

LAURA LUCHE

L'IMPORTANZA DI NON CHIAMARSI.  
IL 'NOME ANONIMO' DEL PROTAGONISTA NEL ROMANZO  
DI CRISTINA PERI ROSSI *LA NAVE DE LOS LOCOS*

*Abstract:* The paper focuses on the analysis of the name of the protagonist of Cristina Peri Rossi's work *La nave de los locos*, which is part of the *corpus* of Hispano-American novels that have exile as their central theme. The protagonist of the novel chooses to give himself a name/non-name, an anonymous name: Equis. My article shows that this choice meets several objectives. First of all, the name Equis turns the protagonist into an incarnation of the exile *par excellence*, its phonetics suggesting the prefix *ex* and hence words like *exiliado* and *extranjero*, among others. Moreover, the decision to give himself an anonymous name responds to the protagonist's desire for self-determination and escape from an imposed, monolithic identity. The latter, in fact, is considered to be the basis of a series of binary oppositions – such as self/other, native/foreigner, wise/foolish, man/woman – that give rise to practices of oppression and marginalization, of which Equis himself is a victim.

*Keywords:* anonymous name, exile, subject, other, self-determination

«Una grande alegoría sobre el exilio»,<sup>1</sup> così la scrittrice Cristina Peri Rossi ha definito *La nave de los locos* (1984).<sup>2</sup> In quanto tale, l'opera si iscrive nel rilevante *corpus* di romanzi ispano-americani che ha come tema centrale l'esperienza dell'esilio, una condizione che, in seguito alle numerose dittature che si sono succedute in diversi paesi del continente, ha accomunato molti scrittori. La stessa autrice uruguayana, nel 1972, ha lasciato il proprio paese per la Spagna a causa del clima politico violento e dell'imminente pericolo di un colpo di stato, che avrebbe effettivamente avuto luogo pochi mesi dopo la sua partenza.<sup>3</sup> L'esilio ha caratterizzato a tal punto l'America Latina

<sup>1</sup> ULRIKE PRINZ, *Literatura es libertad. Entrevista a Cristina Peri Rossi*, «Matices», junio 2010, <http://www.cristinaperirossi.es/entrev.htm> (ultima consultazione 19 febbraio 2020).

<sup>2</sup> CRISTINA PERI ROSSI, *La nave de los locos*, Barcelona, Seix Barral 1984. Sebbene l'opera sia universalmente considerata un capolavoro, non è mai stata pubblicata in Italia.

<sup>3</sup> Dopo anni segnati da una grave crisi economica, dalle difficili condizioni di vita dei lavoratori, da tensioni sociali, disordini e guerriglia, nel giugno del 1973, il Presidente democraticamente eletto, Juan María Bordaberry, con il sostegno delle forze armate, guidò un colpo di stato militare e diede vita a un regime autoritario che represses le proteste e dichiarò fuori legge i partiti di sinistra. Negli undici anni in cui perdurò la dittatura, centinaia di Uruguayani lasciarono il paese, mentre altri furono sequestrati, fatti scomparire, torturati e uccisi.

ed è così presente nelle espressioni letterarie che ha finito per costituire un tratto distintivo della sua letteratura, un tratto «que modela temas y motivos, modos y estructuras».<sup>4</sup>

Rispetto alla cosiddetta *novela del exilio*, e in particolare rispetto alle opere relative agli efferati regimi autoritari che hanno segnato la storia dei paesi del Cono sud dell'America Latina negli anni Settanta, Cristina Peri Rossi propone una visione e un trattamento originali del tema. A questo trattamento sono legate le caratteristiche onomastiche del testo. Infatti, la maggior parte dei romanzi dell'esilio presenta una grande precisione onomastica; l'azione, non di rado di carattere autobiografico, ruota intorno a un personaggio o a un gruppo di personaggi circoscritto, che si muove nei limiti di precise coordinate spaziali. Queste ultime spesso presentano una struttura duale, un qui e un lì, che corrispondono, rispettivamente, al paese nel quale ha luogo l'esilio e alla terra natale che si è dovuta lasciare. Ai due scenari, inoltre, corrispondono per lo più due livelli temporali, il presente dell'esilio e il passato che ci si è lasciati alle spalle.<sup>5</sup> I romanzi dell'esilio, come scrive Dejbord,

exploran, en mayor o menor grado, la dimensión territorial del desarraigo, dentro de coordenadas temporales y espaciales determinadas. Asimismo, un contexto histórico-cultural y personal *determinado* informa estas novelas y es objetivado en ellas.<sup>6</sup>

Tale contesto, come si è detto, è costituito dai governi dittatoriali che si sono imposti negli anni Settanta in molti paesi ispano-americani. Nella *Nave de los locos*, al contrario, queste circostanze storiche non sono poste in primo piano<sup>7</sup> e l'onomastica puntuale che caratterizza molti romanzi dell'esilio lascia spazio all'ambiguità che si configura, a più livelli, come una delle cifre del romanzo a partire dall'enigmatico nome del protagonista. Il personaggio

<sup>4</sup> JORGELINA CORBATA, *Metáfora del exilio e intertextualidad en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi y Novela negra con argentinos de Luisa Valenzuela*, «Revista Hispánica Moderna», XLVII (1994), I, pp. 167-183, p. 167.

<sup>5</sup> Cfr. PARIZAD TAMARA DEJBORD, *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*, Buenos Aires, Galerna 1998, pp. 119-121. Dejbord, nel suo brillante studio, prende in considerazione in particolare alcune scrittrici rioplatensi che scrivono a partire dalle stesse coordinate storiche, sociali e politiche di Cristina Peri Rossi.

<sup>6</sup> Ivi, p. 122.

<sup>7</sup> I regimi autoritari sono evocati solo in rapporto a uno dei molti personaggi che popolano il romanzo, Vercingetorix, un esiliato ed ex prigioniero politico che rievoca il clima di precarietà e di terrore in cui si viveva nel mondo della dittatura. Un mondo in cui, ricorda, d'improvviso si poteva venire prelevati e scomparire, essere rinchiusi in un «campo de desaparecidos», essere brutalmente torturati, gettati in una fossa comune o lanciati in fondo al mare da un aereo (cfr. PERI ROSSI, *La nave...*, cit., pp. 55-63).

principale sceglie di non avere un nome, o, per meglio dire, sceglie di avere un nome/‘non nome’:<sup>8</sup> Equis. Il protagonista, infatti, ritiene che i nomi abbiano una scarsa importanza; così, in una riflessione al riguardo, dopo averne valutato alcuni, finisce per scartarli tutti:

En cuanto a los nombres, Equis piensa que en general son irrelevantes [...]. Una vez se entretuvo haciendo una lista de nombres posibles para él. Ulises era adecuado para destacar la condición de viajero, pero sus resonancias literarias lo determinaban demasiado. Se hubiera sentido en la obligación de reescribir la Odisea, como peripecia moderna [...]. Archibaldo era sonoro, pero algo antiguo. ¿Había sido caballero de alguna orden? [...].

También le hubiera gustado llamarse Iván, pero estaba seguro de que a alguien se le iba a ocurrir que se trataba de un fugitivo del Este. Y Horacio era imposible después de *Rayuela*.<sup>9</sup>

L'espediente di non dare un nome ai personaggi e di assegnare loro una lettera rinvia a vari scrittori, tra cui spicca Kafka. Debus, che nel suo studio sulle funzioni dei nomi si sofferma proprio sull'autore boemo, definisce tale procedimento onomastico come «anonimizzazione».<sup>10</sup> Tuttavia, Peri Rossi non si limita ad attribuire al suo personaggio la lettera X, ma ne trascrive il nome con l'iniziale maiuscola e crea così un paradossale «nombre anónimo».<sup>11</sup> Infatti, come rileva Veciana Romeu, «la mayúscula lo traiciona, 'Equis' es en sí un nombre propio y funciona como tal».<sup>12</sup> Non solo il segno Equis appare come un vero e proprio nome, ma è così gravido di implicazioni che si può considerare un nome semantico.<sup>13</sup> Innanzitutto, fa del protagonista un'incarnazione dell'esiliato, perché il suo suono rinvia a quello del prefisso *ex*, che compone parole come *éxodo*, *exiliado*, *extranjero*. Non a caso, il secondo capitolo si apre con un esergo tratto dal libro dell'*Esodo* 23, 9, in cui si parla dello stato d'animo di coloro che lasciano la propria terra, dello stato d'animo degli stranieri e del trattamento che bisogna riservare loro: «*Y no angustiarás al extranjero: pues vosotros sabéis cómo se halla el*

<sup>8</sup> Traggo la definizione di «nome/‘non nome’» da Leonardo Terrusi (*Silenzi, nomi, asterischi. Gli 'asteronimi' manzoniani*, «il Nome nel testo», XII (2010), pp. 269-276, p. 274), che la usa in riferimento all'appellativo del personaggio dell'anonimo manzoniano.

<sup>9</sup> PERI ROSSI, *La nave...*, cit., pp. 25-26.

<sup>10</sup> FRIEDHELM DEBUS, *Funzione dei nomi letterari*, «il Nome nel testo», I-II (2001), pp. 239-251, p. 249.

<sup>11</sup> DEJBORD, *Cristina Peri Rossi...*, cit., p. 144, n. 81.

<sup>12</sup> MARÍA DEL MAR VECIANA ROMEU, *El espectáculo de la creación: intertextualidad y nomenclatura en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2013, pp. 605-612, p. 608.

<sup>13</sup> In termini di Debus, si può affermare che nella *Nave de los locos* la anonimizzazione svolge una funzione di accentuazione del nome (cfr. DEBUS, *Funzione dei nomi letterari*, cit., p. 249).

*alma del extranjero, ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto*». <sup>14</sup> Immediatamente dopo, il testo propone altri termini che si legano dal punto di vista fonetico al nome del personaggio e dal punto di vista concettuale alla condizione dell'essere esiliati, stranieri, estranei:

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir. No angustiarás al extranjero [...]. El alma del extranjero. Del extraño. Del introducido. Del intruso. Del huido. Del vagabundo. Del errante [...] ¿El alma del extranjero estaba dolorida? ¿Tenía alma el extranjero? <sup>15</sup>

Se la funzione fondamentale dei nomi è quella di conferire «una ben precisa identità», <sup>16</sup> la scelta di attribuirsi un nome anonimo evidenzia la volontà di sottrarsi a un'identità definita, stabile, forte. Inoltre, decidendo di chiamarsi Equis, ovvero Ics, simbolo che in matematica rappresenta l'incognita, il protagonista si presenta deliberatamente come un personaggio dall'identità aperta, che può mutare in funzione di altri valori. <sup>17</sup> A tale identità aperta contribuisce il fatto che di lui poco si sa, si ignorano le sue origini, il suo aspetto fisico, la sua storia. <sup>18</sup>

Quindi, come ben dimostra Dejbord, il romanzo, sin dal nome del protagonista, mette in discussione la visione di un'identità data, unitaria, monolitica e, a partire da lì, critica anche il concetto di alterità, a tale visione indissolubilmente legato. Il testo mostra, infatti, che l'opposizione Soggetto/Altro è all'origine delle pratiche di esclusione, di emarginazione, di op-

<sup>14</sup> PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 10.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Si tratta di quella che Debus definisce funzione dell'identificazione: «Colui che dà un nome ad un essere animato o ad un oggetto», scrive lo studioso, «conferisce ad essi una ben precisa identità» (DEBUS, *Funzione dei nomi letterari*, cit., p. 242).

<sup>17</sup> Cfr. MARÍA D. BLANCO-ARNEJO, *Un desafío para el lector: Metamorfosis e identidad en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi*, «Hispania», LXXX, (1997), 3, pp. 441-450, p. 443. Su questo aspetto del nome del protagonista si sono espressi numerosi studiosi; si vedano, tra gli altri, DEJBORD, *Cristina Peri Rossi...*, cit., pp. 143-145; MARÍA ROSA OLIVERA-WILLIAMS, *El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades*, «A contracorriente», X (2012), 1, pp. 59-87, p. 66, [www.ncsu.edu/accontracorriente](http://www.ncsu.edu/accontracorriente) (ultima consultazione 19 febbraio 2020), VECIANA ROMEU, *El espectáculo de la creación...*, cit., p. 609.

<sup>18</sup> Del protagonista non si conosce nemmeno la traiettoria, non si sa da dove provenga né dove arrivi, perché nel testo si omettono i riferimenti a luoghi concreti. Alcuni dei posti in cui si reca Equis sono indicati attraverso descrizioni indefinite, come quando si parla di una città definendola unicamente come quella in cui Equis «no había nacido» (PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 28); altri sono indicati con la semplice iniziale maiuscola: «la ciudad de A» (ivi, p. 34) o l'isola che si trova a M. (ivi, p. 74), e, ancora, la città di B. Tale reticenza, come osserva CARMEN DOMÍNGUEZ (*Las mujeres en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi: viajeras en perpetua buida*, «Texto Crítico», (2002), pp. 159-167, p. 160), si deve al fatto che «cualquier lugar, cualquier ciudad es sustituible por otra. En todas ellas, Equis es 'extranjero'».

pressione che hanno caratterizzato la storia dell'umanità, storia a cui il testo rinvia sin dalla menzionata epigrafe relativa all'esodo degli Ebrei con cui si apre il secondo capitolo.<sup>19</sup> È sulla base di tale opposizione che «la sociedad dominante – que se arroga una posición privilegiada como centro y norma – separa de su seno, discursiva y físicamente, a todos aquellos individuos o grupos que no se adecuan a lo prescrito por ella» (pp. 155-156).

Il binomio Soggetto/Altro viene messo in discussione attraverso diversi espedienti testuali<sup>20</sup> che tendono a evidenziare tanto il fatto che un'eventuale caratteristica identitaria non è data per sempre, quanto che esistono tratti o proprietà che potrebbero essere attribuiti a entrambi i termini del binomio. Il romanzo, infatti, presenta e mette in discussione una serie di dicotomie che appaiono come proiezioni di quella sussistente tra Soggetto e Altro. Fra tali opposizioni figurano quella tra nativo e straniero o quella fra savio e folle. La prima di queste dicotomie, dato il carattere di straniero del protagonista, è presente in molte parti del testo, ma viene messa in discussione in particolare nel quarto capitolo, sia attraverso le osservazioni del narratore in terza persona, sia attraverso una conversazione che si svolge fra Equis e una signora che diffida di lui proprio in quanto forestiero. Il narratore evidenzia come l'essere forestieri non sia una condizione innata, bensì uno *status* acquisito, transitorio e intercambiabile: «El hombre sedentario – el campesino o el hombre de ciudad que viaja sólo ocasionalmente [...] – ignora que la extranjeridad es una condición precaria, transitiva, intercambiable».<sup>21</sup> Da parte sua, Equis, nel corso del dialogo con la signora, la informa di non essere nato straniero, ma di esserlo diventato, e le fa presente che lei stessa potrebbe diventare tale: «No nací extranjero [...]. Es una condición que he adquirido con el tiempo y no por voluntad propia. Usted misma podría llegar a serlo».<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Il romanzo universalizza il tema delle persecuzioni e dell'esilio, andando oltre le circostanze storiche che hanno costretto l'autrice ad abbandonare il proprio paese. Non a caso, nel quattordicesimo capitolo il protagonista afferma che «todos los tiempos han sido de desconcierto y de penuria para los que no fueron tocados por el privilegio del poder y que nuestros días no se diferencian de los anteriores más que por el número de perseguidores, la sistematización de sus métodos y la fría lógica que aplican» (PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 101). Cristina Peri Rossi, come scrive OLIVEIRA WILLIAMS (*La nave de los locos de Cristina Peri Rossi*, «Revista de Crítica Literaria Latinoamericana», XII (1986), 23, pp. 81-89, p. 86), «comprende que su historia personal y la historia de su país y la gran parte de su continente, son un acto más en el gran teatro del mundo».

<sup>20</sup> Tali espedienti sono stati analizzati in particolare da DEJBORD, *Cristina Peri Rossi...*, cit., pp. 155-167.

<sup>21</sup> PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 28.

<sup>22</sup> Ivi, p. 29. Il carattere reversibile della condizione di straniero emerge sin dalla menzionata epigrafe del secondo capitolo, nella quale si ricorda agli Ebrei di essere stati stranieri in terra d'Egitto e si ordina loro di non opprimere lo straniero, di cui ben conoscono l'animo.

Il binomio savio/folle è incarnato, nel testo, da due personaggi, Artemius Gudröm e Glauco Torrender, protagonisti del capitolo intitolato «El viaje, VIII: La nave de los locos», che riprende il titolo del romanzo e che, come questo, fa riferimento alla pratica che aveva luogo in Germania, più precisamente nella Renania, durante la prima metà del XV secolo, consistente, come scrive Michel Foucault nella sua *Storia della follia nell'età classica*, nel bandire gli alienati mentali dalla comunità dei cosiddetti normali, affidandoli a naviganti che, con uno stratagemma, avevano il compito di abbandonarli sulla nave in mezzo al mare.<sup>23</sup>

Artemius è il navigatore savio incaricato di condurre e abbandonare i pazzi in mezzo al mare, Glauco è uno di questi ultimi. Ma nel descrivere i due personaggi il narratore evidenzia il fatto che senno e follia caratterizzano entrambi; non emerge una differenza assoluta, tanto che tra i due nasce un'amicizia: «Artemius y Glauco se hicieron amigos, tan amigos como lo pueden ser, en definitiva, un hombre medio loco que parece cuerdo y un hombre medio cuerdo que parece loco».<sup>24</sup> Inoltre, il capitolo si apre e si chiude con la descrizione del quadro di un pittore anonimo che, come quello di Hieronimus Bosch, rappresenta la nave dei folli. Nel brano iniziale vengono descritti gli squilibrati passeggeri a bordo della nave, i quali, ignari della loro sorte, indossano abiti di gala, forse convinti di partecipare a una festa elegante:

<sup>23</sup> MICHEL FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, BUR 1976, pp. 20-22. Il motivo della nave dei folli è stato ripreso dal mondo dell'arte sin dal Rinascimento e dà titolo a diverse opere, primo fra tutte il poema satirico-didattico *Das Narrenschiff* (1494) di Sebastian Brant, tradotto in latino come *Stultifera navis*, a cui fa seguito, nello stesso anno, l'omonimo dipinto di Hieronymus Bosch. Oltre quattro secoli dopo, nel Novecento, vari testi ripropongono il topos del viaggio dei folli, da *La nave de los locos* (1925) di Pío Baroja al romanzo *Ship of fools* (1962) di Katherine Ann Porter e alla raccolta di racconti *La nave de los locos* dello scrittore colombiano Pedro Gómez Valderrama, pubblicata, come il testo di Cristina Peri Rossi, nel 1984. Le opere che propongono il motivo del viaggio di epurazione dei folli hanno in comune la rappresentazione di un momento di crisi della realtà; infatti, la nave abbandonata alla deriva e popolata di alienati mentali è immagine di un mondo allo sbando (cfr. VECIANA ROMEU, *El espectáculo de la creación...*, cit., p. 607). Al riguardo di veda anche LUCIA INVERNIZZI SANTA CRUZ, *Entre le tapiz de la expulsión del paraiso y el tapiz de la creación: multiples sentidos del viaje a bordo de La nave de los locos de Cristina Peri Rossi*, «Revista Chilena de Literatura», XXX (1987), pp. 29-53, pp. 32-35. Nel romanzo di Cristina Peri Rossi, la nave si fa simbolo dell'esilio, dell'epurazione, del confino a cui sono destinati coloro che non si adeguano alle norme della società dominante, una società sulla quale il romanzo di sofferma in particolare nel capitolo intitolato «XVI: Morris, un viaje al ombligo del mundo». Il «Gran Ombligo», la «metrópoli», microcosmo rappresentativo del mondo contemporaneo, è descritto come un universo retto da un sistema patriarcale. Come il suo toponimo semantico lascia intendere, è una società individualista e autoreferenziale, che esclude tutti coloro che non si adeguano alle sue norme: «El Gran Ombligo no perdona: persigue a los no afiliados» (PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 119).

<sup>24</sup> Ivi, p. 51.

A bordo, vense hombres vestidos de gala, con sus trajes de noche perfectamente almidonados, los cuellos duros, guantes blancos y brillantes zapatos de charol. Es posible que esos hombres pensarán en una dichosa celebración a bordo; han subido a la nave ataviados con sus ropas de fiesta y el aire solemne y un poco tieso de las grandes ocasiones.<sup>25</sup>

Nel brano che chiude il capitolo vengono rappresentate le persone che si sono date appuntamento per assistere alla partenza della nave; anche queste sono descritte come elegantemente vestite e quasi si confondono con i folli che stanno a bordo:

El anónimo pintor del cuadro ilustra el momento en que la nave, cargada de locos, parte de un puerto de Flandes. En el paseo, cerca de la costa, damas y caballeros se han dado cita, vestidos con sus mejores galas, para contemplar el espectáculo. Hay mujeres con parasoles y hombres con bastones de mango de plata.<sup>26</sup>

Le affinità tra Artemius e Glaucus e la rappresentazione dei passeggeri e degli spettatori della nave, grazie a questi tratti comuni, minano l'opposizione tra coloro che sono considerati savi e i dementi, opposizione sulla base della quale è stata creata la pratica dell'epurazione mediante la navigazione imposta.

Tra i binomi oppositivi che il testo neutralizza vi è anche quello, primario, tra uomo e donna, tra maschile e femminile. Al riguardo, il testo fa propria la tesi di Simone de Beauvoir, secondo cui donna e uomo non sono categorie date, iscritte nel soggetto biologico, ma sono prodotti culturali, costruzioni sociali.<sup>27</sup> L'ambiguo nome del protagonista si sottrae sin dall'inizio all'attribuzione di un'identità sessuale biologica, identità che, di fatto, Equis ritiene inessenziale quanto i nomi: «En cuanto a los nombres, Equis piensa que son irrelevantes, igual que el sexo, aunque en ambos casos, hay gente que se esfuerza por merecerlos».<sup>28</sup> Si sa, tuttavia, che Equis è un uomo, non solo perché il testo si riferisce a lui usando il pronome maschile «él», ma anche perché nei suoi rapporti sessuali con alcune donne si allude al suo membro.<sup>29</sup> Nel corso del romanzo, il protagonista diventa sempre più consapevo-

<sup>25</sup> Ivi, p. 49.

<sup>26</sup> Ivi, p. 53.

<sup>27</sup> La nota teoria di Simone de Beauvoir esposta nell'opera *Il secondo sesso* (1949), e sintetizzata nel motto secondo cui «donna non si nasce, lo si diventa», è evocata indirettamente nel romanzo quando, a proposito della condizione di straniero, il narratore osserva che chi non viaggia se non occasionalmente crede «que se nace extranjero, no que se llega a serlo» (Ivi, p. 28).

<sup>28</sup> Ivi, p. 25.

<sup>29</sup> Questo dato emerge in particolare quando una giovane donna, che propone a Equis di avere con lei un rapporto sessuale, gli domanda se abbia con sé dei preservativi (cfr. ivi, p. 90).

le e sensibile rispetto alla condizione subordinata della donna nella società patriarcale. In particolare, nell'ultima parte dell'opera, significativamente intitolata «Eva», Equis si confronta con una serie di violenze di carattere fisico e psicologico che vengono inflitte alle donne: l'aggressione subita da una prostituta; l'atroce infibulazione praticata alle bambine in alcune società africane; le umiliazioni a cui vengono sottoposte le donne che si recano a Londra per abortire, la cui condizione è assimilata a quella delle donne ebreë incinte che, durante la Seconda Guerra Mondiale, venivano inviate dai nazisti nei laboratori della Bayer per essere sottoposte a esperimenti ai quali non sarebbero sopravvissute. Tutto ciò, unito all'amicizia con Gracielà, una donna indipendente e decisa, determina in Equis una progressiva riconsiderazione della propria identità di genere. Il processo culmina nell'ultimo capitolo, quando il protagonista si imbatte in uno spettacolo in cui il pubblico è invitato a stabilire se coloro che vi prendono parte siano uomini o donne. Nel locale in cui ha luogo l'esibizione, Equis ritrova Lucía, una ragazza che aveva accompagnato ad abortire e di cui si era innamorato. Lucía, che, in seguito all'aborto, aveva giurato di non aver mai più rapporti sessuali con gli uomini, convinta che da questi nasca l'oppressione che schiavizza le donne, è il personaggio principale di uno spettacolo erotico basato sull'ambiguità, sull'indeterminatezza sessuale. Sul palco, vestita da uomo, imita Charlotte Rampling in *Portiere di notte*, che imitava Helmut Berger nel film *La caduta degli Dei*, mentre questo, a sua volta, imitava Marlene Dietrich nella pellicola *L'angelo azzurro*. Insieme a lei, si esibisce un'altra persona dal sesso indefinito che incarna la famosa attrice messicana Dolores del Río. In quella occasione Lucía appare a Equis come un essere androgino in cui maschile e femminile non si oppongono come identità antitetiche, bensì si fondono armoniosamente:

Vestida de varón, con la mirada azul muy brillante, acentuada por la línea oscura que dibujaba los ojos, las mejillas empolvadas y dos discretos pendientes en las orejas, era un hermoso efebo el que miraba a Equis y se sintió subyugado por la ambigüedad. Descubría y se desarrollaban para él, en todo su esplendor, dos mundos simultáneos, dos llamadas distintas, dos mensajes, dos indumentarias, dos percepciones, dos discursos, pero indisolublemente ligados, de modo que el predominio de uno hubiera provocado la extinción de los dos.<sup>30</sup>

Grazie a Lucía, Equis comprende che è possibile superare il binarismo dell'identità sessuale e trova la risposta a un enigma che gli si presenta più volte in sogno «¿Cual es el mayor tributo, el homenaje que un hombre pue-

<sup>30</sup> Ivi. p. 195.

de ofrecer a la mujer que ama?».<sup>31</sup> Il protagonista capisce che il dono più grande che un uomo possa fare a una donna consiste nel rinunciare alla propria virilità. Rinuncia da intendersi non come privazione dell'organo genitale maschile, ma come ricusazione del sistema di potere e di dominio che regge i rapporti tra i sessi.<sup>32</sup>

Attraverso la riformulazione della propria identità di genere, Equis si sottrae al «determinismo opresivo cultural»,<sup>33</sup> ma questo lo renderà di nuovo emarginato all'interno della cultura dominante, perché la sua decisione viola le convenzioni sociali imperanti. Tuttavia, l'esilio questa volta sarà una scelta individuale, fatta per poter essere «quien quería ser y no quien estaba determinado a ser».<sup>34</sup>

Attribuirsi un nome anonimo consente, dunque, al protagonista di auto-determinarsi, di «essere chi vuole essere» e, nel contempo, di sottolineare la sua condizione di esiliato, un esiliato, dapprima, costretto dalle circostanze e dalla volontà altrui e, successivamente, un esiliato che decide di essere tale per eludere i dettami della società patriarcale.

*Biodata:* Laura Luche è professore associato di Lingua e Letterature Ispano-americane presso il Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione dell'Università di Sassari. Si occupa principalmente di narrativa contemporanea ed è autrice, tra gli altri, di una monografia e di diversi saggi su Mario Vargas Llosa, e di articoli su Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Roberto Bolaño, Pablo Armando Fernández. Nei suoi studi privilegia un approccio tematico e tra i suoi temi di ricerca figurano il tema del chisciottismo e degli sforzi inutili, il tema del permanere del passato nel presente e il tema delle idee fuori luogo.

luche@uniss.it

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Cfr. DOMÍNGUEZ, *Las mujeres...*, cit., p. 161. Peri Rossi stessa, in un'intervista rilasciata a Gustavo San Román (*Entrevista a Cristina Peri Rossi*, «Revista Iberoamericana», LVIII (1992), pp.160-161, 1041-1048, 1048), ha spiegato che ciò che il protagonista deve sacrificare non è il fallo, ma «la virilidad, que es un concepto cultural. [...] la virilidad tradicional, la manera tradicional de enfrentarse a una mujer».

<sup>33</sup> DEJBORD, *Cristina Peri Rossi...*, cit., p. 167.

<sup>34</sup> PERI ROSSI, *La nave...*, cit., p. 191.