:

Al día siguiente de nuestra salida de Montevideo, y cuando más embelesadas estábamos Agar y yo en la contemplación del mar, se acercó un joven peruano y no saludó con exquisita cortesía, diciendo:
¡Dentro de pocos días estaremos en el Perú!
Yo no - contestó mi inseparable compañera; - me quedo en Chile.
Por mi parte sigo para la hermosa tierra de los incas - dije yo.
Conozco a la señora hace mucho tiempo, y estoy seguro de que tiene muchos amigos en Lima; yo soy uno de ellos - repuso. - también en más ratos de ocio escribo y publico algo (Serrano 1890:124).

Continuando il racconto del viaggio con l'amica Eva Canel affronta un tema caro a entrambe le scrittrici, quello dell'indipendenza delle colonie. Parla della Guerra del Pacifico, iniziata nel 1864 con l'occupazione della Spagna delle Isole Chincha e conclusasi con il trattato firmato a Lima il 12 giugno 1883, definendola "*lo más antipoltico, antipopular y absurdo que registra la Historia*" (Serrano 1890:124). E prosegue dicendo:

En suma, la toma de posesión de las islas chinchas y los hechos posteriores no dieron a España ni honra, ni provecho, ni prestigio, exactamente lo mismo que sucedió con la celeberrima cuestión de Santo Domingo.

Por ahora debemos pensar en que aquellas marejadas no volverán: nuevos vientos más favorables se cruzan entre España y América, enlazado sólidamente países de un mismo origen, destinados a fraternizar en todo. En ello puede ganar el comercio, la industria y la literatura, en ventajosos tratados y amistosas y frecuentes relaciones (Serrano 1890:125).

In questo paragrafo esprime il suo dissenso rispetto alle sanguinose guerre in America Latina e mette in evidenza la sua idea di riunire la Spagna con i suoi ex possedimenti d'oltremare, come se tra di essi ci fosse un legame intrinseco che, se ristabilito, avrebbe portato giovamento in tutti gli ambiti della società.

Inoltre, Emilia Serrano, in quanto scrittrice, sente il bisogno di dare validità alla sua voce, si definisce, quindi, etnografa e sociologa perché in grado di studiare i nativi dello Stretto di Magellano. Una tecnica che la scrittrice usa per dare serietà al suo lavoro di scienziata sociale è quella di menzionare altri studi nel suo campo, lo fa attraverso la figura dell'amico cileno per aggiungere autorevolezza e per fornire dettagli sugli usi e costumi degli Indios che non è in grado di osservare in un viaggio così breve.

La scrittrice, inoltre, vuole che i suoi scritti abbiano un tono scolastico, in modo da alimentare il fascino nei suoi lettori. Nel caso in cui il pubblico sia venuto a conoscenza delle caratteristiche popolazioni della Patagonia, come i giganti descritti da Pigafetta, Emilia avrebbe dato una visione più reale di questi uomini, visto che i *Tehuelches* dello Stretto erano stati percepiti come giganti solo perché erano molto più alti degli spagnoli del tempo.

Nella descrizione fatta di questi popoli, i *Fueguinos* e i *Tehuelches*, mostra le loro facce dipinte e la loro altezza, ma, a differenza di Pigafetta, li vede alti e non giganteschi. Pur dipingendo se stessa come un'etnografa o un'antropologa che assembla dati su queste strane creature durante i suoi viaggi con l'amica Agar, le sue osservazioni non sono così oggettive e scientifiche. Il primo incontro con gli indigeni dello Stretto di Magellano avviene nel momento in cui l'imbarcazione si affaccia sullo Stretto e tutti affermano: “- *El Estrecho de Magallanes - exclamamos todos, y no hubo un pasajero que no se precipitase sobre cubierta, aún los que, víctima del mareo, habían permanecido en su camarote desde que perdimos la vista de República Uruguaya*” (Serrano 1890:126). Mentre tutti sono affascinati dallo spettacolo della natura de “[los] cristales de las altas

montañas base de los Andes y de la cordillera patagónica” (Serrano 1890:126) una esclamazione di Agar e alcune parole di Esmeralda risvegliano Emilia Serrano dal suo momento di estasi:

Corrí a la borda y vi en la al costado de Liguria varias canoas.
los indios fueguinos - hoy me dijo La Jara.
qué seres tan extraños - murmuro Agar.
Lo primero que llamó mi atención fueron las cabelleras tupidas, negras, largas y enmarañadas que caían sobre los hombros cubriendo el rostro; que apenas se veía entre aquel singular cortinaje. Sin embargo, observé que se pintaban, que tenían la cara achatada, los pómulos salientes, la frente muy estrecha, la nariz roma y ancha, los ojos pequeños, pero muy negros y brillantes, los labios gruesos y el busto fuerte y desarrollado. Las mujeres lucían collares de conchitas y de huesecillos blancos como el márfil, lo mismo que los hombres cubrían se su completa desnudez con capas de piel de guanaco o de foca. El extraño atavío y la libertad y la abundancia del cabello, hacía muy difícil distinguir los sexos, especialmente por tener ambos pies y manos de cortísimo tamaño (Serrano 1890:127).

La descrizione dei popoli indigeni prosegue con i Tehuelches “*nombre de los habitan en la parte sur de la Patagonia”* (Serrano 1890:127):

Estos son fuertes, de arrogante porte, de alta estatura, de ojos negrísimos y vivos, de facciones mucho más regulares que las de los faeguinos o jamanas. y envuelto en sus largas campas de piel de guanaco, tienen aire imponente y cierta majestad que no carece de atractivo. Por lo general, sigue en su frente con una estrecha cinta de cuero que sujeta a sus largos y lustrosos cabellos (Serrano 1890:127).

Il racconto continua con l’ammissione di voler conoscere a fondo il continente. In questo capitolo fa particolare riferimento al Cile dicendo che visitare il Paese:

Es uno de mis mayores deseos, y por otra parte me es indispensable conocer las costumbres de ese país, culto, adelantado, y con detenimiento enterarme de todo, satisfacer mi curioso afán en lo que se refiere a usos populares y buscar en bibliotecas y archivos datos y episodios históricos (Serrano 1890:128).

La sua visione degli indigeni è carica di empatia, caratteristica che ha distinto la letteratura di viaggio scritta da donne del XIX secolo. Emilia Serrano era a favore della difesa dei diritti degli indigeni e si fa promotrice della loro educazione e della loro integrazione sociale come chiave di miglioramento della loro situazione. Durante il racconto il lettore può osservare il suo particolare interesse per la questione femminile,

giudica, infatti, il livello di civilizzazione delle tribù indigene sulla base della condizione delle loro donne:

No fueron menos curiosos los pormenores relativos a los fueguinos, los que minuciosamente apunté en mi cartera de viaje. A semejanza de los tehuelches hacen vida nómada y a veces solo permanecen dos o tres días en el mismo lugar. Su manjar favorito son las ostras y los cangrejos, en lo que a alabo su gusto, muy parecido al mío, no así en lo de comer focas y otros animales anfibios. Es de notarse en las costumbres fueguinas la triste situación de la mujer y por ella habremos de juzgar de del completo estado de salvajismo en que se encuentran aquellas tribus. La hembra pesca, conduce la canoa en tiempo de bonancible o bajo la lluvia torrencial y la nieve. El indio es holgazán y prefiere estar en el wigum sentado junto al fuego sin pensar para nada en la infeliz mujer que arrostra los rigores del clima y vuelve tiritando de frío, pero con las provisiones necesarias para la familia (Serrano 1890:130).

Parla della poligamia e della vendetta che da questa scaturisce, così come della vita in promiscuità che è causa di confusione e di mancanza di civiltà e regole negli adolescenti:

Me explico los ardores prematuros en las indias y en los indios, y los matrimonios entre niñas de doce años y niños de catorce, porque viven confundidos con sus padres en el wigam y presencian en el santuario conyugal todo lo que en la vida civilizada es un misterio indispensable para conservar la pureza y la inocente ignorancia, hola a la vez que la tranquilidad de los sentidos (Serrano 1890:130).

Mettendo l'accento anche su una società estremamente patriarcale *“sea o no del agrado de la novia, el esposo elegido por el padre debe aceptarlo, dejándose instalar en el wigam, que desde aquel instante es su casa, llevando a ella como dote una canoa y los utensilios de pesca”* (Serrano 1890:130).

La sua visione delle figure femminili, comunque, non preclude una sua superiorità culturale o morale, visto che termina la sua osservazione dei fuegiani affermando che *“puede juzgarse de la tristísima vida de aquellos infortunados salvajes”* (Serrano 1910:131).

Come spiega Jenkins Wood, *“throughout the 19th century the indigenous people of the South of Chile, of the straits, we're considered savages based primarily on their physical appearance and customs when judged by European standard or even in comparison with northern tribes”* (Jenkins Wood 2014:116). Il giudizio di Emilia Serrano si basa sulla teoria di Darwin, che chiamava gli abitanti nativi dello stretto “i selvaggi”. Darwin descriveva le loro caratteristiche fisiche come ripugnanti e definiva deplorabile

il modo in cui gli uomini trattavano le donne come schiave, mostrando la loro mancanza di buone maniere, tipiche, invece, della civiltà europea.

Pur concludendo la sua osservazione dei nativi della Terra del Fuoco con una nota negativa, i dettagli sull'aspetto fisico e sulla vita delle donne indigene della regione australe fanno di questo capitolo uno dei documenti più affascinanti di *América y sus mujeres*.

6.6 Il viaggio di Emilia Serrano in Perù

Nel 1874 dopo aver avuto l'opportunità di conoscere gli indigeni della Terra del Fuoco, il viaggio di Emilia Serrano continua verso Valparaíso, dove l'amica e collega Eva Agar Canel sbarca per ricongiungersi col marito, mentre il viaggio della baronessa continua in direzione di Lima. Qui viene insignita del titolo di membro onorario di un'associazione di donne intellettuali e scrittrici, tra le quali troviamo Juana Manuela Gorriti, Mercedes Llosa de Cabello, Carolina Freifre de James, Clorinda Matto de Turner, delle quali parla in *América y sus mujeres*. Informa anche i suoi lettori sui circoli letterari e le *veladas*⁴⁹ alle quali queste donne prendevano parte. È proprio in Perù che Emilia Serrano vuole iniziare la sua ricerca etnografica e archeologica sulle civiltà andine.

Il suo soggiorno a Lima è uno dei più bei ricordi della *baronesa*, che dice:

A los dos días de mi llegada a la gozosa Lima, me consideré como si estuviese en el seno de una familia: al y tan grande era la cordial acogida qué me dispensaba aquella hospitalaria y culta sociedad. [...]

Me rodeada de amigas tan francas y cariñosas como si la amistad hubiese crecido y arraigado durante largos años. Las costumbres de la capital peruana me cautivaban, y no tardé en entrar de lleno en todo. Lima era entonces un hermoso y animado centro exuberante de vida y de alegría, y sin embargo pareceme extraño que mi primera salida fuese para visitar el magnífico cementerio general, en compañía de Juana Manuela Gorriti, que iba con frecuencia a la mansión suntuosa de los muertos, porque allí tenía tres pedazos de su alma: su madre y dos hijos (Serrano 1890:148-149).

⁴⁹ Con il termine *veladas literarias* ci si riferisce a spazi adibiti a conversazioni tra autori e scrittori per approfondire, condividere e conoscere temi narrativi.

In questo paragrafo non solo affiorano le sue sensazioni a Lima, ma introduce un altro importante personaggio dell'epoca: la scrittrice Juana Manuela Gorriti, organizzatrice delle numerose *veladas literarias* tra il 1876 e il 1877.

Permette al lettore di immergersi nell'atmosfera limegna dell'epoca, di apprezzarne le consuetudini, quando afferma di camminare usando la famosa *manta* e dipingendo l'immagine delle donne di Lima:

¡Qué papel tan importante juega la manta en las costumbres limeñas! Ya no es la que acompañaba a la saya corta y ceñida que indiscreta iba pregonando la corrección del cuerpo y descubría los pies más bonitos del mundo - y aseguro que la fama no miente;- la manta de hoy, la moda chilena, no oculta sino a medias y le hechicero rostro y los ojos picarescos y expresivos de las limeñas, negros generalmente, pero siempre hermosos; la de antaño disfrazaba por completo, y era de ver los chascos y percances que sufrían los galanes cuando andaban a la caza de aventuras, y no pocas veces hubo maridos burlados por su propia esposa y novios que más tarde no supieron a qué atribuir el repentino desvío de la mujer amada (Serrano 1890:149).

Il racconto prosegue raffigurando le caratteristiche degli uomini di Lima, che agli occhi della scrittrice sono persone franche e cordiali:

Cúmplame decir algo de los limeños, hoy porque deber es en mi gratitud y cortesía en hacer justicia a los que con tanto agasajo me recibieron. Es indudable que el peruano en general tiene, entre otras condiciones, franqueza, la esplendidez, no del porvenir, sino el desprendimiento propio del que no está acostumbrado a pasar escaseces ni a presenciar avaricias desconsoladoras. El carácter de limeño es vivo, jovial y por naturaleza bondadoso y franco; tiene mediana estatura, y más bien es delgado que grueso; sus ojos vivísimos, negros o garzos, se armonizan con el cutis trigüeño y con la cabellera negrísima y brillante. El todo de la figura es generalmente un poco afeminado, pero gallardo y simpático (Serrano 1890:149-150).

Fa riferimento a feste e tradizioni popolari facendo rientrare, così, la sua opera nella letteratura di viaggio dell'epoca, particolarmente interessata agli aspetti folkloristici. Dal punto di vista letterario, però, uno dei ricordi più importanti di Emilia Serrano è la partecipazione ai circoli letterari:

Uno de los recuerdos perdurables que guardo de aquel tiempo, es el de la velada que me he consagró el club literario, después de haber dado yo en el mismo una conferencia y de recibir el diploma de socio honorario que en esa misma noche me entregaron.
allí estaré yo - había mi dicho por la mañana Juana Manuela Gorriti⁵⁰.

⁵⁰ Scrittrice argentina, nata a Horcones (Salta) il 15 giugno 1819, morta a Buenos Aires il 6 novembre 1892. Seguendo la sorte del padre, generale durante le guerre civili, visse quasi sempre in esilio: dapprima in Bolivia, dove sposò M. I. Belzu, presidente di quella repubblica (1848-55) poi, dopo il divorzio,

Yo te acompaño.

Y al pronunciar estas amables palabras, brillaban de cariño y de entusiasmo los hermosos ojos de la profunda y galana escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera. Desde el primer día de mi llegada a Lima habíamos unido la más estrecha amistad, nunca desmentida después (Serrano 1890:156).

E continua affermando:

Las horas más entretenidas de mis noches peruanas se las deba Juana Manuela Gorriti, porque en su casa celebraba con frecuencias veladas literarias que tenían carácter íntimo; pero revistiendo a veces el de grandes solemnidades, el de concursos intelectuales, en los que nada faltaba, jueces competentes, luchas de inteligencia, nobles emulaciones, análisis justos y recompensas merecidas (Serrano 1890:159).

Fa riferimento all'emozione della sua prima conferenza pubblica in America e menziona il nome di un'altra importante scrittrice, Carolina Coronado⁵¹:

Ir a la primera vez en América que yo hablaba y leía en público, y puede considerarse que mis nervios estaban alterados, y que en el corazón me escarabajeaba algo indefinible, mientras que escribía cuartillas en prosa y otras en verso. Para las primeras se me había ocurrido la biografía de mi antigua amiga la ilustre Carolina coronado, y en las segundas se saludaba al Perú, con amor y sincera admiración (Serrano 1890:156-157).

L'esposizione continua per tutto il territorio americano dall'Ecuador all'America Centrale, passando per gli Stati Uniti, fino al Venezuela, Messico, Santo Domingo, Cuba e Puerto Rico, dove si conclude il viaggio della *baronesa*, che afferma:

El itinerario que yo había trazado para mi viaje tuvo éxito completo y el plan de este libro, cimentado en aquel, termina aquí; si de algo puedo enorgullecerme, es de haber recorrido el maravilloso mundo, el vasto continente descubierto por Colón para gloria suya y honra la más alta para España, que amparó y protegió el proyecto de mayores vuelos que registran los siglos. Voy a emitir un pensamiento que parecerá

in Perù. A Lima raccolse nel suo salotto il fiore dell'arte e della cultura, esercitando un'importante divulgativa sulla letteratura dell'America Latina. Trascorse gli ultimi dieci anni in patria, stanca per il lungo esilio, povera e priva di amici. Le sue opere hanno un contenuto molto diverso, che va dall'elemento folkloristico alla narrazione autobiografica, come: *El mundo de los recuerdos; Panoramas de la vida; Lo íntimo; La tierra natal*. Nel titolo dato alla raccolta dei suoi scritti, *Sueños y realidades*, la Gorriti ha voluto indicare questa infinita gradazione di stati d'animo e di motivi letterari (Treccani in GORRITI, Juana Manuela in "Enciclopedia Italiana" (treccani.it)).

⁵¹ Poetessa e scrittrice spagnola (Almendralejo 1823 – presso Lisbona 1911); le sue *Poesías* (1843) mostrano un sentimentalismo un po' malinconico e un'autentica ispirazione, che in quelle di tema amoroso si eleva fino al misticismo. Scarsa fortuna ebbero i romanzi *Paquita, La luz del Tajo, La Sigea* (1854) e le opere drammatiche, tra le quali è da ricordare *Alfonso IV de León* (Treccani in Coronado, Carolina nell'Enciclopedia Treccani).

exagerado; después de saturarme con los exóticos perfumes de cruzar, por campos incomparables, de sentir impresiones que ni la pluma ni el pincel podrían expresar; cuando había navegado por los grandes mares, por los estrechos por los golfos, por los hondísimos y dilatados se ríos, por los lagos que semejan océanos; conmovida aún por las magnificencias de los Andes, por el espectáculo, de los volcanes de las ruinas, de las selvas, donde admiré la Naturaleza majestuosa y sus grandezas únicas en el universo, me sentí más engreída, más satisfecha, más enamorada de mi patria. Ella fue la descubridora de aquel apartado hemisferio perdido hacia siglos y siglos., ¡Bendita sea! (Serrano 1890:657).

L'esposizione di questa maestosa opera di Emilia Serrano si conclude con un omaggio alle meraviglie della terra americana, alla sua magnificenza e peculiarità, senza tralasciare il sentimento di stima, affetto e orgoglio che la lega alla sua terra natale, della quale si definisce innamorata. E termina dicendo:

Pongo un punto final a esta mi segunda obra americana escrita con interés entrañable y cariño inmenso. Séame lícito, en las últimas líneas, enviar un saludo a los pueblos de América al poner en sus manos un libro que es de absoluta propiedad suya, puesto que ellos lo han inspirado. Si no llena el objeto que yo ambicionaba, culpen a mi escasa ciencia; pero no a falta de buen deseo o de entusiasmo ardiente (Serrano 1890:657).

6.7 Ancora in America: il terzo viaggio della *baronesa de Wilson*

Il 1891 vede la baronessa de Wilson imbarcarsi per il suo terzo viaggio in America alla vigilia della perdita delle ultime colonie nel Nuovo Mondo. Inserisce sé stessa tra coloro che lasciano l'Europa “*llevados por anhelos, ambiciones o extrañas fantasías de la mente inquieta y amante de lo desconocido*” (Serrano 1897:13). Questo terzo viaggio la porta a spostarsi da nord a sud del continente, arrivando fino a Montevideo, in un'avventurosa attraversata delle regioni remote, come la foresta amazzonica ecuadoriana, sconosciuta ai viaggiatori europei. Durante il corso della spedizione raccoglie le informazioni per la sua seconda opera di viaggio *América en fin de siglo: Actualidades, sucesos, apreciaciones, semblanzas, datos históricos*. Come si può capire dal suo sottotitolo quest'opera si differenzia sia nel tono che nel contenuto da *América y sus mujeres*. In questo lavoro il suo ruolo di “*cantora de las Américas*”, che ammira le meraviglie della natura e le rovine delle antiche civiltà, passa in secondo piano. La sua voce femminile, caratterizzata dalla manifestazione delle sue emozioni, è subordinata alla sua attitudine politica, sociale, economica e culturale. Durante questo terzo viaggio,

Emilia Serrano racconta luoghi già visitati in precedenza, ciò le permette di valutare il progresso industriale, tecnologico e sociale compiuto da questi Paesi e di offrire ai propri lettori un seguito ai suoi precedenti racconti. La sua opinione sulle nazioni americane è estremamente positiva infatti afferma:

Ese cuadro maravilloso de transformaciones resulta una gloria para América; la de haber obtenido en poco más de medio siglo los adelantos y las reformas que en las naciones europeas han costado centurias y centurias conquistar (Serrano 1897:27).

Mette in risalto come l'America abbia saputo migliorarsi e progredire. Tuttavia, in questo panorama positivo affronta il tema, caro anche all'amica Eva Canel, del *desastre de Cuba*, la più importante tra le colonie spagnole in America:

Pero en el panorama lleno de luz y de movimiento, hay una sombra, una nube, un detalle triste, una página de luto y de sangre: Cuba. La rica tierra, la Antilla hermosa y fecunda, es por segunda vez el teatro donde se agitan las pasiones de partido, los odios implacables y la llama voraz de la discordia. hoy lo más amargo, lo doloroso y tristísimo, es que la destrucción cunde por las provincias, emporio no hace mucho de cuantiosos dones, qué el suelo privilegiado concibe y regala.

El desastre es inmenso, de larga y costosa reparación. Algunas de las magníficas fincas que representan crecidos intereses industriales y agricultores, han sido incendiadas, y comarcas enteras que puede afirmarse era la más florecientes de América, se miran arruinadas y sufriendo todas las consecuencias de una guerra fratricida, sí, puesto que el idioma las costumbres y el propio origen, hacen a los españoles americanos y a estos, antes, ahora y siempre, robustos vástagos del tronco secular. Por eso la lucha es insensata, los esfuerzos titánicos de España, che han dado mundo la famosa evidencia de que mucho puede todavía esta nación cuando el patriotismo lo exige (Serrano 1897:27).

In questi paragrafi affiora tutta la sofferenza e il disappunto della scrittrice per *la cuestión cubana*, dolore che condivide con Eva Canel. Inoltre, come la scrittrice asturiana, parla al proprio pubblico del sentimento di fraternità che lega la Spagna, la madre patria, con le proprie colonie, esalta così un'idea di unione tra i popoli accomunati da una lingua comune.

In *América y fin de siglo*, la *baronesa* de Wilson esprime la sua forte idea che il legame tra la Spagna e Cuba non dovrebbe essere rotto. Questo obiettivo, comunque, diventa elusivo quando le insurrezioni scoppiano in tutta l'isola nel 1895 e le divergenze tra liberali e conservatori si intensificano in Spagna. I liberali, guidati da Mateo-Sagasta, credono che il modo migliore per evitare la perdita di Cuba, la più ricca fra le colonie spagnole, sia quello di garantire all'isola delle misure che la rendano autonoma. Tuttavia,

persero il potere nel maggio del 1895 in favore dei conservatori. Il governo conservatore di Antonio Cánovas del Castillo si oppone fortemente a ogni tipo di riforma delle regole coloniali. I conservatori credono che qualunque tipo di concessione potrebbe minare la posizione della Spagna sull'isola; perciò, vengono attivate delle misure repressive in risposta alle insurrezioni. Nel 1896, Cánovas sostituisce il generale moderato Martínez Campos, a favore dell'autonomia dell'isola, con il generale Valeriano Weiler chiamato "*El carnicero*" dai suoi oppositori. Emilia Serrano pensa che i liberali abbiano la giusta idea per affrontare la questione cubana, crede che se le riforme e i compromessi da loro proposti fossero stati attuati, lo spargimento di sangue e la perdita di vite umane sarebbero stati evitati, allo stesso modo l'abisso che separa la Spagna da Cuba non sarebbe diventato così profondo e pericoloso. Mentre rende tributo al patriottismo degli spagnoli che si sono sacrificati per la madrepatria, esprime il suo dissenso alla violenza come soluzione alla rivolta coloniale. Nel 1897, per mettere fine ai tumulti, Sagasta, tornato al potere dopo l'assassinio di Cánovas nell'agosto del 1897, garantisce il tipo di concessioni che Emilia Serrano e altri scrittori hanno sostenuto con il passaggio della legge dell'autonomia coloniale e lo svolgimento di elezioni libere. Queste riforme, comunque, arrivano troppo tardi, la situazione ormai già deteriorata e la guerra con gli Stati Uniti è inevitabile.

Nelle pagine di quest'opera di Emilia Serrano compare la sua idea di unità iberoamericana. Il suo obiettivo di unione tra la Spagna e le colonie americane è di fondamentale importanza ed è promosso dalla scrittrice nei suoi libri di viaggio.

Liberali e conservatori approcciano il problema da due punti di vista contraddittori: i conservatori credono che, se la Spagna avesse mostrato la propria forza a Cuba, questo le avrebbe permesso di controllare la ribellione e di mandare un forte messaggio agli Stati Uniti. In ogni caso, i liberali, appoggiati anche dalla scrittrice asturiana, sono convinti che la Spagna, garantendo delle concessioni all'isola caraibica, sia stata vista sotto una luce più positiva che ha ispirato le nazioni dell'America Latina a rafforzare il proprio legame con la madrepatria.

Nel capitolo dedicato all'isola di Cuba, Emilia Serrano esprime il suo disappunto rispetto alla crisi cubana, al futuro della Spagna e al suo legame con le colonie americane. Ricalcando l'idea di Eva Canel, la *baronesa de Wilson* riflette nei suoi scritti di viaggio sull'*unión iberoamericana* e sull'*unión de los pueblos de habla española*. Pur mantenendo una posizione meno conservatrice rispetto all'amica, dovuta anche dalla sua

educazione cosmopolita – la baronessa, infatti, è stata educata in Francia e conosce molte culture diverse – è portata a rivedere la relazione tra la Spagna e le colonie americane. La ridefinizione identitaria e la reinvenzione ideologica dovuta all'indipendenza degli Stati americani rappresentano una sfida per la sua narrativa. Il *corpus* letterario scritto da Emilia Serrano dialoga con due modelli di mondo: quello dell'ideologia criolla e quello dell'antica metropoli. Il primo rivede l'idea di nuovo mondo lontano dal discorso peninsulare, senza dimenticare il legame con l'Europa, ma mettendo in luce il bisogno di un'unità pancontinentale di fronte alle nuove spinte del neoimperialismo. Quello dell'antica metropoli, invece, descrive la nostalgia dell'unità persa e insiste nella sua esistenza come eredità ineludibile del discorso criollo.

L'autrice affronta il tema della guerra civile a Cuba, mostrando il suo patriottismo e affermando che questo conflitto è una lezione per il futuro:

Hermosos timbres para la historia española son algunos detalles y episodio en esa guerra de Cuba, que deja en campo vastísimo al historiador para lo futuro, cuando más se libremente puede establecer los hechos con todo el brillo de la verdad y con las ventajas inapreciables del criterio austero, justo y desapasionado (Serrano 1897:37).

Continua la sua dissertazione facendo leva non solo sull'orgoglio dell'essere spagnola ma, soprattutto, esprimendo quello che definisce un ideale, ovvero l'unione della Spagna, la madre patria, con le sue colonie dal momento che anche quest'ultime provano affetto per la Spagna e ne apprezzano le tradizioni:

Nosotros, al admirarlos con el legítimo y patriótico orgullo, lamentamos que el campo de acción sea tierra americana, y el combate, de hermanos contra hermanos. Soñamos con un ideal, con un evangelio político; trabajamos en hora y gloria de una idea tan lógica como grande. La unión de España con todos los pueblos hispanoamericanos; la mancomunidad de intereses sí así puede expresarse la idea; el diplomático ascendiente sobre nacionalidades que, a pesar de cuánto se propale, siente por España increíble afecto y hacen suyas sus glorias y tradiciones (Serrano 1897:37).

Con grande energia e passione viaggia per tutto il continente per compiere la sua missione, creare

Una unión iberoamericana [...] tan estrecha, tan íntima, tan grande y útil para todos como inquebrantable y esto que ardientemente deseamos y para lo cual hemos trabajado sin descanso y con todas las potencias de nuestro ser, de conseguirse un

poco de esfuerzo, porque la materia está dispuesta y solo precisa fomentar activamente las relaciones comerciales, literarias, industriales y políticas, impulsando el espíritu generoso y el amor natural entre la madre y unas hijas que tanto la ahorra y enaltecen (Serrano 1897:133).

Dopo aver espresso il suo desiderio di pace e unità per tutti i popoli di lingua spagnola non affronta più la crisi cubana nell'opera. Il resto del suo racconto si concentra sul suo viaggio verso nord fino alle cascate del Niagara. *América in fin de siglo* si conclude con una visione ottimistica del futuro delle Americhe evidenziando nuovamente il suo desiderio di unità tra la Spagna e i suoi ex possedimenti d'oltremare.

La constelación americana en los fines del siglo XIX centellea con fulgores hermosos en el cielo de la Ciencia Política, del movimiento intelectual, de la sabiduría práctica y de juntos legítimos alientos. varios grandes proyectos trazados por hombres perrísimos y progresistas han de completar en el siglo XX el poderío del mundo de Colón, convirtiendo sus mares en prolongada arteria comercial; sus ríos y golfos en animado pórtico, en vestíbulo inmenso, donde los barcos universales se agiten en tumultuosa comercial actividad, importando y exportando, siendo germen de vida para los pueblos y heraldos del adelanto de sus campos y ciudades, que en fantástica competencia habrán escalado la cumbre del florecimiento, enmudecida las armas y arrinconados los cañones.

Para nosotros, el ensueño ambicioso, el complemento de tales maravillas escriben la unión sagrada de España con el Mundo de Colón, hoy en el lazo más fuerte, más inquebrantable donde cada día de la nación descubridora, fundadora y civilizadora de aquellas tierras americanas, que ahora son naciones independientes, y que en el orden lógico han su han de sobreponerse a los pueblos más adelantados Europa en el siglo XX (Serrano 1897:307).

6.8 L'ultimo omaggio al continente americano: la pubblicazione di

Maravillas Americanas

Abismada en la contemplación de una grandiosa puesta de sol, había permanecido más de una hora, sin que lograrse arrancarme de mi arrobamiento era alegre y juvenil charlatanismo de las encantadoras muchachas que paseaban por el malecón de chorrillos, mientras que yo miraba al rey de los astros y sumergiendo su disco de fuego allá en el horizonte, en un piélago inmenso de nubes y entre las rompientes del mar.

Poco a poco la luz del crepúsculo se sobrepuso a los últimos fulgores del día, y el solemne silencio de aquella hora de suavísimas melancolías, de dulces recuerdos y evocaciones del pasado, me rodeo, envolviéndome en una atmósfera que sería imposible definir (Serrano 1910:5).

Inizia con questa splendida raffigurazione di un tramonto americano, che provoca alla scrittrice un sentimento di malinconia, il secondo tomo dell'ultimo libro di viaggio di Emilia Serrano, *Maravillas Americanas*, che sia nei toni che nel contenuto ricorda i suoi primi lavori.

Pur conoscendo bene il continente americano, *Doña* Emilia non ha perso la passione per i viaggi, le esplorazioni e la ricerca. Il fatto di ripercorrere i luoghi conosciuti è per la scrittrice un piacere incomparabile. Nell'introduzione del libro spiega ai suoi lettori che, a differenza dell'ultima opera, *América en fin de siglo*, qui non riporterà i problemi politici; al contrario, lo scopo di questo studio è di mostrare la sua devozione e ammirazione per gli splendidi paesaggi e l'archeologia del continente americano, affermando: “*las páginas de este libro no están dedicadas a emitir opiniones políticas*” (Serrano 1910:13). Condivide con i propri lettori il suo stupore davanti allo splendore della natura americana, racconta della sua passione per le civiltà Inca e Maya, per gli usi e costumi delle popolazioni indigene non contaminate dalla modernità.

In *Maravillas Americanas* non cerca solamente di raccontare il continente con gli occhi dell'osservatrice scientifica, della botanica, dell'etnologa o della biologa, ma di ascoltare le narrazioni leggendarie e della mitologia che rappresentano il territorio americano. Da qui, la scrittrice granadina trasforma il suo libro in uno spazio di ascolto. Come afferma Ferrús Antón in quest'opera “*la materia legendario-mítica actúa en este texto, como desde su inserción en el mismo opera una re-imaginación ideológica del continente que actúa a la par del discurso científico, pero también independe dentista dotándolo de nuevos sentidos*” (Ferrús Antón 2011:44). Il libro si presenta come la combinazione di un diario personale e di un libro di tradizioni, l'io della scrittrice diventa il filo conduttore che guida il lettore attraverso i Paesi dell'America Latina: Messico, Perù, Uruguay, Paraguay, Cile e Colombia, arrivando a Central Park.

Come già notato nei libri di viaggio di Eva Canel, in questo testo quello che emerge non è semplicemente lo spazio che si osserva, ma lo spazio vissuto, ovvero le storie delle persone che lo popolano. L'America Latina diventa luogo di magia e di rivelazione, viene immaginata nuovamente attraverso le storie delle persone che la abitano. Ferrús Antón, infatti, illustra come il termine “*maravilla*” non abbia una connotazione casuale nell'opera di Emilia Serrano ma, al contrario, si relazioni con la tradizione letteraria aggiungendo qualcosa di proprio, il romanticismo. Secondo Serrano

la meraviglia che si respira ammirando l'archeologia americana non è così lontana da quella che promana dalle rovine inglesi o spagnole. Nello spazio americano, leggenda e natura si incontrano “*las ondas brillantadas que llegaban a romperse en franjas de espuma contra los cimientos del malecón, murmuraban tal vez leyendas desconocidas*” (Serrano 1910:6). Inoltre, la natura americana è sublime⁵², nel senso più romantico del termine, allo stesso modo che la natura europea “*la admiración infinita, la sorpresa, amargura de la pequeñez humana al compararla con los gigantesco de la creación y, por último, el terror, el sobrecogimiento que domina al surcar en bote las ondas embravecidas*” (Serrano 1910:179).

La *baronesa de Wilson*, quindi, scrive *Maravillas Americanas* con l'intento di mettere in pratica i suoi ideali “*llevé adelante la práctica de mis bellos ideales en lo que se referían a desenterrar tradiciones, reconstruir civilizaciones y registrar históricas ruinas*” (Serrano 1910:117). È così che *la maravilla*, caratteristica de *lo americano*, emerge attraverso l'ideologia romantica e il mito. Emilia Serrano rivela ciò che esiste nel suo stesso significato.

Rinforzando il pensiero di Beatriz Ferrús Antón, si può notare che Emilia Serrano presenta se stessa come un'intrepida viaggiatrice che si paragona a von Humboldt, mostrando il suo stupore di fronte ai Paesi che visita e alle persone che conosce. È altrettanto vero che questo stupore funziona da collante per il vero scopo del testo, ovvero “*la recopilación de historias que dan vida literaria al territorio que se visita*” (Ferrús Antón 2011:45). Il suo fine ultimo non è scientifico, ma letterario e romanzesco.

Le storie e leggende che ritroviamo nell'opera parlano di amori difficili e in contrasto con le leggi della società novecentesca: donne bianche che, catturate dagli indigeni, si innamorano di loro (come accade a Lucía Miranda), *liaisons* tra un uomo bianco, un marinaio o un guerriero, e una giovane indigena. La tragedia o la forza amorosa vengono mostrate attraverso l'ostacolo dell'amore “misto”. Tuttavia, se la donna è india e l'uomo bianco, la storia può avere un epilogo felice. È il caso della Malinche. Questo non succede se i ruoli sono ribaltati: in questo caso finisce in tragedia. Come *El salto del fraile* che rende omaggio agli amori tra un mulatto e una donna bianca che si suicidano

⁵² Nell'idea romantica, il termine sublime fa riferimento al senso di terrore e impotenza generato dall'infinito, ma esso non si esprime in modo violento, tale da deprimere il soggetto. Al contrario, l'incapacità e la paralisi nei confronti dell'assoluto si trasformano nell'uomo in un piacere indistinto, dove ciò che incute paura ed è incontrollabile diventa bello.

perché non possono vivere liberamente il loro amore. La vicenda viene narrata all'inizio del secondo volume e inizia con un'immagine molto poetica che racconta lo stato d'animo della scrittrice alla vista del precipizio:

No sé si era tristeza la que me dominaba o ese incomparable estado del espíritu que al alejarnos de la realidad nos sumerge en una especie de catalepsia, separándonos por completo de la vida real. Las ondas abriantadas que llegaban a romperse en franjas de espuma contra los cimientos del malecón murmuraban tal vez leyendas desconocidas, y en cascadas de plata estrellándose también contra el elevado salto del fraile. ¡Quién sabe si repercutían en sus murmullos la triste tradición de dos infelices enamorados! (Serrano 1910:5-6).

Davanti all'immensità della natura Emilia Serrano sentenzia “*en la mente surgió de improviso la antigua leyenda y no puedo resistir al deseo de reproducirla en estas páginas*” (Serrano 1910:6). La narrazione comincia con la descrizione del periodo storico e dei protagonisti:

Corría el año sesenta del siglo XVIII, cuando en la ciudad de los reyes brillaba, por lo ilustre de su alcurnia y por los blasones mencionados en rancios pergaminos, hotel marqués de Sarria y Molina.

Era un hombre rico, fiel católico y sobre todo muy apegado a las ideas monárquicas y a las costumbres de sus antepasados, que no habían modificado los siglos ni la lejanía en que se encontraba de la corte.

Tenía una hija única; su tesoro máspreciado, su orgullo y su ambición, pues que miraba en ella y renuevo de toda aquella raza noble y legendaria, soñando con un casamiento brillante que uniese blasones a blasones y títulos nobiliarios a los suyos. La niña era una perla; hubo una de esas limeñas de ojos negros y rasgados, de pie menudo y mano breve, detalle esbelto, cutis sonrosado y fresco, de cabellera como el ébano, que en ondulaciones proyectaba hermoso marco al semblante.

Luisa crecía en gracias, en travesuras y en independencia de carácter (Serrano 1910:6-7).

Essendo morta la madre, la giovane viene cresciuta dalla sua dama di compagnia, gioca, così, con il figlio Mauricio. Tra i due nasce, con il passare degli anni, “*un amor purísimo*”. Il padre di Luisa però ha altri piani per la figlia. Luisa fa di tutto per contrastare il volere del padre, che desidera per lei un matrimonio con un giovane di alto rango. Mauricio, nel frattempo, viene rinchiuso in un monastero. Luisa, però, non si dà per vinta e inizia una corrispondenza amorosa e segreta con il novizio. A un certo punto lo scambio di lettere viene meno, a causa dell'estrema vigilanza del padre, deciso a mandare Luisa in Europa. Mauricio allora le fa recapitare un'ultima lettera:

No podré vivir sin ti - la decía - cielo de mi vida, te marchas y yo me quedo. el hombre sin corazón que pone un abismo entre los dos, que me niega a la palma de tu cariño, no ha contado con la firmeza de este ni con la muerte que nos unirá para siempre en la eternidad. cuando el buque que te arranca de mis brazos pase por chorrillos, levanta tus hermosos ojos hasta el alto cerro que se mira en el mar; ¡allí estaré yo! ¡desde allí nos daremos el adiós supremo! (Serrano 1910:8-9).

Luisa nasconde a tutti il loro piano e attende con ansia il giorno della partenza.

Al llegar la fragata al Morro Solar, nombre del cerro, seguir yo Luisa, clavando sus expresivos ojos en la cima de la montaña. Allí, de pie, estaba Mauricio agitando su manto conventual, del que se había despojado para saludar a la que amaba con todo su corazón.

Lo que pasó después fue instantáneo; Mauricio se arrojó al mar desde la inmensa altura, desgarrando sus carnes y sus hábitos en las afiladas puntas de las rocas.

Al mismo tiempo resonó un grito agudo en las Covadonga; un cuerpo cayó al mar.

Era él de Luisa, que buscaba a Mauricio, en lo insondable del abismo.

desde aquel día el morro solar tomó el nombre de El Salto del Fraile (Serrano 1910:9).

Termina così questa leggenda, che racconta di un amore tragico tra un criollo e una giovane bianca.

La leggenda, peculiarità degli scritti di viaggio soprattutto di ambientazione americana, ha un ruolo preponderante nella narrativa di Emilia Serrano che viene, però, plasmata attraverso il sentimento romantico occidentale. Tuttavia, la tradizione europea è sostituita da quella preispanica e la leggenda diventa mito. È il caso del passaggio dedicato alla india Moyomea e a Manco Cápac. La india Moyomea si esilia dalla sua tribù per evitare di contrarre matrimonio con un uomo scelto dal padre e che lei non ama, perché innamorata di un altro. La storia assomiglia molto alle opere romantiche in stile occidentale, tuttavia, la sua fuga viene fermata da una cascata, dove la giovane è sul punto di affogare. Interviene allora il genio protettore che abita l'acqua e che le rivela il segreto per curare la peste che affliggeva la sua tribù:

El genio protector la hizo comprender que una serpiente salía en cierta época del año y, emponzoñando el agua de los arroyos, esperaba el efecto del veneno para nutrirse con los cuerpos de las víctimas.

Vuélveme el seno de mi familia y los salvaré.

El Dios la colocó sobre sus alas, y Moyomea salvó a su tribu, persuadiendo la abandonase el Valle y fuese refugiarse más más cerca de las cataratas. Pero la serpiente siguió a los fugitivos para continuar su obra destructora.

Heno, el benéfico Dios de los prados, aquel que prodigaba la lluvia y rocío para que la cosecha fuese abundante, protegía a la tribu, porque en ella vivía la India a quien salvó la vida.

Perezca - dijo la serpiente, y el Rayo hizo temblar los bosques y los cerros, pero la serpiente vivía aún.
Y arrojó otro y otro y muchos, hasta concluir con la vida de reptil (Serrano 1910:176-177).

Moyomea trionfa sul suo destino diventando la prescelta e imponendo il suo desiderio di unirsi all'uomo che ama.

Un altro esempio si ritrova nel racconto della nascita di Cuzco da parte di Manco Cápac:

Maravilloso por los demás nos presenta la tradición a Manco-Capac, y varias son las leyendas populares muy diferente entre sí. La más leída es aquella que presenta a Manco y a Mama Ocllo saliendo de la isla Titicaca como esposos y hermanos a la vez y llevando la barrita de oro de media vara de largo, que el sol les había entregado diciéndoles:

Golpead con ella en todos los sitios adonde llegaréis y en aquel en que el primer golpe se hubiere, establece os para dar allí principio a vuestras exhortaciones. enseñaréis a los hombres el culto que me debe por los beneficios que diariamente derramó sobre la tierra, y la obediencia que os den por ser mis hijos y porque vais para hacerlos dichosos.

La singular pareja llenó la misión que le estaba encomendada, como en el cerro de Guanacaure hoy desapareció el primer golpe de la barra de oro, manco fundó la primera ciudad, el Cuzco, comenzando allí su obra civilizadora (Serrano 1910:32-33).

È una storia che racconta la genesi della città durante la quale due fratelli, elementi molto comuni nei racconti cosmogonici, sgorgano dall'acqua, madre che dà nutrimento. La storia è molto simile a quella raccontata da Garcilaso de la Vega⁵³, che l'autrice afferma di aver letto, anche se ciò che è realmente interessante è *“el efecto de parábasis que el mito crea, pues frente a la leyenda romántica donde la especificidad americana queda anulada, hoy el mito prehispánico desactiva la igualdad yo/otro para contar desde la diferencia”* (Ferrús Antón 2014:47).

Un gesto simile è presente anche nella descrizione dei monumenti che non solo ricordano il passato imperiale, ma anche quello preispanico, *“razón por la que le efecto parabásico es similar al del mito”* (Ferrús Antón 2014:47):

⁵³ La leggenda di Manco Cápac e Mama Ocllo è stata resa nota dai cronisti e dai viaggiatori spagnoli del XVI secolo che hanno raccontato la cultura e la mitologia Inca dopo la conquista spagnola. Tra questi, spiccano i nomi di Garcilaso de la Vega, Juan de Betanzos e Francisco de Xerez. Questi scrittori hanno raccolto informazioni dai discendenti degli Inca e dagli antichi popoli indigeni del Perù e poi l'hanno inclusa nelle loro cronache e nei racconti della storia del Perù coloniale.

Sobre inmensas moles de granito descuellan hermosos jeroglíficos, campean animales, círculos, figuras de hombre, letras y otras varias demostraciones curiosas, trabajadas a cincel.

No cabe duda de que se remontan a tiempos más apartados que los incásicos, alar en utilísimas edad en la que Tiahuanaco hoy brillaba en todo su esplendor (Serrano 1910:19).

Cuzco si trasforma, nel racconto, di Emilia Serrano nella metafora della realtà americana, che risulta essere crocevia di culture:

Allí como en el Cuzco, si perdía la imaginación, retrocedía, poblaba las ruinas y jardines y en vez de la soledad, del vacío y de la melancolía que inspiran los gigantescos vestigios de esos pueblos de la antigüedad, cuyo origen es más y más nebuloso a medida que pasa el tiempo, veíamos pagar las sombras de aquellos primitivos habitantes que protestaban contra la ley del más fuerte o la del más hábil, por haberles arrebatado su independencia, usurpado sus territorios y sus tesoros (Serrano 1910:48)

Ciò che ha caratterizzato la città (le sue guerre, la violenza, il tempo trascorso) incide sulla sua identità, facendo sì che le storie che la rappresentano siano un momento di incontro tra l'Io e l'Altro. L'America è, proprio per la sua storia, un crogiolo di racconti e vite.

In un parallelismo di racconti, storie, persone, le differenze tra *Maravillas Americanas* e *América y sus mujeres* sono le stesse studiate in *De América y Lo que vi en Cuba* di Eva Canel. È per questo motivo che Ferrús Antón afferma “*el segundo de los libros gana en carnalidad y convierte la experiencia vital [...] en la clave narrativa*” (Ferrún Antón 2014:48). Nei secondi volumi delle due scrittrici le tradizioni, la politica e la storia lasciano spazio alle conversazioni, così come l'archeologia e gli aneddoti storici sono sostituiti dalle biografie. Il diario di viaggio segna il transito da un Paese all'altro registrando i pensieri delle due scrittrici. L'Io che emerge dal racconto, a tratti romantico, si svincola attraverso l'esperienza individuale e intima, ma anche attraverso la partecipazione collettiva in una unione di donne. In *Maravillas Americanas* di Emilia Serrano, infatti, emergono le descrizioni di altre viaggiatrici, come Eduarda Mansilla:

Eduarda Mansilla de García se casó en 1855, es lo más florido de su juventud, pues contaba diecisiete años, y acompañó a su marido, Manuel R. García, inteligente diplomático y escritor en sus viajes por los principales centros de civilización europea y los Estados Unidos del norte de América, haciendo gran acopio de ideas hijas de las impresiones nuevas y propias para robustecer la privilegiada erudición,

que sembró más tarde en novelas, en dramas, artículos que deleitan con su naturalidad y por el colorido con que una imaginación de artista los han iluminado. En 1882 publicó un tomo, recuerdos de viaje; encontraba me en México cuando la casualidad lo puso en mis manos. es una obra ingeniosa y amena, y que resulta una de las mejores de Eduarda Mansilla (Serrano 1910:49).

Non mancano i riferimenti all'amica e compagna di viaggio Eva Canel:

Agar, a quién ya conocen los lectores, había llegado con su marido el fecundísimo escritor Eloy P. Buxó a la capital peruana hace algunos meses, y aguardaba con inmenso regocijo, al parque con temor, a un nuevo ser, pedacito de sus entrañas, el que al entrar en el mundo cayó en mis brazos como llovido del cielo. de ello pasó a los de una robusta de graciosa chola, biberón animado, y días después el menudo personaje recibía el agua del bautismo, apadrinado por un caballero argentino y por mí, que miraba ya con amor casi maternal a la hermosa criatura de carita de Rosa y de ojos de azabache (Serrano 1910:280).

La scrittrice, però, non fa emergere semplicemente alcuni personaggi importanti, ma rivede il ruolo delle donne nella società e soprattutto il pregiudizio che le accompagna:

Creíase, y aun no hoy en menor escala y si idea arraigada, que la mujer nacida bajo el puro y bello cielo tropical no salía un momento de su indolencia ni se dedicaba a otras cosas que a fumar el cigarrillo medio acostada en su hamaca o meciéndose en la fresca silla de bejuco, mientras que las cholos, indias o negritas agitaban grandes abanicos de Palma o de preciosas plumas, para alejar el importuno mosquito y sostener agradable frescor (Serrano 1910:32).

Emilia Serrano usa gli stereotipi della tradizione costumbrista per dimostrarne la fallacia, così come per recuperare l'immagine dei Paesi visitati:

Algunos historiadores europeos niegan la civilización India y presentan todas las regiones americanas en la época de la conquista, como degradadas y salvajes. no es cierto; en ese caso habría que desmentir a los conquistadores Pizarro y Cortés, y pensar que tenían imaginación demasiado fácil de alucinarse cuando expresaban en sus cartas los monarcas españoles no haber visto nada tan maravilloso como los Palacios de Moctezuma y de Atahualpa: nada que pudiese compararse a las riquezas y grandiosidades de los templos (Serrano 1910:246).

I libri di Emilia Serrano ed Eva Canel esaminano le tradizioni americane e auspicano alla creazione di “*una unión iberoamericana*” o “*unión de los pueblos de habla española*”, ma il loro desiderio è quello di rivendicare la ricchezza, la diversità e il potere intellettuale del continente americano, sia da un punto di vista del patrimonio storico e naturale sia per quanto riguarda i suoi popoli.

Anche la *baronesa de Wilson*, al pari di Eva Canel, ha avuto una vita avventurosa. Pur non essendosi mai identificata come una femminista, è stata, fin dall'adolescenza, una donna forte che si è battuta contro le norme rigide della società del XIX e XX secolo, che vedevano le donne, soprattutto in Spagna, intrappolate in regole implacabili. Si è spinta, viaggiando, per tutta l'America e ha restituito i luoghi osservati e le persone incontrate.

Quello che colpisce, tuttavia, è che si sa molto poco della vita privata di questa figura straordinaria e anche, quindi, di come abbia trascorso gli ultimi anni della sua vita. Siamo a conoscenza del fatto che ha vissuto a Barcellona, probabilmente in una condizione finanziaria precaria, e che è morta nella stessa città nel 1923, all'età di ottantanove anni.

CONCLUSIONE

La letteratura di viaggio è un genere letterario che racconta le esperienze, le motivazioni e le implicazioni del viaggiare. Si tratta di un genere complesso e sfaccettato, che non si lascia facilmente definire. La critica letteraria Beatriz Colombi ne ha offerto un'analisi lucida e completa, evidenziandone le peculiarità e le potenzialità affermando:

¿De qué hablamos cuando se habla de literatura de viajes? No se trata sólo de un antiquísimo género literario o discursivo, de un copioso imaginario privilegiado y alimentado por la ficción o de una práctica ligada a la ciencia y a la expansión territorial de Occidente. Su alcance encubre un universo al que sólo podemos aludir como cultura: la cultura del viaje, cuyo estudio admite un haz de perspectivas heterogéneas (Colombi, 2004: 13).

Secondo Colombi, quindi, la letteratura di viaggio è una produzione ibrida, che mescola elementi di narrativa, saggistica, poesia, reportage e testimonianza. È anche una produzione multiforme, che si adatta ai vari contesti storici, culturali e geografici in cui si inserisce. È, infine, una produzione dialogica, che entra in relazione con altri generi letterari e con altre discipline del sapere, come la storia, la geografia, l'antropologia e la scienza. In questo modo, la letteratura di viaggio non si limita a narrare il mondo, ma lo interpreta, lo critica e lo trasforma.

Obiettivo e punto di partenza di questo studio è stato proprio quello di analizzare il genere relativo alla letteratura di viaggio scritta dalle donne. Si è infatti cercato di delineare la storia della letteratura di viaggio spagnola femminile, differenziandola da quella maschile, con particolare attenzione alla produzione a cavallo tra XIX e XX secolo. In questo periodo storico, infatti, il racconto di viaggio si trasforma nello strumento per dare valore all'identità delle donne, sia come esseri umani, sia come membri della società. Stabilendo la propria autorità discorsiva nella narrazione, la viaggiatrice-scrittrice vuole rivendicare il ruolo della donna nel mondo. Questa donna nuova diventa un modello da seguire perché si libera dell'oppressione imposta dal potere patriarcale e del modello di "angelo del focolare". Quest'epoca a cavallo tra Ottocento e Novecento, che coincide con i processi di decolonizzazione, di formazione dei nuovi stati nazionali e, al contempo, con l'apparizione dei processi neocoloniali, è di conseguenza caratterizzata da forti ripercussioni nei rapporti tra Spagna, Nord America e America Latina. La scrittrice-

viaggiatrice gioca un ruolo fondamentale in questa ridefinizione dei confini. Questo studio ha voluto, così, mettere in luce quelle scrittrici dimenticate per molto tempo o quasi sconosciute, che hanno deciso di oltrepassare i confini, raccontare per iscritto la propria esperienza di viaggio e sfidare la società conoscendo gli aspetti considerati estranei dalla cultura di allora. Pur esistendo dall'antichità, è con l'avvento dei secoli XVIII e XIX che la letteratura di viaggio guadagna un'identità distinta. Secondo Isabel Stratta, furono molti i cambiamenti che influenzarono e motivarono la trasformazione di questo genere letterario: le grandi spedizioni, marittime e terrestri, verso l'interno dei continenti e il connubio fra ricerca scientifica e letteratura di viaggio, che ha dato vita al viaggiatore specializzato, ovvero il naturalista. Da non dimenticare il viaggiatore romantico e la sua estetizzazione della natura, che ha conferito all'ambiente americano un'aurea di sublime.

In questo panorama esce allo scoperto la scrittrice-viaggiatrice che, oltrepassando frontiere reali e sociali, destabilizza etichette e categorie per autoaffermarsi politicamente e socialmente. Le donne hanno avuto bisogno di strumenti diversi per affrontare il discorso imperiale, perché, come ha dimostrato la storia, la cultura era prerogativa degli uomini; perciò, la letteratura femminile è stata accusata di essere individualista, privata e persino mendace. Tuttavia, è dal XIV secolo che le donne hanno iniziato a scrivere racconti di viaggio, pochi dei quali vennero pubblicati. Il modello riproposto in queste opere era quello della donna indomita e della buona sposa desiderosa di accompagnare il marito nei suoi spostamenti.

Con l'avvento dell'epoca moderna le donne diventano "*exploradoras sociales*", come spiega M.L. Pratt, e attraverso i propri scritti di viaggio, raccontano gli avvenimenti politici, storici, gli usi, le tradizioni e le persone conosciute durante il cammino. Questo processo di professionalizzazione delle scrittrici coincide con l'avvento del femminismo e con la conseguente creazione di "*una identidad pública a través del feminismo, tanto por medio de la escritura como por sus talentos organizativos*" (Käppeli 2000:251). A questo gruppo di "*mujeres nuevas*" appartengono Eva Canel ed Emilia Serrano, le cui opere sono state approfondite in questo studio. Entrambe viaggiano in America per motivi familiari: la prima per accompagnare il marito e, successivamente, per fuggire al dolore della sua dipartita; la seconda per lasciarsi alle spalle la forte depressione per la perdita del marito e della figlia. Trovano entrambe in America Latina la propria dimensione di scrittrici professionali e, pur avendo idee di stampo conservatore, che fanno emergere

attraverso lo spiccato patriottismo e l'amore per la propria terra, sono combattute tra il sentimento di dolore e nostalgia dovuto alla perdita delle ultime colonie e l'ammirazione per le possibilità offerte dal continente americano; guardano con stupore all'America Latina, e in particolare a Cuba, ultima colonia persa, che si trasforma in motivo d'attenzione prioritario nelle opere di entrambe. Il viaggio diventa per Eva Canel un modo di vivere, un atto continuo di scoperta e apprendimento, narrato attraverso *cuentos costumbristas* e diari; per Emilia Serrano è magia e rivelazione, attraverso le sue opere osserva l'immenso spazio americano.

La riscoperta di questi scritti di viaggio risulta di particolare importanza per cercare di colmare il vuoto lasciato per molto tempo dalla critica, che solo negli ultimi anni ha ridato lustro all'attività letteraria di queste donne. Spagnole di nascita e di cuore, grazie al viaggio hanno ridefinito e ricostruito la propria identità e l'identità collettiva. Le loro opere, inoltre, riportano alla luce un concetto fondamentale che supera le barriere imposte dal colonialismo; una riflessione su una "*unión iberoamericana*" o "*unión de pueblos de habla española*".

Queste due scrittrici-viaggiatrici scoprono durante il loro cammino che l'immaginario imperiale non si adegua al modo di vivere dei popoli delle terre visitate. È esattamente in questa incongruenza che trovano l'Altro, il diverso da sé, che le aiuta a comprendersi, ridefinirsi e completarsi.

In conclusione, si può affermare che la letteratura di viaggio femminile sia una letteratura di resistenza, di rottura e di trasgressione, che sfida i limiti imposti dalla società patriarcale e che rivendica la voce e lo spazio delle donne nel mondo. Le scrittrici-viaggiatrici sono state delle pioniere, delle avventuriere, delle testimoni, delle educatrici, delle mediatrici, delle diplomatiche, delle scienziate, delle artiste, delle attiviste. Hanno saputo raccontare con sensibilità e intelligenza le loro esperienze di viaggio, arricchendo il patrimonio letterario e culturale della Spagna e dell'America Latina. Le loro opere meritano di essere riscoperte, studiate e valorizzate, perché sono fonti preziose di conoscenza e di ispirazione.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- ACOSTA MONTORO, José, *Periodismo y Literatura*, Tomo I, Madrid: Guadarrama, 1973.
- ACUÑA, Rosario de, *El Padre Juan*, Madrid: Velasco, 1891.
- ADAMAS, Percy, *Travel literature and the evolution of the novel*, Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.
- ALBURQUERQUE, Luis, *Los libros de viaje como género literario*, in LUCENA GIRARLDO, M., PIMENTAL, J., “*Diez estudios sobre la literatura de viajes* (eds.)”, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis, *El ‘Relato De Viajes’: Hitos y Formas* in “*La Evolución del Género in Revista de Literatura*”, enero-junio, vol. LXXIII, n. 145, 2011, pp. 15-34.
- ALMARCEGUI, Patricia, *El descubrimiento del Islam en los viajeros ilustrados europeos*, in ROMERO TOBAR, L, y ALMARCEGUI, P. (coords.), “*Los libros de viaje: realidad y género literario*”, Madrid: Akal, 2005.
- ARENAL, Concepción, *La educación de la mujer*, 1892, en Wikisource in http://es.wikisource.org/wiki/La_educación_de_la_mujer, 2007.
- BAERGA, María del Carmen, *Negociaciones de sangre: dinámicas racializantes en el Puerto Rico decimonónico*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- BARNES STEVENSON, Catherine, *Victorian Women Travel Writers in Africa*, Boston: G. K. Hall and Company, 1982.
- BARTHES, Roland, *Le Vraisemblable*, Traducción directa del francés por DORRIOTS Beatriz, Buenos Aires: Editorial del Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. *Il secondo sesso*, 2 vols. Milano: Il saggiatore, 1972.
- BERCHET, Jean-Claude, *Le préface des récits de voyage au XIXème siècle. Écrire le voyage*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

- BORBÓN, Eulalia de, *Cartas a Isabel II, 1893 (Mi viaje a Cuba y Estados Unidos)*, Barcelona: Juventud 1949.
- BURGOS, Carmen de, *Autobiografía*, in “*Revista Prometeo*”, agosto 1909 in https://www.cervantesvirtual.com/portales/carmen_de_burgos/.
- BURGOS, Carmen. De, *La mujer moderna y sus derechos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1927.
- BUTOR, Michel, *Le voyage et l'écriture*, in *Romantisme. Voyager doit être un travail sérieux*, vol. 2, Paris: Flammarion, 1972.
- CABALLERO, Fernán, *Obras completas I y II*, Madrid: Edición Atlas, 1961.
- CANEL, Eva, *Cartas Fluviales*, *Kosmos*, 15 de septiembre de 1906, 1 de agosto de 1907.
- CANEL, Eva, *Cosas del otro mundo*, Madrid: Manuela Menuesa de los Ríos, Impresor, 1889.
- CANEL, Eva, *De América: Viajes, tradiciones y novelitas cortas*, vol. 2, Madrid: Nozal, 1899.
- CANEL, Eva, GAMBOA, Nicolás de, MENÉNDEZ, Alejandro, PORRUA, Antonio, *Album de la Trocha; breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando, recorriendo la línea militar*, La Habana: La Universal, 1897.
- CANEL, Eva, *La Baronesa de Wilson*, *Kosmos*, n. 81, 1907, pp. 536-537.
- CANEL, Eva, *La conciencia española ante el nuevo mundo*, Lectura, Teatro Campoamor, La Habana, Cuba, 3º de diciembre de 1915, La Habana: Pi y Margall, 1916.
- CANEL, Eva, *La mulata y El indiano. 1893 and 1894*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, Ed. Pedro Ojeda Escudero, 2005.
- CANEL, Eva, *Lo que vi en Cuba: a través de la isla*, La Habana: La Universal, 1916.
- CANEL, Eva, *Por esas Pampas, Vida española*, 2 de febrero de 1909 – 5 de abril de 1909.

- CANEL, Eva, *Por la Justicia y por España*, Buenos Aires: Tip. Robles y Cía, 1909.
- CARRIÓN, Jorge, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona: Anagrama, 2012.
- CASANOVA, Sofía, *Sobre el Volga helado. Narración de viajes*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1903.
- CHAMPEAU, Geneviève, *Texto e imagen en España de sol a sol de Alfonso Armada*, in “*Revista de Literatura*”– Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, enero-junio, vol. LXXIII, núm. 145, Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica, 2011.
- CORONADO, Carolina, *Poesías*, Madrid: Tipografía del Semanario Pintoresco y de la Ilustración, 1852.
- CORONADO, Carolina, *Un paseo desde el Tajo al Rhin, Descansando en el Palacio de Cristal*, in “*La Ilustración*”, 27/09/1851, tomo III, pp. 310-311, tomo III n. 41, pp. 321-326; 03/01/1852 tomo IV, n.1, pp. 5-6, tomo IV, n. 2, pp. 18-19; 24/01/1852, tomo IV, n. 4, p. 38, 14/02/1852, tomo IV, n. 7, p. 66, 21/02/1852, tomo IV, n. 8, pp. 78/79.
- DERRIDA, Jacques cit. In SPURR, David, *The rhetoric of Empire: Colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration*, Durham: Duke university Press, 1999.
- DORRA, Raúl, *La Pulsión Retórica*, in *Rétor*, 1(1), 2011, pp. 1-23.
- ESPINO MARTÍN, J., *Latín y modernidad en la educación femenina: los colegios del Sacré-Couer entre los siglos XIX y XX*, in “*Nova tellus*”, vol. 36, n.º 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas México, ene./jun. 2018.
- FERNÁNDEZ, Pura, *365 relojes, Vida de la Baronesa de Wilson (1833-1923)*, Barcelona: Taurus, 2022.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz, *Dos modos de narrar América Latina: autobiografía y costumbrismo en Eva Canel*, in “*Anales de Literatura Hispanoamericana*”, vol. 40, 2011, pp.219-231.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz, *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX:*

entre Espanya i las Américas, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.

- FLAUBERT, Gustave, *Lettre à Taine*, novembre, 1866, in “*Correspondance*”, Tomo III, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- FOSTER, Shirley, *American Women Travelers to Europe in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, British Association for American Studies 27, 1994.
- FRAWLEY, Maria H., *A wider range: travel writing by women in Victorian England*, Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.
- FREDIANI, Federica, *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*. Reggio Emilia: Diabasis, 2007.
- GENETTE, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1992.
- GIL GARCÍA, Teresa, *Los viajes a las Indias: el descubrimiento de las palabras*, in “*Revista de Filología Románica*”, núm. extraordinario 4: *El arte de viajar y sus aventuras*, Madrid: Servicio de Publicación de la Universidad Complutense, 2006, pp. 155-162.
- GONZÁLEZ GALLEGO, Daniel, *Discurso colonial y feminidad racializada*, in <http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5628> Artifara, 2021.
- GONZÁLEZ-RIVERA, Juliana, *La invención del viaje. La historia de los relatos que inventan el mundo*, Madrid: Alianza, 2019.
- GONZÁLEZ-RIVERA, Juliana, *Viajar y contarlo*, Barcelona: Edición de la Universitat de Barcelona, 2019.
- GORFKLE, Laura. *Re-staging feminity in Ana Caro's Valor, agravio y mujer* in “*Bulletin of the Comediantes 48.1*”, 1996.
- HARRISON, Julia (2003), *Being a tourist; finding meaning in pleasure travel*, British Columbia University Canada: UBC Press, 2003.
- HERRERO MASSARI, José Manuel, *Libros de viajes de los siglos XVI*

- y XVII en España y Portugal, Tesis doctorar dirigida por Popeanga Chelaru Eugenia, Universidad Complutense de Madrid, 1997.
- JARAMILLO, Darío, *Antología de la crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, 2012.
 - JENKINS WOOD, Jennifer, *Spanish Women Travelers at home and abroad, 1850-1920, From Tierra del Fuego to the Land of the Midnight Sun*, Lanham: Bucknell University Press, 2014.
 - KÄPPELI, Anne-Marie, *Escenarios del feminismo*, en DUBY Georges y PERROT, Michelle, *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Grupo Santillana, 2000.
 - KRISTEVA, Julia, *La productividad llamada textos*, en AA. VV., *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
 - LAFUENTE, Fernando, *España como estereotipo de sí misma*, in MARTÍNEZ, José, *El orientalismo al revés*, Madrid: Los libros de la Catarata, 2007.
 - LEED, Eric J., *Per mare e per terra*, Bologna: Il Mulino, 1995.
 - LEED, Eric J., *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991. Trad. Erica Joy Mannucci, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino, 1992.
 - LENTRICCHIA, Frank, *Patriarchy against Itself: The Young Manhood of Wallace Stevens*, Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
 - MANGUEL, Alberto, *La noche europea*, en *El País* (Babelia), 26 de mayo de 2012.
 - MARTIN, Leona, *The Many Voices of Emilia Serrano, Baronesa de Wilson, Spain's Forgotten "Cantora de las Américas"*, in "Hispania" Vol. 82, No. 1 (Mar., 1999) in <https://www.jstor.org/stable/346059>.
 - MASANET, Lydia, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.
 - MATA MUÑOZ, Laura, reseña de *Lo que vi en Cuba, prol. y notas de José Abreu Cardet y Elia Sintés Gómez* in MATTALÍA, Sonia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*.

Madrid: Iberoamericana, 2003.

- MÉNDEZ GÓMEZ, Salvador, *Feminidades racializadas e imaginarios coloniales en el humor gráfico de Cuba en el siglo XIX*, in “*De la risa ilustrada a la sátira mediática: discursos y prácticas del disenso en tiempos de crisis*”, IC, Revista científica de Información y Comunicación 12, 2015, pp. 135-170.
- MILLS, Sara, *Discourse of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, New York: Routledge, 1991.
- MORATÓ, Cristina, *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Debolsillo, 2003.
- MORRILLA, Loa S. *32 maneras de escribir un viaje. Las claves para tratar un viaje literariamente*. Barcelona: Grafein, Colección Escritura Creativa, 2002.
- PARADA, Diego Ignacio, *Escritoras y eruditas españolas, ó apuntes y noticias para servir á una historia de ingenio y cultura literaria de las mujeres españolas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, con inclusión de diversas escritoras portuguesas e hispanoamericanas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021, (1881).
- PÉREZ DE CASTRO, J.L., *Montevideo y Buenos Aires en fin de siglo*, Suplemento dominical de *El Día* de Montevideo, 24 de enero de 1960.
- PRATT, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 1992. trad. Ofelia Castillo, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México: FCE, 2010.
- PUMARIEGA, Juan, G., *Eva Canel*, artículo reproducido por Canel en su conferencia *Por España antes que por mí*, 1915.
- RAMÍREZ JIMÉNEZ, José Antonio, SALAZAR SAN MARTÍN, Sergio, in *La mujer en la obra periodística de Eva Canel en el Diario de la Marina*, Editado por Servicios Académicos Internacionales para eumed.net, in <https://www.eumed.net/libros-gratis/2014/1417/index.htm>.
- REVERTE, Javier, *Vagabundo en África*, Barcelona: Areté, 2004.
- RIVAS NIETO, Pedro Eduardo, *Historia y naturaleza del periodismo de*

viajes desde el antiguo Egipto hasta la actualidad: mitos, relatos que describen el mundo para reyes y plebeyos, y cronistas, Madrid: Miraguano, 2006.

- ROY, Joaquín, *Periodismo y ensayo: de Colón al “Boom”*. España: Edición de la Universidad de Lleida, 2000.
- RUBIO ARAGONÉS, *América y España: los dos viajes oficiales de la infanta Eulalia de Borbón (1893) y la infanta Isabel de Borbón (1910) que hicieron el vínculo*, “*Cuadernos de investigación histórica*”, núm. 39, Fundación Universitaria Española, 2022, pp. 215-243.
- RUIZ GUERRERO, Cristina, *Panorama de escritoras españolas, vol. I e II*, Cádiz: Libros Editorial UCA, 1997.
- RUIZ GUERRERO, Cristina, *Panorama de escritoras españolas, vol. I e II*, Cádiz: Libros Editorial UCA, 1997.
- SALAS PINO, Martha, *La madre, la monja, la escritora y la extraña: la representación femenina en américa y sus mujeres de Emilia Serrano*, in “*El Palma de la juventud*”, *Revista de estudiantes de la Universidad Ricardo Palma* Vol. 4, n°5, julio-diciembre, 2022, Publicación semestral. Lima, Perú, pp. 49-66.
- SANZ DEL RÍO, Julián, *Introducción a KRAUSE, Karl Christian Friedrich, El ideal de la Humanidad para la vida*, in <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ideal-de-la-humanidad-para-la-vida--0/html/>.
- SERRANO DE WILSON, Emilia, *América en fin de siglo*, Barcelona: Imprenta Henrich, 1897.
- SERRANO DE WILSON, Emilia, *América y sus mujeres*, Barcelona: Giró, 1890.
- SERRANO DE WILSON, Emilia, *Americanos célebres*, Barcelona: Ramírez, 1888.
- SERRANO DE WILSON, Emilia, *México y sus gobernantes de 1519 a 1910. 2nd ed. 1910*, México: Editora Nacional Edinal, 1958.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Biografía de Eva Canel (1857-1932)*, Madrid: Castalia, 1992.

- SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación*, in *Anales de Literatura Española*, núm. 2, Alicante: Universidad, Departamento de Literatura Española, 1982.
- SORIANO, Nieves, *Viajeros románticos a Oriente, Delacroix, Flaubert, y Nerval*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.
- SUÁREZ, Costantino, *Escritores y artistas asturianos*, Madrid: Imprenta Saenz Hermanos, 1936.
- SUCCIO, Marco, *Pinceladas exóticas en la literatura y la cultura española del siglo XIX*, in “*Estudios hispánicos contemporáneos*” CASSANI Alessia (ed.lit.), FLORES REQUEJO María José (ed. lit.), SCOCOZZA Giovanna (ed. lit.), 2018 pp. 253-269.
- TARONNA, Annarita, *Pratiche traduttive e Gender Studies*, Roma: Aracne ed., 2006.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América*, México: Siglo XXI, 1987.
- ULIVIERI, Simonetta, PACE, Roberta, *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, Milano: FrancoAngeli, 2017.
- WALKER, D. J. R., *The Monja-Alférez Rediviva in the Service of General Weyler: Eva Canel in Cuba*, in *Wadabagei* 9.2 (Spring-Summer 2006).
- WOOLF, Virginia, *Complete works*, Londono: My books Classics, 2018.
- WULF, Andrea, *The invention of Nature: Alexander von Humboldt's New World Keynote* in The Esri Conference UC, San Diego Convention Center, in <https://www.youtube.com/watch?v=XeHGGgEfCes>.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- ABUMALHAM, Montserrat, *Simbad, el marino*, in “*Revista de Filología Románica*” n. extraordinario n. extraordinario 4, *El arte de viajes y sus aventuras*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 299-304.
- ACUÑA, Rosario de, *Cartas sin destinatarios: Bélgica, Holanda, Luxemburgo (Impresiones de viaje)*, Valencia: Sempere F., 1910.
- ADAMAS, Percy, *Travel literature through the ages: an anthology*, New York: Garland Publishing, 1988.
- ADAMAS, Percy, *Travelers, and travel liars, 1660-1800*, Nueva York: Dover, 1980.
- AHERN, Maureen et al., GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador coord., *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*, en “*Actas del Simposio Internacional sobre Literatura de Viajes*” (1996, Toledo, Ohio), Madrid: Castalia, 1999.
- AÍNSA, Fernando, *Invención literaria y «reconstrucción» histórica en la nueva narrativa latinoamericana*, in KOHUT Karl (ed.), “*La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*”, Madrid/Alemania: Iberoamericana, Frankfurt am Main, 1997.
- AIRA, César, *Exotismo*, in Boletín 3 del Grupo de Estudios de Teoría Literaria, septiembre, cit. in COLOMBI, Beatriz, “*El viaje y su relato*, en *Latinoamérica*”, *Revista de estudios latinoamericanos*, n. 43, Universidad Autónoma de México, 1993, pp. 11-35.
- ALMARCEGUI, Patricia, cit. in ANTÓN, Jacinto, *Más viajeros, pero menos lectores*, in *El País* 6 de enero de 2017, in https://elpais.com/cultura/2017/01/06/actualidad/1483720926_678680.html.
- ANTONUCCI, Fausta, TEDESCHI, Stefano, *Letteratura Hispanoamericana. Storie e testi dalla Scoperta al Modernismo*, Roma: Aracne, 2008.

- ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María Cristina, MARTIN, Claire Emilie, *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX. Antología, Tomo II*, Madrid: Iberoamericana, 2001.
- ARBÓS, Federico y FANJUL, Serafín, *Prólogo* in Batuta, *A través del islam*, Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- AUGÉ, Marc, *El viaje inmóvil*, in LUCENA GIRALDO, Manuela, PIMENTAL Juan, *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: CSIC, 2006.
- BARCIA ZEQUEIRA, María del Carmen, *Eva Canel, una mujer de paradojas*, *Anuario de Estudios Americanos*, vol. LVIII, no. 1, 2011, pp. 227-52.
- BATTICUORE, Graciela, *Itinerarios culturales. Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX*, in “*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*”, año XXII, n.43-44, Lima-Berkeley, 1996, pp. 163-180.
- BAULÓ DOMÉNECH, Josefa, *Tres testigos de la guerra de África: Alarcón, Ros de Olano y Nuñez de Arce*, in *Compás de letras: literatura de viajes. Monografía de literatura española*, Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1995, pp. 163-180.
- BAUTISTA GUTIÉRREZ, Gloria, *Voces femeninas de Hispanoamérica: antología*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1996.
- BLAU DUPLESSIS, Rachel, *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice*, London: Routledge, 1990.
- BOHLS, Elizabeth A., *Women Travel Writings and the Language of Aesthetics 1716-1818*, Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- BOITANI, Piero, *L'ombra di Ulisse*, Bologna: Il Mulino, 1992.
- BORBÓN, Paz de, *Mi peregrinación a Roma*, Friburgo de Brisgovia: Herder, 1903.
- BORBÓN, Paz de, *Roma eterna*, Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1923.
- BORDONADA, Angela Ana, *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*, Madrid: Editorial Castalia, 1989.

- BRILLI, Atilio, *El viaje a Italia. Historia de una gran tradición cultural*, Madrid: Antonio Machado, 2006.
- BRILLI, Attilio, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna: Il Mulino, 1995.
- BURGOS, Carmen de, *La misionera de Teotihuacán*, Año I, 21, 5-VIII. Madrid: La novela Mundial, 1926,
- BURGOS, Carmen de, *Mis viajes por Europa (Suiza, Dinamarca, Suecia, Noruega)*, Madrid: V.H. de Sanz Callejas Editores, 1916.
- BURGOS, Carmen de, *Peregrinaciones. Suiza, Dinamarca, Noruega, Alemania, Inglaterra, Portugal, Epilogo* GÓMEZ DE LA SERNA Ramon, Madrid: Imprenta de Alrededor del mundo, 1916.
- BURGOS, Carmen De, *El divorcio en España*, Madrid: Viuda de Rodríguez Serra, Al balcón, Valencia: Sempere, 1904.
- BURGOS, Carmen De, *Granadinos olvidados: La Baronesa de Wilson in La Alhambra: Revista quincenal de Artes y Letras*, Enciclopedia universal, Madrid: Espasa-Calpe, 1927.
- BURGOS, Carmen De, *La flor de la playa y otras novelas cortas*, Madrid: Editorial Castalia, 1989.
- CABALLER, Mercedes, *Eva Canel, Un Ejemplo De Transculturación En De América: Viajes, Tradiciones y Novelitas Cortas*, in Colorado Review Of Hispanic Studies 3.1, 2005.
- CABALLERO, Fernán, *La Gaviota*, Madrid: Espasa, col. Austral, 2005.
- CABRERA BOSCH, María Isabel, *Las mujeres que lucharon solas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán*, in coord. Por FOLGUERA Pilar, *El feminismo en España: dos siglos de historia*, 2007, pp. 59-91.
- CALDERÓN QUINDÓS, Fernando, PÉREZ LÓPEZ, Pablo Javier, eds., *Viajes, literatura y pensamiento*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2009.
- CAMBRIA, Rosario, *Woman's Rights in Spain: It all began with Concepción Arenal*, The American Hispanist 2, 1977.

- CAMPRA, Rosalba, *America Latina: l'identità e la maschera*, Roma: Editori Riuniti, 1982, (1ª ed.), Roma: Maltemi, 2006, (3ª ed.).
- CAROLL, Lewis, *Alice in Wonderland*, Segrate: Mondadori, 2021.
- CARR, Helen in HULME, Peter, YOUNG, Tim, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Escrituras del viaje: construcción y recepción de fragmentos de mundo*, Buenos Aires: Biblos, 2008.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Poética del relato de viajes*, Kassel: Reichenberger, 1997.
- CASANOVA, Sofía, *La mujer española en el extranjero*, conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 9 de abril de 1910.
- CASASOLE, Maria Elena, *Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina*, in *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2013.
- CASASOLE, Maria Elena, *Penélope sale de casa, La escritura de viaje de Eduarda Mansilla y Clorinda Matto de Turner*, Madrid: Creative Commons, 2020.
- CENDRAS, Blaise, *Trotamundear*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- CHAMPEAU, Geneviève, *El relato de viaje, un género fronterizo, Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid: Verbum, 2004.
- CIPLIJAUSKAITÉ Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona: Anthropos Editorial, 1994.
- CIXOUS, Hélène, *Le rire de la Méduse*, in *L'Arc* 61, 1875, pp. 39-54.
- COLOMBI, Beatriz, *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- COMELLAS, José Luis, *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Madrid: Ediciones Rialp, 2008.
- COMPÈRE, Daniel, *Les voyages extraordinaire de Jule Verne*, Paris: Pocket, 2005.
- CONRAD, Joseph, *Heart of Darkness*, 1902 (1º ed.), trad. SARAVAL Luisa, *Cuore di tenebra*, Milano: Garzanti, 2010.

- CORONADO, Carolina, *España y Napoleón*, Madrid: Imp. de M. Galiano, 1861.
- CORONADO, Carolina, *Jarilla*, Madrid: Imprenta de M. Tello, 1873.
- CORONADO, Carolina, *La rueda de la desgracia*, Madrid: Imp. de M. Tello, 1873.
- CORONADO, Carolina, *La Sigea*, Madrid: A. Santa Coloma Editor, 1854.
- CORSI, Dinora, *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, Roma: Viella, 2006.
- CRISTIANI, Elena, *Femminile&Maschile, tra nostalgia e trasformazione*, in *Atti del IX Convegno nazionale del Centro Italiano di Psicologia Analitica*, Milano: Vivarium Editore, 1997.
- CRISTÓVAO, Fernando, *Para una teoría da Literatura de Viagens*, in CRISTÓVAO, Fernando, (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, Lisboa: Cosmos Univerdidade de Lisboa, 1999.
- CUESTA, Cecilia, *Heterotropías: espacios y escritura de mujeres en los últimos años del siglo XIX*, *Voz y Escritura*, Revista de Estudios Literarios, nº18. Universidad de Los Andes, 2000.
- D'AGOSTINI, Maria Enrica, *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, Milano: Guerini e Associati, 1987.
- DEFOE, Daniel, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, 1719 (1ªed.), trad. MAINARDI Riccardo, *La vita e le straordinarie, sorprendenti avventure di Robinson Crusoe*, Milano: Garzanti, 1999.
- DENEGRI, Francesca, *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004.
- DÍAZ VALDEPARES, don Julián in SUÁREZ, Constantino, *Escritores y artistas asturianos: índice biobibliográfico*, Vol. 2, Madrid: 1936.
- DÍEZ, Miguel, DÍEZ TABOADA Paz, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid: Cátedra, 2017.
- DOMINGUEZ, Nora, PERILLI, Carmen, *Fábulas del género: sexo y escrituras en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

- ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Madrid: Labor, 1985.
- ESPINOSA, María Dolores, *La inserción de lexía en el Voyage en Espagne de Daviller y su tratamiento*, in CARMONA FERNÁNDEZ, F., y GARCÍA Cano, J: M: (eds.), *Libros de viajes y viajeros en la literatura y la historia*, Servicio de publicación de la Universidad de Murcia, 2006, pp. 119-132.
- ETTE, Ottmar, *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*, México: UNAM, 2001.
- ETTE, Ottmar, *Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes*, in *Revista de Occidente* 60, 2003.
- FARANGER, John M., *Women and Men on the Overland Trail*, New Haven: Yale UP, 1979.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe, *Américo. El hombre que dio su nombre a un continente*, Barcelona: Tusquets, 2008.
- FERREIRA, Rocío, *Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX*, “*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*”, N.º 62, Lima-Hanover, 2005, pp. 27-51.
- FLEMING, Leonor, BOSQUELATRA, María Teresa, coord., *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma, 1993.
- FLETCHER, Lea, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- FLETCHER, Lea, *Narrativa de mujeres argentinas: bibliografía de los siglos XIX y XX*, Buenos Aires: Feminaria, 2007.
- FORD, Richard, *Manual por viajeros por España y lectores en casa*, Madrid: Taurus, 1982.
- FOSTER, Shirley, *Across New Worlds: Nineteenth Century Women Travelers and their Writings*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- FOUCAULT, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona: Tusquets, 2005.
- FREDERICK, Bonnie, *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del 80*, Buenos Aires: Feminaria, 1993.

- GABAUDE, Florence, *Expérience de l'espace et expression de l'identité. Femmes en voyage : Mme de Staël, Flora Tristan et Simone de Beauvoir*, Diss. U. Vanderbilt, 1997.
- GALICIA, María Eugenia, *Prólogo* in MONTESQUIEU, *Cartas persas*, México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- GALLEGO DURÁN, María del Mar, NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy, eds., *Relatos de viajes, miradas de mujeres*, Sevilla: Alfar, 2007.
- GARCÍA ESACLONA, Emilia, *De la reliquia al "souvenir"*, in "Revista de Filología Románica", n. extraordinario 4, *El arte de viajar y sus aventuras*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 399-408.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Relatos de viaje en la literatura griega*, in Relato de viaje in Revista Mercurio: panorama de libros, n.109, Sevilla: 2009, pp. 12-13.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *La soledad de América Latina*, Discurso pronunciado con ocasión del Premio Nobel de Literatura.
- GARDINER, J.K., BULKIN, E., PATTERSON, R.G., *An Interchange On Feminist Criticism; in Dancing Through The Minefield*, In Feminist Studies, 1982.
- GAZARIAN-GAUTIER, Marie-Lise, *Ana María Matute la voz del silencio*, Madrid: Hamelyn, 1997.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier, *Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico*, in "Revista de filología Románica", n. extraordinario 4, *El arte de viajes y sus aventuras*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 59-75.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe, *El Indiano En La Novela Realista*, "Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual De Cultura Hispánica 466", 1989, pp. 25-50.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, *Hacia una definición de las crónicas de Indias*, in "Anales de Literatura Hispanoamericana", n. 28, Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1999, pp. 227-238.

- GONZÁLEZ PÉREZ, Anibal, *Killer books: Violence, Writing, and Ethics in Modern Spanish American Narrative*, Austin: University of Texas Press, 2002.
- GOYTISOLO, Juan, *Estambul otomano*, Barcelona: Planeta, 1989.
- GRIJELMO, Álex, *La información del silencio. Cómo se miente contando hechos verdaderos*, Madrid: Editorial Taurus, 2012.
- GRUENTER, Rainer, *El príncipe viajero: el príncipe Hermann Pückler-Muskau en Inglaterra*, in *Sobre la miseria de lo bello*, Barcelona: Gedisa, 1992.
- GUARDIA, Sara Beatriz, ed., *Mujeres que escriben en América Latina*, en *Actas Selectas del Tercer Simposio Internacional Escritura Femenina e Historia en América Latina* (2006), Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, 2007, pp. 261-264.
- GUARDIA, Sara Beatriz, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*, Lima: Minerva Miraflores, 2002.
- GUTIÉRREZ ESTUPIÑAN, Raquel, *Una introducción a la teoría literaria feminista* in “*Letras Femeninas Vol. 31*”, n. 2 (invierno), Michigan State University Press, 2005, pp. 181-184.
- HARARI, Yuval Noah, *Sapiens. De animales a dioses: una breve historia de la humanidad*, Barcelona: Debate, 2014.
- HINTZE de MOLINARI, Gloria, *Clorinda Matto de Turner y dos textos sobre la mujer y la ciencia*, *CUYO: Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, N.º16, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, 1999.
- https://www.researchgate.net/publication/345099855_Lo_que_vi_en_Cuba_prol_y_notas_de_Jose_Abreu_Cardet_y_Elia_Sintes_Gomez.
- HULME, Peter, YOUNG, Tim, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- HURTADO, *Biografía de una generación: Las escritoras del noventa y ocho*, in “*Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*”, vol. 5, edited by Myriam Díaz Diocaretz and Iris M. Zavala Zapata, Universidad de Puerto Rico: Anthropos, 1998, pp. 139-154.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris: Minuit, 1984.

- IRIGARAY, Luce, *Parler n'est jamais neutre*, Paris: Minuit, 1985.
- IZAGIRRE, Ander, *La cárcel de las plantas. Aquí se agachó Humboldt*, Altair, 27 de abril de 2006, in <https://www.altairmagazine.com/360/contarnos/aqui-se-agacho-humboldt/>.
- KENMOGNE, Jean, *La obra narrativa de Eva Canel (1857-1932)*, Madrid: Complutense de Madrid, 1991.
- KENMOGNE, Jean, *Una escritora asturiana en América: Eva Canel, Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 546, 1995.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Trad. BÁRCENA Amaia, Madrid: Cátedra Feminismos, 1991.
- KORTE, Barbara, *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, London: Palgrave Macmillan London, 2000.
- KRAUSE, Karl Christian Friedrich, SANZ DEL RIO, Julián, *Ideal de la Humanidad para la vida. Con introducción y comentarios de Julián Sanz del Rio*, Madrid: Imprenta de F. Martínez García, 1871.
- LEIRIS, Michel, *El África Fantasmal*, Valencia: Editorial Pre-textos, 2007.
- LEPORE, Jill, *Just the facts, ma'am. Fake memoires, factual fictions, and the history of history*, The Newyorker, 24 marzo 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Il pensiero selvaggio*, Milano: Il Saggiatore, 2015 (1962).
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- LITVAK, Lily, *El sendero del tigre: Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Barcelona: Taurus, 1986.
- LITVAK, Lily, *Geografías mágicas: viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos, (1800-1913)* Barcelona: Laertes, 1984.
- LITVAK, Lily, *Visita al paraíso: ciencia y mito en las crónicas de viajes españolas a América en el siglo XIX*, *Dactylus* 12, 1993, pp. 41-58.

- LITVAK, Lily, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras, 1918-1936*, Madrid: Taurus, 1993.
- LODGE, David, *El arte de la ficción*, Valencia: Pre-Textos, 1999.
- LONG, Mary K., *Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo, The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, Nueva York: State of New York UP: Ed. Ignacio Corona y Beth E. Jorgensen, 2002.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga y SÉRÉ, Arlette, *Nuevos géneros discursivos: los textos electrónicos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca, *Para una tipología del relato de viaje*, in *Viajes y viajeros*, Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2006.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Procedimientos narrativos en la Embajada de Tarmolán*, in *El Catalón, Anuario de Filología Española*, volumen I, 1984.
- LÓPEZ, Carolina, RODRIGO GONZÁLEZ, Natale, *Eva Canel en Argentina: combates por la identidad. Análisis del ensayo Por la Justicia y por España (1909)*, in “*Revista Temas de historia argentina y americana*”, nº 26, volumen 2, julio-diciembre 2018, pp. 120-140.
- LOPEZ-MORILLAS, Juan, *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, México: Fondo de cultura económica, 1956.
- LOPEZ-MORILLAS, Juan, *Francisco Giner de los Ríos: Ensayos*, Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- LOPEZ-MORILLAS, Juan, *Krausismo: Estética y literatura*, Barcelona: Editorial Labor, 1973.
- MAGRIS, Claudio, *El infinito viajar*, Barcelona: Anagrama, 2008.
- MANGUEL, Alberto, *El legado de Homero*, Barcelona: Random House Mondadori, 2010.
- MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda, *Recuerdos de viaje. Buenos Aires: Juan Alsina, 1882 (1ª ed.)*, Buenos Aires: Edición J. P. Spicer-Escalante, Stockcero, 2006.

- MANSILLA, Eduarda, *El médico de San Luis. Buenos Aires, La Paz, 1860* (1ªed.), Buenos Aires: La Biblioteca Popular de Buenos Aires, Librería Editora de Enrique Navarro Viola, 1879 (2ªed.).
- MARAINI, Dacia, *La seduzione dell'altrove*, Milano: Rizzoli, 2010.
- MARIÑO, Francisco Manuel, OLIVA HERRER, María, coords., VELASCO LÓPEZ, María del Henar, e tal., *El viaje en la literatura occidental*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2004.
- MÁRQUEZ MACÍAS, Rosario, *Emociones de una escritora: Eva Canel y su nostalgia americanista*, in “*Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*”, editado por M.ª Luisa Candau Chacón, Editorial Universidad de Cantabria, 2016, pp. 327-342.
- MARTIN, Leona, *Emilia Serrano, Baronesa de Wilson (¿1834?-1922): intrépida viajera española; olvidada "Cantora de las Américas"*, Ciberletras 5 (2001), in <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/martin.html>.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Nelson, *Prólogo*, in *Pigafetta: primer viaje alrededor del globo*, Barcelona: Orbis, 1986.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *Santa Evita*, Buenos Aires: Planeta, Biblioteca del Sur, 1995.
- MARTÍN-GRANIZO, León, *Aportaciones bibliográficas: viajeros y viajes de españoles, portugueses e hispano-americanos*, Madrid, 1923.
- MATTO DE TURNER, Clorinda, *Aves sin nido*, Perú: Ediciones Príncipe, 1889(1ªed.). Buenos Aires: Stockcero, 2004.
- MATTO DE TURNER, Clorinda, *Viaje de recreo. España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza y Alemania*, Valencia: Sampere, 1909 (1ªed.), Florida: Stockcero, 2010.
- MCDOWELL, Linda, *Gender, identity, and place: understanding feminist geographies*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. trad. LINARES, Pepa, *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feminista*, Madrid: Cátedra, 2000.

- MEZCIEMS, Jenny, *This not to divert the Reader: Moral and Literary Determinants in some Early Travel Narratives, The Art of Travel Essays on Travel Writing*, Ed. Philip Dodd, London: Frank Cass, 1982.
- MILLS, Sara, *Discourse*, London: Routledge, 1997.
- MIZRAJE, María Gabriela, *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires: Biblos, 1999.
- MOLINA, Hebe Beatriz, ed., *Eduarda Mansilla de García, Cuentos*, 1880 (1ªed.). Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- MONISVÁIS Carlos, *On the chronicle in Mexico*, in *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, New York: State University of New York Press, 1989.
- MONNER SANS, Ricardo, *La Baronesa de Wilson: apuntes biográficos y literarios*, Barcelona: Sucesores de N. Ramirez, 1888.
- MONTICELLI, Rita, *Intertestualità, traduzioni e saperi in transito nella letteratura di viaggio: il caso di Anna Jameson*, Università di Bologna, in <http://www.ledonline.it/linguae/allegati/linguae0102monticelli.pdf>.
- MONTICELLI, Rita, *Lo stupore della differenza*, Bologna: Pàtron Editore, 2000.
- MUNN, Nancy, *The Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Massim (Papua New Guinea) Society*, London: Oxford University Press, 1986.
- MURRAY, Janet, *Strong-Minded Women: And Other Lost Voices from Nineteenth Century*, New York: Pantheon Books, 1982.
- NARANJO OROVIO, Consuelo, SANTAMARÍA GARCÍA, Consuelo, *La historia social de Cuba, 1868-1914: Aportaciones recientes y perspectivas*, *Historia social*, n. 33, 1999.
- NASH, Mary, MORANT, Isabel, *Arenal*, *Revista de historia de las mujeres: une expérience historiographique nationale*, *Clio*, 16, 2002 pp. 61-64.
- NASH Mary, *Identità di genere, meccanismi di subalternità e processo di emancipazione femminile*, *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, n° 73/74, 2006, pp. 217-235.

- NEUMAN, Andrés, *El viajero del siglo*, Madrid: Santillana, 2010.
- NOTEBOOM, Cees, *Hotel nómada*, Madrid: Siruela, 2002.
- OJEDA ESCUDERO, Pedro, *Introducción*, in *La mulata y El indiano*, Madrid: Asociación de directores de Escena de España, 2005.
- OLIVERFRADE, José M. e tal., eds., *Escrituras y reescrituras de viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*, Bern: Peter Lang, 2007.
- OMERO, *Iliade*, Torino: Einaudi, 1968.
- OMERO, *Odisea*, Milano: Garzanti, 2010.
- ORDÓÑEZ-BURGOS, Jorge, *Viajeros e historiadores griegos: investigadores de la esencia del hombre y la cultura*, in “*Revista de filología y psicología*”, volumen n.4, 2009, pp. 5-26.
- OSORIO, Betty, JARAMILLO, María Mercedes, coord., *Las desobedientes. Mujeres de Nuestra América*, Santafé de Bogotá: Panamericana, 1997.
- PAOLI, Roberto, *Invito alla lettura di García Márquez*, Milano: Mursia, 1987.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Al pie de la Torre Eiffel. Crónicas de la exposición*, Madrid: La España Editorial, 1890.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuarenta días en la exposición* in *Obras Completas*, Vol. 21, Madrid: Administración, 1901.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *El viaje por España, La España Moderna*, tomo IV, noviembre de 1895, 1895, pp. 76-97.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La mujer española y otros artículos feministas. Selección y pról*, Leda Schiavo, Madrid: Editora Nacional, 1976.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, Ed. Benito Valera Jacome, Madrid: Catedra, 1989.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Por la Europa católica*, in *Obras Completas*, Vol. 26, Madrid: Administración, 1900.
- PAREDES NUÑEZ, Juan, *El feminismo de Emilia Pardo Bazán* in “*Cuadernos de Estudios Gallegos*”, XL, n. 105, 1992, pp. 303-313.

- PASQUARÉ, Andrea, *Del hispanoamericanismo al pan-hispanismo. Ideales y realidades en el encuentro de los dos continentes*, in *Revista Complutense de Madrid*, n. 26, 2002, in <http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA0000110281A/28756>, pp. 281-306.
- PELUFFO, Ana, *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2005.
- PEÑATE RIVERO, Julio, *Relato de viaje y literatura hispánicas*, Madrid: Visor Libros, 2004.
- PEÑATE RIVERO, Julio, UZCANGA MEINECKE, Francisco, eds., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid: Verbum, 2008.
- PÉREZ JANET, Janet I. y J. PEREZ Genaro, *Introduction, "Monographic Review. Revista Monográfica"*, volumen XII, 1996, pp.9-29.
- PEREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Maravillas en los libros de viajes medievales, Compás de letras: literatura de viajes. Monografías de literatura española*, Madrid: Servicio de Publicación de la Universidad Complutense, 1995.
- PFEFFER, Ida, *Viaje de una mujer alrededor del mundo*, Huesca: Barabés, 2006.
- PICAZO, Antonio, *Un viaje lleno de mundos. Nuevas crónicas de la Americanía*, Madrid: Entrelíneas Editores, 2003.
- PICAZO, Antonio, *Viaje a las fuentes del Sol*, Barcelona: Sirpus, 2008.
- PIMENTAL, Juan, *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2003.
- PINTO, Ana, *Introducción* in MANDEVILLE, John, *Los viajes de John Mandeville*, Madrid: Cátedra, 2001.
- POPEANGA, Eugenia, FRATICELLI, Barbara, eds., *La aventura de viajar y sus escrituras*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2006.

- PRATT, Mary Louise, *Travel Narrative and Imperialist Vision. Understanding Narrative*, Ohio State: Ed. James Phelan and Peter J. Rabinowitz, 1994.
- REGALES SERNA, Antonio, *Para una crítica de la categoría literatura de viaje*, in “*Castilla estudios de literatura*”, n. 5, Valladolid: 1995, pp. 63-86.
- REVERTE, Javier, *Prólogo*, in LIVINGSTONE, David, *Viajes y exploraciones en el África del Sur*, La Coruña: Ediciones del viento, 2008.
- RODRIGUEZ, Rosa, *Cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Edición Do Castro, 1991.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, *La reescritura en los libros de viaje: las Cartas de Rusia de Juan Valera*, in ALMARCEGUI, P., ROMERO TOBAR, L., *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, 2005.
- ROMEROTOBAR, Leonardo, *Prólogo* in ROMERO TOBAR, L. y ALMARCEGUI, P. (coords), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, 2005.
- ROTKER, Susana, *La invención de la crónica*, México: Fondo de Cultura Económica - Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo, *Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres*, in *Didáctica. Lengua y literatura*, nº16, 2004, pp. 177-188.
- RULL, David, *Viajes y viajeros: la aventura de viajar desde los orígenes hasta nuestros días*, Barcelona: Niberta, 2008.
- SAID, Edward, *Orientalismo*, Madrid: Debate, 2002.
- SALCEDO RAMOS, Alberto, cit. in GUERRIERO, Leila, *La verdad y el estilo*, en *El País (Babelia)*, 18 de febrero de 2012, pag. 4.
- SALCINES DE DELAS, Diana, *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1996.
- SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, a cura di BALLY Charles e SECHEHAYE Albert, con la collaborazione di RIEDLINGER Albert, Losanna-Parigi: Payot, 1916. Trad. it. a cura

- di DE MAURO, Tullio, SAUSSURE Ferdinand de, *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari: Laterza, 1967.
- SCATENA, Franco, Stella Maris, *Una dama argentina en tierras yankees: Los recuerdos de viaje de Eduarda Mansilla*, in “*Revista Estudios Feminista*”, vol. 16. Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, pp. 1073-1092.
 - SCHMIDT-NOWARA, Christopher, *The Conquest of history Christopher in NWIG: New West Indian Guide / Nieuwe West-Indische Gids*, Vol. 83, n.1-2, 2009.
 - SCHWARTZ, Kessel, Eva Canel: *Forgotten Psychological Novelist and Conservative Spokeswoman for Hispanism*, Ed. Sylvia Bowman et al. Studies in Honor of Gerald E. Wade. Madrid: Eds. José PorrúaTuranzas, 1979.
 - SERRANO DE WILSON, Emilia, *El almacén de las señoritas*, Paris: Rosa y Bouret, 1960.
 - SERRANO DE WILSON, Emilia, *El mártir de Izancanac*, 2 vols, Barcelona: Molinas y Maza, 1890.
 - SERRANO DE WILSON, Emilia, *La ley del progreso*, Quito: Imprenta Nacional, 1880.
 - SERRANO DE WILSON, Emilia, *Lágrimas y sonrisas*, México: Editorial Ireneo Paz, 1884.
 - SERRANO GARCÍA, Anaïs Laia, *La producción literaria de Emilia Serrano: labores, costumbres y viajes en el siglo XIX*, in “*Las mujeres y el universo de las artes*”, coord. LOMBA SERRANO Concha, MORTE GARCÍA M. Carmen, VÁZQUEZ ASTORGA Mónica, 2020, pp. 317-326.
 - SIMMEL, George, *Excursus sur l'étranger*, in *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris: PUF, 1999.
 - SOARES, Isabel, *South: Where travel meets literary journalism in Literary Journalism Studies*, vol. 1, 2009.
 - SORIANO-MOLLA, Dolores Thion, *Las mujeres en el teatro de Emilia Pardo Bazán*, in <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

- SOSA DE NEWTON, Lily, *Narradoras argentinas (1852-1932)*, Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1995.
- STRATTA, Isabel, *Viajeros intertextuales, La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario: Universidad Nacional de Rosario Editora, 1994.
- SZURMUK, Mónica, *Mujeres en viaje*, Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- SZURMUK, Mónica, *Women en Argentina. Early Travel Narratives, Reseñas, "Revista de crítica literaria latinoamericana"*, nº 57, Florida: The University of Press of Florida, 2000.
- TABUCCHI, Antonio, *Viaggi e altri viaggi*, Milano: Feltrinelli, 2010.
- TALLMADGE, John, *Voyaging and the Literary Imagination*, in *Exploration: Journal of the MLA Special Session on the Literature of Exploration & Travel*, 1979.
- TODOROV, Tzvetan, *Las morales de la historia*, Barcelona: Paidós, 1993.
- URETRA, Federico, *Memoria de Colombine. La primera periodista*, Madrid: Hijos de Muley-Rubio, 1998.
- VÁQUEZ RAMIL, Raquel, *La Institución Libre de Enseñanza y la Educación de la mujer en España: La Residencia de Señoritas (1915-1936)*, Universidad de Santiago, 1989.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La tentación de lo imposible*, Madrid: Alfaguara, 2004.
- VARÍAS, Carlos, *Introducción. Vida y obra de Jenofonte*, in JENOFONTE, Anábasis, Madrid: Cátedra, 1999.
- VÁSQUEZ DE GEY, Elisa, Anita Delgado, *Maharaní de Kapurthala*, Barcelona: Planeta, 1998.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel, *Fenomenología de la itinerancia alemana en España. Contextos, textos y contrastes*, in RAPOSO, Berta, GARCÍA-WISTÄD, Ingrid, *Viajes y viajeros, entre ficción y realidad: Alemania-España*, Valencia: Universidad de Valencia, 2009.
- VEIT, Karin, *Journey and Gender, Diversity in Travel Writing, Feminist Contributions to the Literary Cannon, Setting Standards of Taste*, Editor Susanne Fendler, 1997.

- VERNE, Jules, *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris: J. Hetzel, 1873, trad. di BEGGIO, Valentina, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, Novara: DeAgostini, 2010.
- VILLAR DÉGANO, Juan Felipe, *Paraliteratura y libros de viajes, in Compás de letras: literatura de viajes. Monografías de literatura española*, Madrid: Servicio de Publicación de la Universidad Complutense, 1995.
- VIÑAS, David, *Viajeros argentinos a Estados Unidos*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2008.
- VIVERO MARÍN, Vivero Elisabeth, *Género y teoría literaria feminista, herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura in Sincronía*, n. 70 (Junio-Diciembre 2016), 2016, pp. 114-134.
- WADE, Peter, *Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje*, Tabula Rasa, 2017.
- WADE, Peter, *Race and Ethnicity in Latin America*, London: Pluto Press, 2010.
- WILKINSON John, *Egeria's Travel to the Holy Land*, Warminster, England: Aris & Phillips, 1981.
- WILLIAMS, Raymonds, *The press and popular cultural: an historical perspective*, in Boyce, G., Curran, J., Wingate, P., "Newspaper history: from 17th century to the present day", London: Londra Constable, 1978.
- WOLFZETTEL, Friedrich, *Relato de viaje y estructura mítica*, in ROMERO TOBAR, L. y ALMARCEGUI, P. (coords.) *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, 2005.
- WOLLSTONECRAFT, Mary, *Vindication of the Rights of Woman*, London: Penguin Classics; Revised edition 2004.
- WOOLF, Virginia, *A room of One's own*, Oxford: Oxford University Press, 1992.
- WOOLF, Virginia, *The Common Reader*, London: Hogarth Press, 1986.
- WOOLF, Virginia, *Three Guineas*, Oxford: Oxford University Press, 1992.