



ALAÍDE FOPPA: UNA VITA DA DISSIDENTE

Elisa Cocco

(Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»)

Riassunto. Il presente articolo ha l'obiettivo di mettere in risalto la personalità e il lavoro sociale e letterario di Alaíde Foppa, intellettuale guatemalteca e attivista per i diritti della donna in tutti gli ambiti in cui è intervenuta. Foppa ha contribuito alla diffusione di ideali femministi in Guatemala e in Messico attraverso molteplici attività, tra cui la creazione della prima cattedra in «Estudios de la mujer» in America Latina. Di fondamentale importanza sono la produzione del programma radiofonico *Foro de la mujer*, trasmesso attraverso le frequenze di Radio UNAM, e la fondazione della *Revista Fem*, considerata la prima rivista femminista messicana. Inoltre, anche la sua intera produzione letteraria è intrisa di coscienza femminista, e se ne darà prova attraverso l'analisi delle poesie «Ella se siente», contenuta nella raccolta *Aunque es de noche*, dove critica il *dovere* femminile di esistere in funzione degli altri, e «Mujer», apparsa sulla *Revista Fem*, dove rifiuta apertamente gli stereotipi femminili.

Abstract. This article aims at highlighting the personality and social and literary work of Alaíde Foppa, a Guatemalan academic and activist for women's rights in all the areas in which she was involved. Foppa contributed to the diffusion of feminist ideologies in Guatemala and Mexico through multiple activities, including the creation of the first academic course in «Estudios de la mujer» in Latin America. The production of the radio programme *Foro de la mujer*, broadcast on Radio UNAM, and the foundation of the *Revista Fem*, considered the first Mexican feminist magazine, are of critical importance. Moreover, her entire literary production is also imbued with feminist awareness – this can be found in the analysis of the poems «Ella se siente», from the collection *Aunque es de noche*, where she criticizes the *duty* of women to exist according to others, and «Mujer», from the *Revista Fem*, where she openly rejects female stereotypes.

Parole chiave. Femminismo, Attivismo, Poesia, Audacia

Keywords. Feminism, Activism, Poetry, Audacity

1. *La vita di Alaíde Foppa vincolata al contesto storico-politico guatemalteco e messicano del Novecento*

Alaíde Foppa de Solórzano nacque a Barcellona il 3 dicembre del 1914 da padre italo-argentino e madre guatemalteca. Durante l'infanzia e l'adolescenza viaggiò molto con la sua famiglia e visse in Francia, Belgio, Italia e Argentina. In Italia iniziò i suoi studi universitari frequentando il Dipartimento di Lettere e Storia dell'Arte di Roma. Lavorò alcuni anni come traduttrice e scrisse le sue prime poesie in lingua italiana.

Nel 1943 arrivò in Guatemala, alla vigilia della fine della dittatura di Jorge Ubico, e si identificò con il nuovo processo politico partecipando alla Rivoluzione del 1944 come volontaria in un ospedale e nelle campagne di alfabetizzazione, motivo per cui lo stesso anno assunse la nazionalità guatemalteca. Suo padre le ripeteva sempre «Tú... tú no te mezcles en nada» (Ludec, 2000: 111) ma lei non lo ascoltò mai e, riferendosi a questo periodo, disse:

Allá estaba cuando estalló la revolución popular democrática. Había bombas. Escuchaba pasar las balas muy cerca, experiencia que no había vivido en Europa... En pocos meses viví ese estado de angustia y de opresión que se renueva todo el tiempo, que crece y empeora. Es la primera vez que yo tomaba conciencia de la gente, del miedo, de la angustia, de la enorme injusticia social, de la pobreza, de la explotación de la que eran víctima los indígenas. Fue una confrontación muy intensa. Comprendí que de una manera u otra yo tenía que participar de todo esto... (Ludec, 2000: 111-112).

La Rivoluzione iniziò in seguito a una sollevazione popolare che rovesciò la dittatura militare di Ubico. Nello stesso anno Juan José Arévalo fu nominato Presidente nelle prime elezioni democratiche e introdusse il salario minimo e un suffragio quasi universale, trasformando il Guatemala in una democrazia. Arévalo fu succeduto nel 1951 da Árbenz, il quale introdusse una riforma agraria che garantì appezzamenti terrieri a contadini sprovvisti di terreni. La Rivoluzione guatemalteca venne accolta negativamente dal governo federale degli Stati Uniti, incline a interpretare l'evento come un colpo di Stato di matrice comunista. Tale percezione crebbe ulteriormente dopo che Árbenz rese legale il partito comunista del Partito Guatemalteco del Lavoro. La *United Fruit Company* (UFC), gigantesca multinazionale statunitense le cui attività imprenditoriali particolarmente redditizie vennero colpite dalla fine delle pratiche di sfruttamento lavorativo in Guatemala, avviò una campagna di lobbying particolarmente influente per persuadere gli Stati Uniti a rovesciare il governo guatemalteco. Nel 1953 il

Presidente degli Stati Uniti Dwight D. Eisenhower autorizzò il colpo di Stato in Guatemala, che si concluse con le dimissioni Árbenz e l'inizio del governo dittatoriale di Castillo Armas. Seguirono quattro decenni di guerra civile in Guatemala, con guerriglieri di sinistra che combatterono contro una serie di regimi autoritari supportati dagli Stati Uniti, le cui brutalità inclusero il genocidio di popolazioni Maya.

Quando Jacobo Árbenz presentò le dimissioni, Alaíde Foppa e suo marito Alfonso Solórzano, che aveva fondato il *Partido Guatemalteco del Trabajo*, furono costretti ad andare in esilio in Messico perché considerati dei militanti di sinistra. Lì nacque Julio, il primo dei loro cinque figli.

In Messico Foppa ebbe un'intensa attività di lavoro, di lettura e di scrittura costante. Insegnò nella Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dove fondò la cattedra di Sociología de la Mujer, inizialmente chiamata *Sociología de las minorías* perché il termine *mujer* aveva spaventato alcuni, secondo la testimonianza di Elena Urrutia. Da questa tribuna privilegiata Foppa formò alcune generazioni di studenti e studentesse diffondendo il pensiero femminista. Come traduttrice appoggiò la divulgazione di articoli di autrici femministe come Simone de Beauvoir, Dacia Mariani e Gisele Halimi.

Nel maggio del 1972 diede vita al programma radiofonico *Foro de la mujer*, trasmesso sul canale radio della UNAM, uno spazio dedicato non solo alla discussione intellettuale e letteraria ma anche alle denunce e alle proteste di stampo femminista. In questo programma Foppa diede la parola a coloro che solitamente non ce l'avevano come gli indigeni, le donne e le persone più anziane. Questo lavoro alternativo, militante e al servizio di una causa, quella dei più deboli, si arricchì e nel 1975 collaborò alla fondazione della rivista *Fem*, considerata la prima pubblicazione femminista in Messico. Foppa voleva mettere in evidenza le contraddizioni della società e le sue ingiustizie analizzandole da una prospettiva femminile e proponendo un progetto storico basato sul cambiamento, sulla resistenza culturale e sulla costruzione solidaria. La scrittrice partecipava anche alle riunioni organizzative per la difesa dei diritti umani, come *l'Agrupación Internacional de Mujeres contra la Represión*.

In quanto critica d'arte, Foppa iscrisse anche questo campo all'interno del pensiero femminista organizzando esposizioni e dibattiti con il fine di produrre un'arte femminista. Nel novembre del 1977 organizzò nel Museo de Arte Carrillo Gil un'esposizione di opere di donne pittrici, scultrici e fotografe per il quale preparò il catalogo di presentazione.

La scrittrice Elena Poniatowska disse di lei:

No tenía tiempo para sí misma o tenía muy poco. De vez en cuando Alaíde hacía una pausa en su triple carrera de crítica de arte, de feminista, de traductora y profesora de letras, para exclamar con una

cierta nostalgia: “Este fin de semana voy a Tepoztlán. A ver si puedo escribir. Hace tanto tiempo que quiero pensar en mi poesía”. [...] Sólo cuando cayó enferma pudo —el tiempo de su convalecencia— escribir: *Elogio de mi cuerpo*, elogio dirigido a su cuerpo, al cual había descuidado y ahora no le respondía (Ludec, 2000: 114-115).

La vita di Alaíde Foppa in esilio mostra chiaramente la sua intensa attività di difesa delle cause giuste al fianco delle vittime del regime dittatoriale del suo paese e delle donne che lottano per la loro emancipazione. Il suo modo di parlare così schietto si impose anche nelle situazioni in cui ci si sarebbe aspettato un minimo di riserbo; scrisse, e fu l'unica a farlo, un articolo in cui criticava il discorso del presidente messicano López Portillo, appena eletto, e lo pubblicò su *Fem*:

Es deplorable que el presidente nos pida a las mujeres lo que nos han pedido por siglos, es decir, jugar un papel hoy combatido y modificado en parte: ser las compañeras (“esas que avanzan a nuestro lado”) las musas (“que nos ayudan a ser mejores”), seres misteriosamente intuitivos que tienen un sentido instintivo y no razonado de la justicia (Ludec, 2000: 116).

Le battaglie combattute da Alaíde Foppa mostrano una personalità forte, un'intelligenza notevole, una generosità e una vitalità fuori dal comune. Gli eventi che segnarono la società guatemalteca durante gli anni di esilio e quelli che emersero all'interno della società messicana in cui viveva si intrecciarono con la sua vita privata. Negli anni Settanta tre dei suoi figli parteciparono alla guerriglia in Guatemala e nel 1974 l'esercito guatemalteco uccise uno di loro, Juan Pablo, e lo gettò in una fossa comune. Sua madre venne a conoscenza della notizia un mese dopo: «Pensar que yo, yo estaba viva, yo llevaba mi pequeña vida de todos los días, sin siquiera sospechar que mi hijo allá estaba muerto» (Ludec 2000: 118), mentre suo padre quando apprese la notizia si trovava a Città del Messico, uscì in strada e morì investito.

Entrambe le morti segnarono Alaíde Foppa, che decise di cambiare drasticamente la sua vita; mise in vendita la sua casa, si sbarazzò di tutti gli oggetti di valore e si rifugiò in un minuscolo appartamento dove c'era spazio a mala pena per un letto e una scrivania: «Ya no tengo casa... Voy a ser otra, ya no tendré tiempo ni para las cenas ni para las fiestas» (Ludec 2000: 118).

Decise di consacrarsi alla politica in maniera più attiva perché voleva essere utile alla causa che difesero i suoi figli, e non le importavano le conseguenze: «Si me matan, pues me matan» (Ludec 2000: 118). Perse poi un secondo figlio nello stesso modo del primo.

La sua intensa attività per la difesa dei diritti umani stava infastidendo i piani alti così, il 19 dicembre del 1980, quando lasciò il Messico per andare a trovare sua madre in Guatemala e seppellire le ceneri del suo defunto marito, fu sequestrata dal governo repressivo del General Lucas. Morì torturata e il suo corpo non fu mai ritrovato.

La scomparsa di Alaíde Foppa è la storia di una morte quasi ordinaria all'interno del contesto repressivo degli anni Ottanta in Guatemala. La mattina successiva alla sua scomparsa fu avanzata una prima ipotesi:

Sospechamos que fue asesinada por el gobierno militar; dos vehículos de policías del G2 del ejército guatemalteco interceptaron su carro conducido por su chofer Actun Shiroy, en pleno centro de la ciudad. Desde ese día Alaíde desapareció. Se la llevaron, pero ¿quién sabe a dónde y quién sabe por qué... en un país, en un continente donde han desaparecido en las mismas condiciones miles de personas año tras año? (Ludec 2000: 117).

La sua cattura è legata alla sua attività politica e a quella dei suoi figli. È legata all'estremo tentativo di metterla a tacere, e se è vero che ogni atto è politico, leggere le sue opere e scrivere di lei contraddice il desiderio di silenziarla che fu il motore del suo omicidio e costituisce un atto di ribellione nei confronti della tirannia di coloro che la fecero scomparire. «Editarla y pensar sobre su obra y su legado es la forma de buscarla que tenemos sus lectoras» (Díaz Castelo, 2020: 5).

2. *L'ideologia femminista nell'opera poetica di Alaíde Foppa*

Quella di Alaíde Foppa è una voce intimista e lirica, lontana da ogni riferimento politico o sociale. La sua vita da attivista non entra nella sua scrittura, fatta eccezione per la poesia *Mujer*, un testo apertamente femminista che Foppa non incluse in nessuna raccolta poetica ma che pubblicò sulla rivista *Fem*. Diana del Ángel e Alejandro Palma attribuiscono questa sua caratteristica al fatto che «Foppa es contemporánea de una idea predominantemente 'esteticista' de la poesía donde el discurso es aquel que mira el acto poético como un aspecto artístico desprovisto de lo humano y sobre todo [de] lo cotidiano» (Díaz Castelo, 2020: 6).

Anche se la sua poesia non parla apertamente di politica e di femminismo, il solo fatto di enunciare da un io femminile e di parlare del suo essere donna fa sì che le sue poesie si allineino alla causa femminista poiché danno visibilità a una prospettiva che per secoli è stata esclusa dal canone letterario. In un'epoca in cui

il ruolo assegnato alla donna era monocromatico e marginale, scrivere da questo margine e collocarlo al centro del discorso costituiva un atto rivoluzionario.

Aláide Foppa pubblicò sette libri di poesie nella sua vita: *Poesías* (1945), *La sin ventura* (1955), *Los dedos de mi mano* (1960), *Aunque es de noche* (1962), *Guirnalda de primavera* (1965), *Elogio de mi cuerpo* (1970) e *Las palabras y el tiempo* (1979).

Molte delle sue poesie esplorano la maternità non da un punto di vista di idealizzazione celebrativa, ma da un'ambivalenza complessa e onesta. Nella poesia *¿Quién eres tú?*, dedicata al suo ultimo figlio, sembra mettere in discussione l'amore incondizionato che si dice esistere tra madre e figlio:

¿Quién eres tú, hijo tardío?
De los otros me parece
que algo sabía
desde el primer día
de duda y esperanza.
Pero tú, inesperado,
¿Quién eres?
en ti nunca había pensado.
¿Cómo vas a llegar
a este mundo enemigo
si ni siquiera yo te conozco?
Perdóname, hijo:
hasta me ha parecido
que no había lugar para ti.

(Díaz Castelo, 2020: 13)

In altre poesie analizza la condizione della donna a partire dalla propria esperienza personale. In questi testi riconosce che la società determina il valore della donna e la sua identità sempre in relazione ad altri, come il marito o i figli. In *Mujer*, pubblicata nella raccolta *Aunque es de noche*, la poeta suggerisce che le donne sono esseri incompleti perché la loro identità risiede al di fuori di loro stesse e si completa solo in relazione agli altri:

Niña ante la ventana
con la rosa en la mano,
tierna grávida esposa,
ansiosa enamorada
o desvelada madre

que va hilando su tela
de esperanzas y anhelos,
criatura incompleta
apenas es tu vida una
insegura espera.

(Díaz Castelo, 2020: 20)

Nella raccolta *Elogio de mi cuerpo* la poeta riconosce se stessa centimetro per centimetro, trasgredendo la norma che priva alle donne di conoscersi. Attraverso i diciotto testi che compongono il libro Alaíde Foppa traccia un percorso sulla propria geografia corporale e, nominandolo, si appropria del suo corpo rifiutando l'antico paradigma della passività femminile. In quest'opera la poeta aggiunge un altro elemento di trasgressione, ossia il *goce erótico* con in quale descrive ogni frammento di se stessa, rifiutando l'idea che le donne siano soltanto oggetto di piacere maschile, concezione che non solo limita la loro capacità decisionale sul proprio corpo, ma che le convince del fatto che non hanno il diritto di provare piacere. In *La nariz* scrive:

Casi un apéndice
en la serena geometría
de mi rostro,
única recta
en la gama de curvas suaves,
el sutil instrumento
que me une al aire.
Cándidos olores
acres aromas
densas fragancias
de flores y de especias
- desde el anís hasta el jazmín -
aspira trepidante
mi nariz.

(López Ramírez, 2011: 27-28)

Il fatto di rivendicare le donne come proprietarie del loro corpo e della loro sessualità trasgredisce la logica patriarcale che impedisce loro di riconoscersi come esseri umani completi. A tal proposito, la scrittrice Hélène Cixous disse:

la legitimación del cuerpo femenino como cuerpo de la escritura, desató las mordazas de la autocensura y motivó la exploración de una topografía corporal inédita, que contribuyó a la creación de un discurso que, con contadas excepciones, había permanecido inmerso en el vacío y en el silencio (López Ramírez, 2011: 27).

Nelle opere di Alaíde Foppa emerge chiaramente la sua ideologia femminista e la sua volontà di riscattare le donne dalla sottomissione a cui sono state costrette per secoli.

3. Il programma radiofonico Foro de la mujer

In Messico esiste una storia della radio che ha avuto poca diffusione mediatica, ed è quella che vede le donne come creatrici di contenuti. La storia ufficiale fa sempre riferimento ai successi degli uomini e le donne compaiono soltanto come cantanti o attrici, mai come conduttrici o produttrici.

Attraverso le frequenze di *Radio UNAM*, Alaíde Foppa dà vita al programma radiofonico *Foro de la Mujer* insieme a Elena Urrutia, uno spazio dedicato alle donne che andava a sostituire la tradizionale trasmissione che dispensava consigli sulla casa o ricette di cucina per parlare della condizione delle donne nella società e diventò un importante punto di riferimento per le femministe dell'epoca.

[...] fue la primera en impulsar y abrir un espacio radiofónico en Radio UNAM dedicado a las mujeres (...) desarrolla a través de acciones precisas y de su programa de radio, una mirada para analizar los problemas sociales de las mujeres sobre lo que ellas quieren, lo que hacen, lo que desean, y los obstáculos que enfrentan por pertenecer al género femenino (Sánchez Kuri, 2017: 54).

In questo programma si affrontarono temi polemici e inediti nella radio, come la depenalizzazione dell'aborto, l'uso di anticoncezionali, la maternità volontaria, la liberazione femminile, l'alienazione parentale, la violenza di genere, i diritti delle *sex workers* e gli abusi.

Desde el Foro comentó la Conferencia del Año Internacional de la Mujer de 1975, dio cuenta de la aparición de los diversos movimientos feministas de esos años; abrió nuevos espacios de búsqueda para la expresión y la nueva identidad femeninas; documentó la lucha por la despenalización del aborto y contra la violencia, y denunció en cada

ocasión, al machismo, al abuso de poder y a las injusticias que permean la vida de las mujeres (Sánchez Kuri, 2017: 55).

Foppa intervistò donne che «habían roto con los estereotipos familistas para desarrollarse profesionalmente en el ámbito público» (López, 2015: 35), come la psicoanalista Marie Langer, la filosofa Susan Sontag e la giornalista e attivista Elena Poniatowska.

La creazione di *Foro de la mujer* fu fondamentale per l'attività femminista di Alaíde Foppa, le diede prestigio, credibilità e la aiutò ad aprire la strada a nuovi progetti come *Fem* e a coinvolgere sempre più donne.

4. La fondazione della rivista Fem e l'apporto di Alaíde Foppa

L'idea di fondare la rivista *Fem* nacque da una chiacchierata tra Elena Poniatowska, Alaíde Foppa e Margarita García Flores in un viaggio a Morelia, in Messico, nel 1975, dove stavano andando per tenere una conferenza. Arrivarono alla conclusione che fosse necessario creare uno spazio dove le donne potessero scrivere e dove si dava protagonismo a tematiche femminili. Questo progetto si concretizzò nel 1976 a casa di Alaíde Foppa. Un gruppo formato inizialmente da dieci donne diede vita alla prima rivista femminista messicana. Di questo gruppo fecero parte, oltre alle tre autrici sopra citate, Marta Lamas, Carmen Lugo, Lourdes Arizpe, Alba Guzmán, Elena Urrutia, Margarita Peña e Beth Miller. Si riunirono varie volte prima di pubblicare il primo numero di *Fem*, ossia l'edizione di ottobre – dicembre del 1976.

Inizialmente a capo della sua direzione c'erano Alaíde Foppa e Margarita García Flores ma un anno più tardi, quando quest'ultima lasciò il gruppo, la direzione passò ad essere collettiva, sotto proposta di Foppa.

Nella rivista si diede spazio all'analisi, alla discussione e alla lotta orientata verso la costruzione di una nuova identità per le donne. *Fem* creò l'immagine del femminismo in Messico e ospitò nelle sue pagine quasi tutte le scrittrici del paese: femministe, lider politiche, ma anche contadine e indigene. Non si fece eccezione per quegli uomini «cuya lucidez y generosidad les han hecho comprender que la lucha feminista forma parte del sentido de la historia» (Arizpe, 1996: 5). La rivista non fu mai pensata come l'organo di diffusione di nessun gruppo, ma si dichiarò aperta a chiunque perseguisse quegli stessi obiettivi e aspirava ad una distribuzione massiva: voleva arrivare nelle case delle casalinghe, delle infermiere, delle operaie ed è stata letta e consultata soprattutto nelle università.

Riguardo ai contenuti della rivista, Elena Poniatowska disse:

Ninguna publicación trata los temas de *Fem*: el trabajo invisible, la doble jornada, el hostigamiento en el empleo, así como de las aportaciones que las mujeres han hecho al arte, a la ciencia y a la técnica [...] quien quiera enterarse de lo que ha pasado en México en los últimos diez años tendrá forzosamente que referirse a *Fem*, que documenta el pensamiento y la acción de las mujeres (Martínez Barrientos, 2017: 2-3).

I temi più affrontati nella rivista furono la maternità, l'aborto, la violenza domestica, i diritti umani, la famiglia, i mezzi di comunicazione, la partecipazione politica delle donne, i diritti delle donne, e molti altri. Tutti affrontati con l'obiettivo di cambiare la condizione sociale della donna.

Per il primo volume della rivista, Alaíde Foppa scrive un articolo intitolato *Anatomía no es destino* dove spiega come, per secoli, la donna sia stata considerata solamente in funzione del proprio corpo. Di lei si è parlato solamente del parto, della gestazione, della possibilità di dare piacere sessuale a un uomo, della sua impurezza determinata dal ciclo mestruale, della sua effimera bellezza, del suo essere inutile quando non è più in età fertile. Sulla differenza biologica tra uomo e donna è stata creata una condizione di supremazia. A tal proposito scrive:

¿Quién pretende ignorar las diferencias biológicas entre el hombre y la mujer? Lo que niega el feminismo, o más bien lo que objeta, es que la diferencias sean en sí mismas discriminatorias. Diría que el feminismo significa precisamente esto: la afirmación de que el ser mujer no debe constituir una inferioridad social (Foppa, 1976: 8).

La scrittrice critica la teoria dell'invidia del pene di Freud, secondo la quale le bambine, tra i tre e i cinque anni di età, prendono coscienza delle differenze biologiche tra il corpo maschile e quello femminile e si rendono conto di non avere il pene. Questa presa di coscienza svilupperebbe la fantasia inconscia di essere state castrate e, di conseguenza, darebbe vita a un senso di inferiorità. Come difesa contro questa fantasia, le bambine proverebbero l'invidia del pene dell'uomo. Alaíde Foppa si oppone a questa visione androcentrica della psiche femminile:

Las feministas no creemos en "la envidia del pene" sobre la que Freud construye toda su interpretación de la psicología femenina, porque estamos seguras de que la falta de tan importante accesorio está ampliamente compensada por otros atributos no menos importantes; consideramos, por lo tanto, que esa carencia –o más bien, esa diferenciación– no constituye un motivo de envidia, puesto que no significa un demérito, ni representa una limitación en el ejercicio de las facultades humanas de las que la mujer puede estar provista en igual

medida que el hombre. La matriz no hace a la mujer menos dotada para las matemáticas, ni la menstruación le impide estudiar física nuclear (Foppa, 1976: 9).

Una parte dell'articolo sopra citato è dedicata a svelare come l'impurezza femminile causata dal sangue mestruale ha origini antiche, affonda le sue radici nella Bibbia. Cita alcuni passi del testo sacro che affermano che la donna è impura quando ha le mestruazioni, è impura quando partorisce, perché nel parto c'è sangue, ed è doppiamente impura se partorisce una femmina.

La sangre aparente, dolorosa, es una prerrogativa femenina. La menstruación es sangre, hay sangre en la desfloración (ah, el poético eufemismo para esa otra herida...), y cuánta sangre en el parto. Pero lo que la imaginación de los hombres le ha agregado es el concepto de impureza. La menstruación es algo que no es de buen gusto mencionar; en todos los idiomas se han inventado metáforas para referirse al hecho; y si la *Biblia* consideró impura a la mujer que menstrua, la tradición popular, en todas partes del mundo, le atribuye una gran variedad de malos influjos sobre las plantas, sobre los frutos... y hasta sobre la mayonesa (Foppa, 1976: 10).

Alaíde Foppa non risparmia le sue critiche neanche per l'antichissima, e ancora attuale, concezione secondo cui la donna è corpo e l'uomo è mente:

La belleza física, donde se encuentre, es innegablemente un bien. Bueno es un paisaje, un hermoso animal, una flor, una hoja; lo malo es confundir los valores; y el acento que se ha puesto en la belleza física de la mujer –mucho antes de la sociedad de consumo– implica, por una parte, que es un único bien y, lo peor, que es uno de los bienes destinados al *señor*, un bien que se cultiva y madura en beneficio de un señor. También la belleza masculina es digna de encomio; pero a un ministro, a un ingeniero, a un médico, no se le suele hacer el elogio de sus ojos azules o de sus largas pestañas, como se le hace con insistencia a una secretaria (Foppa, 1976: 10).

L'autrice conclude il suo articolo dicendo che è necessario cambiare l'intera società per poter cambiare la condizione delle donne.

La rivista *Fem* ha sempre avuto problemi economici perché non si è mai fatta finanziare da alcuna casa editrice. La distribuzione del capitale nell'industria editoriale si regge su modelli sessisti prestabiliti, e questo è precisamente ciò contro cui lotta *Fem*. La rivista è andata avanti grazie alla solidarietà del

movimento, all'ingegno delle sue editrici e al contributo delle sue lettrici ma fu costretta a chiudere nel 2005 a causa di mancati finanziamenti.

Questi ventinove anni di pubblicazione videro la partecipazione di 1259 autrici e autori, per un totale di 4310 testi pubblicati.

5. *Il dovere femminile di esistere in funzione degli altri in Ella se siente*

L'intera opera di Alaíde Foppa è intrisa di coscienza femminista. Nella poesia *Ella se siente*, pubblicata in *Aunque es de noche*, raccolta dove riflette profondamente sulle condizioni e sulle implicazioni dell'essere una donna, la poeta mette in evidenza il modo in cui il peso del dovere imposto alle donne limita la loro autonomia, cercando di confinarle nella sfera domestica.

Ella se siente a veces
como cosa olvidada
en el rincón oscuro de la casa
como fruto devorado adentro
por los pájaros rapaces,
como sombra sin rostro y sin peso.
Su presencia es apenas
vibración leve
en el aire inmóvil.
Siente que la traspasan las miradas
y que se vuelve niebla
entre los torpes brazos
que intentan circundarla.
Quisiera ser siquiera
una naranja jugosa
en la mano de un niño
-no corteza vacía-
una imagen que brilla en el espejo
-no sombra que se esfuma-
y una voz clara
-no pesado silencio-
alguna vez escuchada.

(Díaz Castelo, 2020: 22)

In questa poesia attraverso il pronome personale *Ella*, che funge da soggetto, Foppa si riferisce a ogni donna che esiste ed è esistita sulla Terra e parla del suo stato d'animo, uno stato d'animo universalmente condiviso dagli individui di sesso femminile. La donna si sente trascurata e dimenticata, come se fosse un oggetto mal riposto in una casa, usato quando necessario e poi buttato in un angolo (vv. 1-3). La paragona a un frutto che gli uccelli rapaci hanno divorato all'interno, quindi a un essere svuotato, annullato dal marito, dai figli, dai genitori, dalla società intera (vv. 4-5). È come se fosse un'ombra senza volto e senza peso, quindi priva di una propria identità, e la sua presenza viene a mala pena percepita perché la donna è il nulla (vv. 6-9). Si sente trafitta dagli sguardi, perché qualunque cosa lei faccia è sempre sotto giudizio, e diventa nebbia quando non la lasciano essere se stessa. Dice di essere circondata da *torpes brazos*, che potrebbero rappresentare la società androcentrica che, attraverso una serie di mandati, cerca di inserire la donna all'interno di uno spazio chiuso, quello domestico (vv. 10-13).

Vorrebbe essere almeno un'arancia succosa, quindi piena di vita, e non morta come una cortecchia vuota (vv. 14-17), vorrebbe che la sua immagine brillasse davanti allo specchio perché lei ha una propria identità e vorrebbe che il resto del mondo la vedesse e la apprezzasse; invece, è costretta ad essere un'ombra che svanisce perché nessuno presta attenzione a lei (vv. 18-19). Infine, vorrebbe parlare con una voce chiara ed essere ascoltata, mentre è costantemente costretta a stare in silenzio (vv. 20-22).

In questo testo Alaíde Foppa fa riferimento al fatto che nelle donne si introietta l'idea di *essere per gli altri* e, così facendo, si nega loro il diritto ad avere un'esistenza autonoma, un'identità propria e non subordinata a quella di un'altra persona, perché da sempre agli uomini per stare al mondo basta un perché mentre alle donne viene richiesto anche di un per chi. Il peso della subordinazione la colloca al margine, la esclude facendo sì che nessuno presti attenzione alla sua voce.

6. Il rifiuto degli stereotipi femminili in Mujer

Sul quarto numero della rivista *Fem* Alaíde Foppa pubblica una poesia in cui mette l'accento su una serie di visioni dicotomiche legate ad alcuni stereotipi che sono stati storicamente imposti alle donne. Questo testo si intitola *Mujer*.

Un ser que aún
no acaba de ser.
No la remota rosa angelical
que los poetas cantaron.

No la maldita bruja
que los inquisidores quemaron.
No la temida y deseada prostituta.
No la madre bendita.
No la marchita y burlada solterona.
No la obligada a ser buena.
No la obligada a ser mala.
No la que vive
porque la dejan vivir.
No la que debe siempre
decir que sí.
Un ser que trata
de saber quién es
y que empieza a existir.

(Díaz Castelo, 2020: 32)

La società androcentrica e patriarcale determina da sempre il modello a cui le donne devono conformarsi, decide chi e come devono essere. Questo ideale di donna che viene messo in circolazione, però, è soggetto a molteplici e rapidi cambiamenti facendo sì che la donna non sia mai adatta e debba continuamente cambiare se stessa (vv. 1-2).

Nella poesia Foppa elenca una serie di stereotipi in cui le donne sono state rinchiusi per secoli e ne smaschera la falsità attraverso l'avverbio di negazione *No*, come a dire che la donna non è come gli uomini l'hanno sempre descritta e raccontata, ma è molto di più.

Rifiuta l'immagine della donna angelo esaltata dai poeti (vv. 3-4) e rifiuta l'idea della donna strega che è stata bruciata viva dal tribunale dell'inquisizione (vv. 5-6), perché una donna non è né un angelo né una strega. Non può esistere neanche la dicotomia prostituta-santa (vv. 7-8), perché una donna non è né l'una né l'altra, ma un individuo che può scegliere di vivere la propria vita sessuale come meglio crede. Rifiuta anche la connotazione negativa che è stata attribuita alla donna che sceglie di non sposarsi (v. 9).

Nei versi 10-11 la poeta sottolinea esplicitamente la natura dicotomica della cultura patriarcale e il modo in cui i comportamenti *buoni* o *cattivi* sono stabiliti da una razionalità maschile sanzionatrice e polarizzante.

Foppa fa anche riferimento ai casi di femminicidio presenti nella società rifiutando l'idea che una donna sia viva solamente perché gli uomini la lasciano vivere; nessuno deve perdonarle la vita, lei deve essere libera di vivere e non deve scusarsi per questo (vv. 12-13).

Nei versi 14–15 fa riferimento al luogo comune secondo il quale è buona usanza che la donna dica sempre di sì. Luogo comune che insinua il senso di colpa nelle donne qualora dovessero dire di no e le spinge ad essere sempre accondiscendenti, anche al costo di andare contro la propria volontà.

Negli ultimi tre versi Foppa riscatta l'idea di cercare delle alternative ai modelli prestabiliti e iniziare a costruire una nuova identità a partire da loro stesse. Invita le altre donne a iniziare a conoscersi e a vivere la vita che vogliono.

Bibliografia

- Arizpe, L. «Espejo del feminismo en México», *Fem*, 1996.
- Celorio, G. «La voz de Alaíde Foppa»; *Debate Feminista*, vol. 19, 1999.
- Díaz Castelo, E. *Alaíde Foppa. Vindictas. Poetas latinoamericanas*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.
- Foppa, A. «Anatomía no es destino»; *Fem*, vol. 1, n. 1, 1976.
- López Ramírez, G. *Alaíde Foppa: Aportes epistemológicos con perspectiva de género desde la cátedra y la literatura*. Programa Universitario de Investigación en Educación, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011.
- Ludec, N. «Alaíde Foppa... una escritora guatemalteca desaparecida... Su nombre a través de la Red», *Debate Feminista*, vol. 22, 2000.
- Martínez Barrientos, J. F. *Fem y el movimiento feminista en México*, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Sánchez Kuri, L. «Mujeres en la radio: Un recorrido histórico por Radio Educación, el IMER, Radio UAM y Radio UNAM. Datos para la historia de la radio feminista en México», *Comunicación para la Equidad*, 2017.

Sitografía

<https://www.elfinanciero.com.mx/culturas/sabes-quien-fue-alaide-foppa-radio-unam-la-recuerda-con-un-programa-especial/>

<https://www.prensalibre.com/hemeroteca/alaide-foppa-la-malograda-escritora/>

<https://www.radio.unam.mx/foro-la-mujer/>

<https://zapateando2.wordpress.com/2008/12/19/mujer-alaide-foppa/>