



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature: Interculturalità e Didattica (LM-39)
Dipartimento di Scienze Umanistiche

ROSA MONTERO TRA LETTERATURA E GIORNALISMO: L'IMPEGNO FEMMINISTA ATTRAVERSO LE SUE *COLUMNAS*

TESI DI LAUREA DI
CHIARA VENTIMIGLIA

RELATORE
PROF.SSA ASSUNTA POLIZZI

ANNO ACCADEMICO 2023-2024

MAGISTRALE



Alla mia famiglia

INDICE

PREMESSA	4
CAPITOLO 1 - <i>Contesto storico-culturale</i>	6
1.1 <i>La Transición</i>	6
1.2 Il <i>columnismo</i> durante la <i>Transición</i>	12
CAPITOLO 2 - <i>Narrazioni e rappresentazioni della donna dalla Dittatura alla Transición</i>	16
2.1 La condizione della donna nella Spagna franchista tra repressione e silenzio	17
2.2 Dal silenzio alla voce: le donne nella <i>Transición</i>	20
CAPITOLO 3 - <i>Letteratura e giornalismo</i>	24
3.1 Un viaggio tra giornalismo e letteratura in Spagna	24
3.2 Esempi di autori tra letteratura e giornalismo	28
3.3 Mariano José de Larra: il pioniere della satira giornalistica e letteraria	29
3.4 Gli articoli di opinione: tra <i>columnas</i> , <i>críticas</i> e <i>editoriales</i>	30
3.5 Rosa Montero: una voce rilevante del <i>columnismo</i> spagnolo	36

CAPITOLO 4 - <i>Rosa Montero</i>	39
4.1 Dall'infanzia ad una carriera poliedrica	40
4.2 La produzione letteraria e giornalistica della scrittrice	45
4.3 Le raccolte in volume delle <i>columnas</i> di Rosa Montero	55
 CAPITOLO 5 - <i>Analisi del corpus di columnas selezionato</i>	60
5.1 “Ni coja ni madre”	60
5.2 “Tan completa o tan incompleta”	65
5.3 “Malas madres”	70
5.4 “El momento de Sherezade”	75
 APPENDICE - <i>Intervista a Rosa Montero</i>	80
 CONCLUSIONI	85
 RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFICI	88
 RINGRAZIAMENTI	95

PREMESSA

Rosa Montero è una delle giornaliste considerate pioniere in un campo dominato da uomini, che ha vissuto l'epoca del Franchismo e ha iniziato a pubblicare negli anni della *Transición*. Nasce come giornalista e successivamente inizia a scrivere romanzi, inaugurando la sua carriera letteraria nel 1979 con un romanzo dirompente dal titolo *Crónica del desamor*. Si è distinta nel panorama letterario e giornalistico spagnolo per la sua capacità di spaziare tra generi diversi, dai romanzi alle *columnas*, affrontando temi complessi riguardanti la società con sensibilità e profondità. In particolare, un tema che ha caratterizzato sia la sua produzione giornalistica che letteraria è quello della donna nella società repressiva e maschilista del periodo franchista.

Questo studio è strutturato in cinque capitoli e di seguito si fornisce un breve riassunto di ciascuno di essi. Il primo capitolo offre una panoramica del contesto storico-culturale in cui è nata e cresciuta Rosa Montero. La parte iniziale tratta del periodo della Dittatura franchista, caratterizzato dalla repressione e dal controllo assoluto della società. Anche la Chiesa cattolica ha sostenuto la Spagna franchista. Successivamente, seguendo l'ordine temporale verrà analizzato il periodo della *Transición*, dalla Dittatura franchista alla Repubblica. La parte finale tratterà il contesto culturale del Franchismo e della *Transición* passando dalle riviste di propaganda alla nascita del *columnismo* come forma di libertà espressiva.

Il secondo capitolo si concentra sulle narrazioni della donna, dalla repressione del periodo franchista ai primi spiragli di luce della *Transición*, periodo in cui le donne cominciarono a rivendicare i propri diritti. Primi tra tutti il diritto all'uguaglianza tra uomini e donne che verrà riconosciuto nella Costituzione Repubblicana del 1978, il diritto all'educazione e il diritto di avere il controllo del e sul proprio corpo. Le lotte delle donne in quegli anni gettarono le basi per gli ulteriori e successivi progressi nell'uguaglianza di genere, passando così da una Spagna profondamente maschilista a una delle società meno sessiste dell'Unione Europea.

Il terzo capitolo ha come punto cardine la relazione tra letteratura e giornalismo, due ambiti distinti ma che in realtà presentano dei punti di convergenza, per cui si può parlare di giornalismo letterario. In seguito a un breve *excursus* sulla storia del giornalismo, si passerà all'analisi del macro-genere dell'articolo di opinione,

focalizzando l'attenzione sulla *columna* ed elencando le caratteristiche proprie e riconoscibili di questo genere. Il capitolo si conclude con un'introduzione a Rosa Montero, oggetto di questa tesi, presentando le peculiarità del suo *columnismo*.

Il quarto capitolo è dedicato alla presentazione di Rosa Montero, che era stata introdotta nel capitolo precedente, fornendo la biografia della giornalista e scrittrice madrilenia. La sua è stata una carriera poliedrica che ha spaziato tra vari ambiti, ma in questo capitolo viene analizzata in particolare la sua carriera letteraria e giornalistica, mostrando i punti di contatto che vi sono, tra cui la tematica della donna. Rosa Montero raccoglie in libri le *columnas* precedentemente pubblicate in giornale, ma questo studio si concentra esclusivamente sull'edizione giornalistica.

L'ultimo capitolo è destinato all'analisi del *corpus* di *columnas* selezionato che ne racchiude quattro emblematiche della produzione giornalistica dell'autrice, pubblicate nella sezione *Maneras de vivir* del supplemento domenicale *El País Semanal*, accomunate da una voce narrante in prima persona che sembra coincidere con la protagonista. Le prime tre trattano della maternità sotto varie sfaccettature, tema per cui lottavano le donne durante gli anni della *Transición*, rivendicando il diritto del controllo del proprio corpo e rifiutando la concezione maschilista secondo cui l'unico destino della donna fosse la maternità. L'ultima si concentra, invece, su un tema purtroppo sempre più attuale, ovvero la violenza sulle donne.

L'obiettivo di questa tesi è mostrare il legame che vi è tra letteratura e giornalismo attraverso le *columnas* di Rosa Montero, analizzandone alcune che trattano le problematiche delle donne, filo conduttore della sua carriera giornalistica e letteraria.

CAPITOLO 1

CONTESTO STORICO-CULTURALE

La *Transición*, periodo che va orientativamente dalla morte di Francisco Franco nel 1975 all'adozione della Costituzione nel 1978, rappresenta uno dei momenti più cruciali e delicati della storia moderna della Spagna. Questo arco temporale segnò il passaggio da una dittatura a una monarchia costituzionale, un processo che comportò profonde trasformazioni politiche, sociali e culturali. Comprendere il contesto di questi anni è essenziale per cogliere le dinamiche che hanno dato vita alla Spagna contemporanea.

Questo capitolo si propone di esplorare il contesto storico e culturale della *Transición*, analizzando gli eventi chiave, le figure di rilievo e le tendenze culturali che hanno caratterizzato questo periodo. In primo luogo, verrà esaminato il quadro politico e sociale, evidenziando le sfide che la Spagna affrontò nel passaggio verso la democrazia. Successivamente, si analizzerà il panorama culturale, con particolare attenzione al ruolo del giornalismo e alla diffusione della *columna periodística* come strumento di cambiamento e riflessione critica.

1.1 La *Transición*

La Dittatura di Francisco Franco, che governò la Spagna dal 1939 al 1975, rappresenta uno dei periodi più oscuri e complessi della storia spagnola. In seguito alla vittoria nella Guerra Civile spagnola, Franco instaurò un regime autoritario caratterizzato dalla repressione politica, la censura e il controllo rigido della società. Si fondava su un forte centralismo, nazionalismo e un rigido controllo delle istituzioni. La repressione delle libertà individuali e collettive fu una costante durante tutta la durata della Dittatura. Migliaia di oppositori politici furono incarcerati, esiliati o giustiziati, e ogni forma di dissenso fu brutalmente soppressa. La censura si estese a tutti gli ambiti della vita culturale, colpendo scrittori, artisti e giornalisti che cercavano di esprimere idee contrarie al regime.

Dal punto di vista economico, gli anni della Dittatura videro periodi di autarchia e isolamento internazionale, seguiti da una graduale apertura e

modernizzazione a partire dagli anni '50 e '60. Tuttavia, le disparità sociali rimasero marcate e il controllo del regime sulla vita quotidiana non si allentò. La Dittatura di Franco ebbe un impatto duraturo sulla società spagnola. Le divisioni e le ferite lasciate dalla Guerra Civile e dalla repressione franchista segnarono profondamente il tessuto sociale e politico del Paese.

Francisco Franco salì al potere il primo aprile 1939, in seguito alla conquista, da parte delle truppe nazionaliste di cui era a capo, di Madrid, ultimo riparo della resistenza repubblicana. La Guerra Civile aveva lasciato la Spagna in condizioni pessime e senza speranza di futuro e l'obiettivo di Franco era quello di restaurare le antiche glorie spagnole, quelle de *El siglo de Oro*. La sua Dittatura si basava sui principi ideologici del fascismo italiano, dell'anticomunismo e del cattolicesimo più rigido e fanatico. Instaurò il culto della sua persona e stabilì che il suo titolo sarebbe stato *Caudillo*. Voleva proteggere il Paese da qualsiasi influsso esterno mantenendo la società blindata in una forma di autarchia. Il suo strumento politico fondamentale fu l'unico partito esistente, quello della *Falange Española Tradicionalista*. Con il termine "falange" si designa il partito di destra moderata fondato da Antonio Primo de Rivera nel 1933, in seguito alla *dictablanda* del padre Miguel Primo de Rivera. Franco unirà il partito esistente ad altri movimenti reazionari cambiando il nome in *Falange Española Tradicionalista* che diventerà il partito alla base del suo regime totalitario. A questo si aggiunge uno pseudoparlamento che deteneva il potere legislativo, rappresentato dalle *cortes españolas* che promulgavano le leggi volute da Franco.

Inizia così un periodo oscuro in cui i dissidenti subiscono una violenta repressione, la Costituzione del 1931 viene abolita, l'educazione fu assegnata alla Chiesa che creò la scuola nazional cattolica e il controllo totale sulla società lasciò la Spagna isolata dal resto del mondo. Nel 1945 viene addirittura promulgata una legge che solo apparentemente garantisce diritti ai cittadini, ma in realtà ne limita la libertà politica e sociale in tutti i campi. Il potere è in mano ai falangisti, ai militari e ai cattolici. Infatti, la Chiesa ha appoggiato i franchisti nella lotta contro il comunismo e l'ateismo, partecipando in questo modo alla spartizione delle cariche politiche e dei posti di potere. Riguardo allo stretto rapporto tra Franco e la Chiesa, lo storico Ranzato (18.11.2005) ricorda, in un articolo sul *Generalísimo*, come questo riesca a trasformare il *golpe* in una crociata, approfittando della persecuzione cui è sottoposta la Chiesa

nella zona repubblicana. Ancora Ranzato evidenzia quanto sia stato importante il sostegno della Chiesa alla Spagna franchista sul piano internazionale, con l'appoggio del Vaticano e del clero di tutto il mondo. Franco, una volta assunto il comando dello Stato, riconosce il cattolicesimo come religione di Stato e restituisce alla Chiesa tutti i suoi privilegi e i suoi beni confiscati nel periodo repubblicano reintroducendo l'insegnamento religioso in tutte le scuole statali, consentendo alla Chiesa di riaprire le proprie e prescrivendo che l'insegnamento universitario sia conforme ai dogmi, alla morale cattolica e alle norme del diritto canonico.

Nel 1947, Franco promulga la *Ley de Sucesión en la Jefatura de Estado* con la quale stabilisce che alla fine della sua Dittatura, la Spagna sarebbe tornata ad essere una monarchia governata da Juan Carlos de Borbón, figlio di Juan de Borbón che non riuscì mai a salire al trono in quanto era un dissidente di Franco.

Gli anni '40 rappresentarono gli anni del totale isolamento della Spagna dal resto del mondo, in quanto viene esclusa anche dall'ONU che nasce nel 1945 e dal Piano Marshall, che secondo l'accezione rintracciabile nell'Enciclopedia Treccani (2012: s.p.) è un «progetto di vasta ricostruzione dei Paesi europei devastati dalla Seconda Guerra Mondiale, messo in atto dagli Stati Uniti». A questa esclusione, Franco reagì con una politica autarchica, secondo la quale il Paese doveva evitare le importazioni e utilizzare solo le proprie risorse. Successivamente, l'inizio della Guerra Fredda, contribuì ad alleviare l'attitudine delle democrazie occidentali verso la Spagna che comincia a riacquisire una certa importanza, poiché Franco offre agli Stati Uniti la possibilità di installare nel suo Paese alcune basi militari. A tal proposito, Ranzato (18.11.2005: 52) sottolinea l'abilità politica del *Caudillo* nell'autoproclamarsi «sentinella dell'Occidente», diventando, così, uno dei migliori alleati degli americani in Europa, senza dover allentare la durissima presa della sua Dittatura. In questo modo la Spagna non era più vista come regime totalitario, erede del nazifascismo, ma come alleata degli Stati Uniti. Finalmente nel 1955, la Spagna entra a far parte dell'ONU.

A partire dagli anni '60, la Spagna comincia un periodo di ascesa, entra a far parte del mercato libero e si modernizza convertendosi in una società urbana industrializzata. Gli anni '70 furono segnati dalla malattia del *caudillo*, il quale consapevole delle sue condizioni fisiche, lascia i suoi poteri all'erede da lui designato, Juan Carlos de Borbón. Quest'ultimo salì al trono il 19 luglio 1974, inesperto e

soprattutto trovando la Spagna in una situazione politica tragica. Il 20 novembre 1975 Francisco Paulino Hermengildo Teodulo Franco Bahamonde si spegne e la Spagna esce da quasi 40 anni di dittatura per entrare in un periodo di transizione tra Franchismo e democrazia che porterà nel 1978 alla promulgazione della Costituzione spagnola e alla nascita della democrazia.

Juan Carlos de Borbón era stato educato da Franco all'ideologia di destra, ma alla sua morte si ritrova davanti a una situazione tragica, caratterizzata dalla corruzione, dal terrorismo dei Paesi Baschi e dai continui attacchi dell'esercito franchista. Nonostante ciò, egli si rese conto che era necessario per la Spagna un passaggio alla democrazia. Questo fu possibile grazie alle relazioni che Juan Carlos de Borbón instaurò con la parte più moderata del governo conducendo il Paese verso una democrazia attraverso piccoli passi. Il re provvede con abile moderazione allo smantellamento del regime totalitario nominando come primo ministro, nel luglio del 1976, Adolfo Suárez, ex funzionario franchista, ex segretario della Falange e leader dell'UDC, partito di Unione del Centro Democratico. La scelta di Suárez fu inizialmente controversa, poiché molti lo consideravano troppo legato al regime franchista, ma in realtà si dimostrò rapidamente un abile mediatore e riformatore. Si rivelò necessario per apportare le riforme dovute e per garantire una transizione verso la democrazia proponendo un progetto di riforma politica che prevede il suffragio universale e la formazione di due Camere. Tale progetto viene approvato da un referendum popolare nel dicembre dello stesso anno.

Nei primi sei mesi, Suárez riuscì a stabilire una politica di dialogo con tutte le forze politiche del Paese: con la destra e la sinistra, con il clero e i militari, con i liberali, con i socialdemocratici, con i democristiani e i socialisti. La sua strategia fu chiamata *ruptura pactada* poiché il suo intento era quello di rompere con il Franchismo, ma attraverso delle alleanze e non in maniera violenta.

Nel giugno del 1977 hanno luogo le prime elezioni, dopo quarant'anni di dittatura, che vedono la vittoria dell'UDC portando così ad una serie di riforme quali la legalizzazione di tutti i partiti, il riconoscimento dei sindacati dei lavoratori non governativi, l'affermazione della libertà di stampa e di associazione.

Lo studio condotto dal sociologo Hernández Sánchez (2010: 40) conferma che il processo della *Transición* ha inizio già dieci anni prima della morte del *caudillo*, quando la società spagnola avvia un consistente sviluppo economico, sociale e culturale che porta alla trasformazione di valori e di comportamenti dei cittadini, i quali iniziano a pensare a sé stessi «como sujetos de derechos y protagonistas de la esfera pública», convinzione che risulta fondamentale per il successo del processo di cambiamento politico del Paese verso la democrazia.

Il politologo Sartori (1980) afferma che la Spagna è l'unico Paese al mondo dove è stata prodotta una transizione pacifica. Dice che tra i molteplici motivi che hanno reso possibile l'esito della transizione democratica in Spagna vi è stata un'aspettativa generalizzata non solo desiderabile, ma inevitabile affinché la Spagna diventasse una democrazia. L'opinione pubblica, prima della morte di Franco, aveva realizzato una prima transizione in forma dinamica, ma tranquilla e serena, la transizione verso la modernizzazione sociale del Paese. Senza questa transizione sociale, non sarebbe stata possibile quella politica in modo pacifico. La *Transición* dal Franchismo alla democrazia è stato uno sforzo collettivo degli spagnoli alimentata dall'opinione pubblica.

Contrariamente a questo, alcuni storici hanno attribuito l'esito della *Transición* alle minoranze politiche, le quali attraverso abili negoziazioni, riuscirono ad impiantare la democrazia in Spagna (Hernández Sánchez, 2010). Se si segue questo ragionamento, considerato che fu Franco a nominare il re, «se está dando a entender que es el propio franquismo el que hizo la transición» (Hernández Sánchez, 2010: 41). Secondo Hernández Sánchez (2010), è lo sviluppo economico che cambia la struttura sociale della Spagna generando un cambio di valori che fa sì che il regime franchista perda la sua legittimità sociale e che si adatti alle nuove condizioni sociali che esistono in Spagna. Per questa ragione, afferma che «el franquismo no hizo la transición, la transición la hizo la opinión pública que vivió bajo el franquismo como lo dicen las encuestas» (Hernández Sánchez, 2010: 41).

La Costituzione spagnola venne proclamata in parlamento dal re Juan Carlos de Borbón il 27 dicembre 1978 ed entrò in vigore pochi giorni dopo, dichiarando la Spagna una monarchia costituzionale senza una religione ufficiale, abolendo la pena di morte e limitando i poteri delle Forze Armate:

Aprobada por las Cortes en Sesiones Plenarias del Congreso de los Diputados y del Senado celebradas el 31 de octubre 1978
Ratificada por el pueblo español en referendum de 6 de diciembre de 1978
Sancionada por S.M. el Rey ante las Cortes el 27 de diciembre de 1978
[...]

Artículo 1

1. España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político.
2. La soberanía nacional reside en el pueblo español, del que emanan los poderes del Estado.
3. La forma política del Estado español es la Monarquía parlamentaria. (Boletín Oficial De Estado, 29.12.1978: 29.315)

Il 3 marzo 1979, Adolfo Suárez indice le nuove elezioni e viene riconfermato primo ministro per la terza volta consecutiva. La nuova Spagna è un Paese federale in cui le regioni hanno maggior autonomia dal governo di Madrid, che si riserva potere decisionale su legislazione commerciale o amministrazione della giustizia ovvero su temi non locali. I Paesi Baschi e la Catalogna hanno un proprio governo. La *leadership* di Suárez durante questo periodo critico è spesso celebrata per la sua capacità di mediare tra diverse forze politiche e sociali, inclusi ex franchisti, socialisti, comunisti e nazionalisti regionali. La sua visione e il suo impegno per una transizione pacifica e inclusiva hanno contribuito a evitare conflitti violenti e a stabilizzare il nuovo sistema democratico. Suárez rimase Primo Ministro fino al 1981, quando si dimise a causa delle crescenti tensioni politiche e della pressione interna al suo partito. Nonostante le difficoltà politiche e personali che affrontò negli anni successivi, Suárez rimane una delle figure più rispettate nella storia della Spagna moderna. Morì il 23 marzo 2014, ma il suo lascito politico continua a essere riconosciuto e onorato, rappresentando un esempio di *leadership* e dedizione alla causa democratica in tempi di grande cambiamento e incertezza.

1.2 Il *columnismo* durante la *Transición*

In merito al contesto letterario che si crea nel periodo della Dittatura di Franco, bisogna sottolineare la presenza di due tendenze letterarie fondamentali. Da un lato vi è una letteratura *escapista*, più leggera, di intrattenimento che si mantiene in superficie lasciando di lato i problemi reali in cui si trova la Spagna e allo stesso tempo pone al centro l'ideologia franchista e l'esaltazione bellica trasformandosi in una letteratura di propaganda. Dall'altro lato vi è, invece, una letteratura *rehumanizadora y de compromiso* che cerca di attirare l'attenzione del lettore circa i reali problemi della Spagna e portandoli ad una riflessione più profonda. Ne è un esempio *La familia de Pascual Duarte* di Camilo José Cela, un romanzo perfettamente costruito dal punto di vista metaforico che la censura non si rese conto della profonda critica al Franchismo che in realtà cela. Proprio per evitare la censura, gli intellettuali devono trovare un modo per poter aprire delle crete e lasciar passare i loro messaggi per quel lettore colto che è in grado di leggere tra le righe andando in profondità e captandoli.

A proposito delle riviste culturali, tra le più importanti dell'epoca vi sono:

- *El Escorial* (1940-1946, 1949-1950) che è una rivista *rehumanizadora*, di alta cultura, non di intrattenimento, non totalmente antifranchista, ma più vicina a un falangismo moderato che prende il nome da quella che era la sede della corte di Felipe II, chiamata *escorial*, simbolo di una Spagna chiusa in sé stessa;
- *Garcilaso* (1943-1946) è una rivista che nasce dal movimento *garcilasista* e che si concentra maggiormente sulla forma, sul suono e sulla melodia, non abbandonando totalmente *lo comprometido* in quanto parla di una realtà cruda;
- *Espadaña* (1944-1951) è la rivista più anticulturale, antifranchista e la più diretta, si concentra sul significato e sul contenuto facendo critica sociale e rompendo con la tradizione;
- *Postismo* (1945) è una rivista che si relaziona con il movimento delle Avanguardie, è meno diretta e utilizza le fotografie;
- *Proel* (1944-1950) è un crogiolo di prospettive riunendo il *garcilasismo*, il *compromiso literario*, le opere degli autori esiliati e le tradizioni dei poeti europei;

- *Ínsula* (1946-...) è l'unica rivista che continua a pubblicare oggi e fu importante perché permise di sapere cosa scrivevano gli esiliati e viceversa;
- *Cántico* (1947-1949, 1954-1957) è una rivista molto classicista che riprende l'attenzione alla forma, al suono, è antirealista e si concentra sull'interiorità dell'individuo.

A queste riviste, si aggiungono le riviste bilingui come *Signal*, *Legiones y Falanges* e *Tempo* che sono delle riviste più strettamente di propaganda. In particolare, *Signal* (1940-1945) è una rivista tedesca quindicinale che è stata tradotta in più di venti lingue, in cui vi era una parte dedicata alla letteratura, alla cronaca, alla politica e soprattutto alla propaganda, anche attraverso la scelta delle immagini. *Legiones y Falanges* (1940-1943) è una rivista mensile bilingue in italiano e spagnolo che nasce dalla collaborazione tra il gerarca fascista Giuseppe Lombrassa e l'intellettuale falangista Augustín de Foxá per portare in Italia l'esperienza di *Signal*. *Tempo*, invece, è una rivista più di cultura generale e di intrattenimento.

Tra gli intellettuali che furono in grado di fare controcultura dall'interno, grazie all'inserimento del discorso letterario nel giornale, vi fu Azorín, figura eminente della Generazione del '98 che pubblicò articoli di opinione, o meglio si presentavano come articoli dal punto di vista strutturale, ma in realtà erano dei racconti, in *Legiones y Falanges*, rivista dichiaratamente di destra. In particolare, pubblica nel 1942 "Aventura en Tarragona", nell'edizione spagnola di *Legiones y Falanges* dove grazie ad uno strategico gioco temporale vuole denunciare la condizione dell'intellettuale sotto il Franchismo in quanto soffre una forma di esilio interiore. Azorín fa questo grazie ad una metafora speculare in cui mette in relazione la figura di Augusto dittatore con Ovidio, grande intellettuale esiliato, che si collegano a Franco dittatore e Azorín, intellettuale sotto il Franchismo.

In definitiva, in questo panorama letterario che vede contrapporsi due tendenze, le riviste culturali permettono di mantenere viva la critica sociale e politica, seppur, in qualche modo, velata. Inoltre, nonostante le difficoltà e i rischi, è grazie a quegli intellettuali tradizionali come Azorín che si pongono le basi per il rinnovamento culturale che avrebbe accompagnato la *Transición*, dimostrando il potere della parola scritta come strumento di resistenza e speranza.

Durante la *Transición*, il *columnismo* emerge come uno degli strumenti più potenti per esprimere opinioni, influenzare il dibattito pubblico e riflettere sulle trasformazioni in atto. In un periodo caratterizzato dalla fine della Dittatura franchista e dall'instaurazione di un nuovo ordine democratico, i *columnistas* svolsero un ruolo cruciale nel guidare l'opinione pubblica attraverso l'incertezza e le speranze di questa fase storica. Le *columnas periodísticas* divennero piattaforme per discutere apertamente di questioni politiche, sociali e culturali, rompendo con la censura e l'autocensura che avevano caratterizzato il regime franchista.

Bisogna tenere in conto, infatti, che fino alla conclusione del regime franchista nel 1975, la censura presente e costante rese difficile la diffusione delle opere di denuncia più marcata riguardo la Dittatura, la mancanza di libertà, l'ingiustizia sociale. Scompare dunque la censura ufficiale, che aveva condizionato gli scrittori e sottratto al pubblico la conoscenza di un'ampia produzione letteraria e vengono riproposti i testi che erano stati mutilati in precedenza o pubblicati all'estero. Dalla fine degli anni Settanta si è animati dal proposito di contrastare il clima di pessimismo e *desencanto* diffuso tra gli intellettuali, migliorare il tessuto culturale del Paese e la sua immagine internazionale.

All'interno di questo *boom* culturale, si diffonde la *novela negra* di cui Manuel Vázquez Montalbán sarà il padre con il suo *detective*, Pepe Carvalho, rappresentando quel genere non solo di intrattenimento, bensì presenterà gli strumenti per attirare l'attenzione del lettore e fare una forte critica verso la società del Franchismo.

Con la *Transición* democratica nasce, o meglio rinasce, la *columna periodística*, anche se Santamaría Suárez e Casals Carro (2000) pensano che, attenendosi al senso stretto della *columna periodística* per quanto riguarda l'esigenza della periodicità, lo spazio e le caratteristiche letterarie, si potrebbe situare la sua nascita nel XVIII secolo, coincidendo così con la diffusione dei primi giornali.

A questo si oppone Frank Fraser Bond (1974) che sostiene, invece, che l'origine della *columna* risale all'ultimo quarto del XIX secolo negli Stati Uniti. È a partire da questo periodo che il giornale diventa più personale e il lettore cerca l'articolo firmato. López Pan (1995: 12), sostiene invece che non sempre la *columna* è stata intesa per come la si intende oggi:

Pues bien, la columna, a pesar de su corta historia, también ha sufrido cambios y transformaciones hasta que adquirió las características que hoy la definen como tal. Ha sido la suya una historia de crecimiento y absorción de otros géneros concomitantes.

Francisco Umbral (1994) afferma che il *columnismo* ha sempre goduto di buona salute citando, per esempio, Larra, Mesonero Romanos o Mariano de Cavia. Della Generazione del '98 evidenzia soprattutto Miguel de Unamuno e Azorín. Di Ortega y Gasset dice che «se cargó la monarquía y trajo la República con sus artículos de prensa» (Umbral, 1994: 13). Ad ogni modo, il Franchismo aveva tagliato le ali a questo genere e proprio per questa ragione si assiste alla sua fioritura durante la *Transición* democratica.

A partire dal 1975, si assiste a una crescita senza paragoni della *columna* che contribuisce alla configurazione di un genere nuovo all'interno delle *letras españolas*, secondo il professore dell'Università di Edimburgo Alexis Grohmann (2005), il quale sostiene che è un genere ereditario di fonti autoctone e di una ricca tradizione di simbiosi tra letterati e stampa. Per Grohmann, inoltre, la *columna* inizia ad acquisire un certo rilievo come genere solo a partire dagli anni '60.

Ciononostante, la censura del regime franchista non permise all'*articulismo* di sboccare nel concetto attuale di *columna periodística*. Per raggiungere questa maturità, era necessario sfruttare una delle sue caratteristiche principali: la libertà. Grazie alla *Ley de Prensa* di Manuel Fraga del 1966, approvata dalle Corti il 15 marzo, venne eliminata la *censura previa* dando inizio a quel processo chiamato *aperturismo*. Però, la libertà dell'articolo aveva i suoi limiti lì dove mancasse la verità e la morale e nell'attaccamento alla *Ley de Principios del Movimiento Nacional* e delle altre *Leyes Fundamentales*.

Si può affermare, dunque, che dal punto di vista storico, la *columna* nasce in Spagna nel XX secolo, ma non prolifera fino alla seconda metà del secolo, sperimentando la sua massima espansione nell'epoca successiva al 1975. Morto Franco, il *columnismo* esplode nel giornalismo spagnolo, non solo nei giornali del *Movimiento* che vanno conoscendo nuovi padroni, ma anche in tutta la stampa che nasce all'ombra di una democrazia emergente. Tutti i quotidiani hanno i propri *columnistas*. Non si tratta di un fenomeno isolato e centralizzato a Madrid, ma si estende anche in tutte le province (López Hidalgo, 2012).

CAPITOLO 2

NARRAZIONI E RAPPRESENTAZIONI DELLA DONNA DALLA DITTATURA ALLA *TRANSICIÓN*

Durante la Dittatura di Francisco Franco, le donne spagnole vissero un periodo di repressione e limitazioni dei diritti. Il regime franchista, instaurato nel 1939 dopo la Guerra Civile Spagnola, impose una rigida struttura patriarcale relegando le donne ai ruoli tradizionali di mogli e madri, escludendole dalla sfera pubblica e limitando fortemente le loro libertà personali e professionali. Il Codice Civile e altre leggi dell'epoca sancivano la subordinazione delle donne agli uomini, evidenziando una visione della società che negava alle donne l'autonomia e l'uguaglianza.

Tuttavia, durante gli anni del Franchismo, molte donne spagnole iniziarono a organizzarsi in modo clandestino, sia nei movimenti di resistenza antifranchista che in gruppi femministi, cercando di sovvertire la rigida struttura imposta dal regime. Queste donne posero le basi per il cambiamento che sarebbe avvenuto durante la *Transición* spagnola, il periodo di transizione democratica iniziato intorno alla morte di Franco.

Con l'epoca della *Transición*, le donne spagnole cominciarono a intravedere uno spiraglio di luce riguardo ai propri diritti. La nuova Costituzione del 1978 riconobbe formalmente l'uguaglianza tra uomini e donne e furono introdotte riforme legali e sociali che permisero alle donne di entrare sempre più attivamente nella vita pubblica, politica ed economica del Paese. Di seguito si riportano l'articolo 14 e il 35 della Costituzione Spagnola (1978) che sanciscono questi diritti:

Artículo 14

Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social. (Boletín Oficial de Estado, 1978: 29.316)

Artículo 35

1. Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho al trabajo, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, sin que en ningún caso pueda hacerse discriminación por razón de sexo. (Boletín Oficial de Estado, 1978: 29.319)

Questo capitolo esplora le vicissitudini delle donne spagnole da un periodo di repressione e silenzio a una nuova era di diritti e possibilità, analizzando le lotte affrontate e le conquiste ottenute lungo il cammino.

2.1 La condizione della donna nella Spagna franchista tra repressione e silenzio

La Dittatura franchista impose un modello di società organica con una politica di genere regolata da una legislazione civile che negava alle donne qualsiasi tipo di autonomia individuale, relegandole al ruolo di madre e moglie e con il compito di educare i figli secondo i valori tradizionali e conservatori. Questi stessi valori erano quelli divulgati dal regime, anche e soprattutto, attraverso le riviste di propaganda che promuovevano la donna come angelo della casa. Le donne vivono, dunque, pesanti discriminazioni, dovendo subire un ruolo di subordinazione e di reclusione nell'ambito domestico, passando dalla sottomissione del padre a quella del marito (Ortiz Heras, 2006). Era un Paese tremendamente sessista e, fino al maggio 1975, la donna sposata non poteva lavorare, aprire un conto in banca, comprare una macchina o richiedere il passaporto senza il permesso del marito, come afferma Rosa Montero in un'intervista.¹

La *Sección Femenina de la Falange Española*, di cui era a capo la sorella del fondatore della Falange, Pilar Primo de Rivera, era un organismo, inteso come una sezione militare inserita presso le formazioni della Falange, incaricato di preparare le donne a una vita totalmente domestica, in senso etico, morale e psicofisico e al loro ruolo di donna subordinata, così come era voluto dal sistema dittatoriale, nel rispetto delle autorità religiose e pronta a compiere la sua missione di sposa e madre. In realtà più che un sistema di educazione, la *Sección Femenina de la Falange Española* si rivela un vero e proprio strumento di controllo e di repressione sociale incaricata di trasmettere il sentimento della patria tra le donne. Delle tre funzioni dell'organizzazione (addottrinatrice, educativa e assistenziale), quella che ebbe più importanza, in quanto obbligatoria, era quella del Servizio Sociale (Rebollo Mesas,

¹ Si fa riferimento all'intervista riportata in appendice, di cui la trascrizione è personale, che mi è stata concessa dalla scrittrice in occasione della *Feria del Libro* tenutasi a Madrid durante lo scorso maggio 2024.

2003). Questa comprendeva una parte di formazione teorica, una di *escuela del hogar* e tre mesi di prestazioni presso mense per bambini, ospedali e diverse istituzioni. A tutto ciò si aggiungeva la pratica di attività sportiva, soprattutto ginnastica. Il Servizio Civile era un requisito fondamentale per le donne che volevano praticare delle attività extradomestiche.

Per quanto riguarda l'educazione scolastica delle donne, questa era finalizzata alla cura del focolare domestico, tanto che nel 1939 vennero soppresse le scuole miste, qualsiasi tipo di materiale educativo veniva sottoposto alla censura e le uniche materie concesse erano Igiene, Floricoltura, Cucina ed Economia Domestica (Bosch, Ferrer Pérez, Gili Planas, 1999). A questo si aggiunge un prototipo di donna che viene disegnato e imposto dalla scuola, la Chiesa e i mezzi di comunicazione:

Debía ir convenientemente vestida, es decir, con mangas largas o al codo, sin escotes, con faldas holgadas que no señalaran los detalles del cuerpo ni acapararan atenciones indebidas. La ropa no podía ser corta y mucho menos transparentarse. Las mujeres jóvenes no debían salir solas ni ir acompañadas de hombres que no fueran de la familia. (Nicolás Marín, 2005: 149)

Era proibito l'aborto e qualsiasi metodo contraccettivo, così come l'eliminazione di ogni tipo di informazione sessuale. Inoltre, il Codice Penale puniva duramente la donna che commetteva adulterio. In questo contesto di miseria e repressione, aumentò significativamente la prostituzione, tollerata fino al 1956, e che si trasformò in una valvola di sfogo da una società morale e sessualmente opprimente, sottomessa ai precetti della Chiesa (Ortiz Heras, 2006).

In seguito alla promulgazione del *Fuero del Trabajo* nel 1938, venne proibito alla donna sposata di lavorare se il marito aveva un'entrata minima. La *Ley de reglamentaciones* del 1942 sancì l'obbligo di abbandono del lavoro, da parte della donna, quando si sposava. A fine anni '50, iniziò un processo di apertura della Spagna verso l'esterno e una politica di industrializzazione moderna e vennero introdotte alcune modifiche nella legislazione. Nel 1958 e nel 1961 si pubblicarono delle leggi in relazione alla non discriminazione per ragioni di sesso, rispetto alla capacità giuridica delle donne.

Tuttavia, questo principio di non discriminazione era valido solo per le donne *single*, perché le minorenni erano sotto la tutela del padre e le donne sposate sotto quella del marito. Le donne sposate, non solo non potevano disporre dei propri beni,

né tantomeno disporre di loro stesse, in quanto qualsiasi cosa volessero fare, doveva essere approvata dal marito.

Con lo sviluppo industriale, molte donne lasciarono la vita rurale per stabilirsi in città, entrando nel mondo del lavoro. Le possibilità di accesso all'educazione si incrementarono e iniziò a diffondersi l'idea secondo la quale la formazione fosse importante per le donne. A partire dagli anni '60, all'interno dei ceti medi, le giovani cominciarono ad accedere agli studi universitari. Questo permise loro di conoscere l'ordinamento giuridico, scoprendo, per esempio, che nel Codice Civile le donne erano equiparate ai pazzi e ai dementi (Ortiz Heras, 2006).

Fino al 1961, la maggior parte delle ordinanze occupazionali e le normative di lavoro nelle imprese pubbliche e private, stabilirono licenziamenti obbligatori per le donne che si sposavano e in determinate imprese era vietato alla donna ricoprire incarichi di direzione. A questo proposito è interessante ciò che dice Rosa Montero relativamente all'incarico da *redactora jefe* della sezione del supplemento domenicale de *El País Semanal* durante un'intervista, affermando che si trovò in un ambiente terribilmente maschilista e dovette combattere contro le proteste per il suo incarico.²

Finalmente, la *Ley 22* del luglio del 1961 proibì ogni forma di discriminazione lavorativa in funzione del sesso e del salario. Successivamente vennero abolite anche le clausole di licenziamento per matrimonio. Fino al 1966, però, alle donne non fu concessa la carriera di magistrato, giudice e pubblico ministero e, fino alla fine del 1975, nemmeno l'accesso ad alcuni posti di lavoro come la Polizia o le Forze Armate. L'impossibilità di accesso a questi incarichi era dovuta al fatto che la donna poteva mettere in pericolo delle caratteristiche alle quali non può rinunciare come la tenerezza, la delicatezza e la sensibilità. Inoltre, fino al maggio del 1975, venne mantenuta l'esigenza di autorizzazione da parte del marito affinché la donna potesse lavorare.

In conclusione, si può affermare che il femminismo come movimento riguardante la partecipazione attiva delle donne nelle scelte che riguardano l'organizzazione sociale, inizia durante gli anni '60, grazie ad alcune donne che si riunirono in associazioni organizzate come il *Movimiento democrático de mujeres* o la *Asociación española de mujeres*. Da un lato vi sono le suffragette e la rivendicazione

² Vedi appendice.

dei diritti politici, e dall'altro un movimento più ampio di proteste che vedevano le giovani come protagoniste della necessità di ampliare la democrazia, rendendola più inclusiva. Questo processo di autoaffermazione del mondo femminile divenne più intenso a partire dagli anni '70, anche grazie ai movimenti femministi statunitensi.

2.2 Dal silenzio alla voce: le donne nella *Transición*

La *Transición*, che cominciò a diffondersi già prima della morte di Francisco Franco nel 1975, rappresentò un periodo di profondi cambiamenti sociopolitici che coinvolsero anche la condizione delle donne. Dopo decenni di repressione, sottomissioni e rigidi ruoli di genere imposti dal regime franchista, le donne spagnole iniziarono a emergere come protagoniste attive nella costruzione della nuova democrazia. Durante questi anni cruciali, le donne non solo rivendicarono diritti e libertà fondamentali, ma contribuirono anche in maniera significativa al dibattito pubblico e alla riforma delle istituzioni. Il movimento femminista, che era stato in gran parte clandestino sotto la Dittatura, trovò nuovo vigore e visibilità, lottando per l'uguaglianza di genere e per la trasformazione delle leggi discriminatorie.

È infatti l'uguaglianza di fronte alla legge una delle prime esigenze della società democratica e una delle prime questioni intorno alla quale le donne cominciarono a muoversi nel processo di *Transición*. A partire dai diritti civili come la deroga del congedo parentale, la soppressione di tutti gli articoli in cui la donna si trovava in una posizione di subordinazione rispetto all'uomo, la patria potestà congiunta, la maggiore età a tutti gli effetti a ventuno anni, e continuando con i diritti politici, tra cui la libertà di creare associazioni, riunirsi e organizzare scioperi. A questi si aggiungono i diritti in campo lavorativo ed educativo (Ortiz Heras, 2006). Successivamente si aggiungerà il diritto di libera sessualità, la legge sul matrimonio civile e sul divorzio (Garrido, 1997). A queste rivendicazioni si aggiunge la volontà di ottenere il controllo sul e del proprio corpo, a partire dalla distinzione fra sessualità e riproduzione, arrivando al rifiuto della concezione che l'unico scopo della donna sia la maternità. Quindi le donne della *Transición* reclamano: il diritto ad avere la libertà di disporre del proprio corpo e l'educazione sessuale delle ragazze, la denuncia dei

modelli della struttura patriarcale e il vincolo della donna prima alla verginità, poi alla maternità e come conseguenza naturale, alla famiglia.

Durante gli anni '60, le prime riunioni erano organizzate nelle parrocchie e nelle università, e nacque così a Madrid uno dei primi gruppi di riunione delle donne, conosciuto come *Seminario de Estudios de la Mujer*. Le prime rivendicazioni proponevano l'esigenza di uguaglianza legale e lavorativa e nell'ambito familiare, la legge del divorzio. A questo proposito si costituì la *Asociación Española de Mujeres juristas* nel 1970 sotto la direzione di María Telo. Alcune donne cominciarono a far parte delle attività che si realizzavano nei diversi gruppi di opposizione politica alla Dittatura, passando poi dai gruppi politici all'integrazione in gruppi di donne femministe. Le donne che iniziarono a lavorare cominciarono a rendersi conto delle disuguaglianze imperanti tra uomo e donna sia nel trattamento sia nella remunerazione. Le donne ricevevano salari più bassi e le possibilità di promozioni erano alquanto remote. Per questa ragione cominciarono a sorgere gruppi spontanei di donne che si riunivano per parlare del crescente malessere che provavano. L'anno 1975 fu fondamentale in tal senso, poiché le Nazioni Unite lo dichiararono come "Anno Internazionale della Donna", dedicandolo allo studio della situazione delle donne nel mondo. Questo diede la forza e l'energia alle femministe e alle donne che avevano iniziato ad organizzarsi per mettere in evidenza l'arretratezza e le discriminazioni di cui soffrivano le donne nella società spagnola. La via principale di diffusione di queste preoccupazioni furono i mezzi di comunicazione, sia la stampa che la televisione, che offrivano dei paragoni con le altre nazioni europee, mettendo in risalto l'arcaica situazione legale delle donne spagnole, l'assenza di libertà e di diritti. In questo modo, l'Anno Internazionale della Donna ebbe una risonanza mondiale che rafforzò i movimenti femministi spagnoli che rivendicavano quella situazione di invisibilità in cui la donna è stata relegata per fin troppo tempo.

Anche se la proliferazione dei gruppi delle donne rende difficile realizzare una classificazione per ideologia o appartenenza politica, è possibile delimitare tre grandi correnti di femminismo: femminismo socialista, femminismo radicale e terza via. Il primo è vincolato ai movimenti politici e alle lotte sociali dell'epoca identificandosi con i gruppi e partiti politici di sinistra e ammettendo la doppia militanza. Tra i gruppi che vi rientrano si possono menzionare il *Movimiento Democrático de Mujeres*, la

Asociación Democrática de la Mujer, vincolata al *Partido del Trabajo*, e l'*Unión por la Liberación de la Mujer*, relazionata con la *Organización Revolucionaria de Trabajadores*. Il secondo è formato dai gruppi femministi indipendenti dai partiti politici e difendono la militanza unica considerando il femminismo come un'alternativa politica globale. Si possono menzionare i *Seminarios y Colectivos Feministas*, il gruppo LAMAR a Barcellona, e il gruppo TERRA a Valencia. Infine, la terza via è composta da gruppi femministi che non erano vincolati a nessuno partito politico, ma ammettevano la doppia militanza per le donne che la volessero. Di questo gruppo fanno parte il *Frente de Liberación de la Mujer* a Madrid e il gruppo ANCHE a Barcellona (Ortiz Heras, 2006).

Nel maggio del 1976, tra il 27 e il 30, ebbero luogo le *Jornades Catalanes de la Dona*, incontri che raggrupparono più di quattromila donne provenienti da ogni parte della Spagna. Furono molte le tematiche discusse e tra queste vi furono: la donna e il lavoro, la donna e la famiglia, la donna e l'educazione, l'analisi del patriarcato, il ruolo del lavoro domestico non remunerato nelle società capitalistiche, l'analisi della famiglia come un'istituzione che originava lo sfruttamento della donna, la maternità come imposizione o come opzione libera e volontaria (Nuño Gómez, 1999). A partire da questo momento, l'8 marzo, Giornata Internazionale della donna, si trasformò in un'occasione annuale di manifestazione rivendicatrice. Furono aperte le prime librerie per le donne e nacque a Madrid nel 1976 il primo consultorio, che aveva l'obiettivo di aiutare le donne in difficoltà economica e le più giovani che avevano difficoltà ad accedere ai metodi contraccettivi.

Nel 1978, con la nomina di una donna femminista come consigliera della *Junta Preautonómica de Andalucía*, María Izquierdo Rojo, vennero aperti i *Centros de la Mujer* con l'obiettivo di favorire l'eradicamento della violenza di genere, preservando la dignità e l'integrità delle donne. A questi si aggiunsero le manifestazioni di protesta per sensibilizzare l'opinione pubblica circa la vulnerabilità della donna nella società maschilista e violenta e la necessità di mettere in atto delle misure preventive.

Un ambito per il quale le femministe si batterono arduamente fu quello dell'educazione, soprattutto per quanto riguarda i libri di testo e la coeducazione. In questo modo venne portata a termine una denuncia del sessismo che impregnava i libri scolastici.

Nelle prime elezioni democratiche del giugno del 1977, anche se nei programmi dei partiti politici si parlava delle donne, questo era considerato un problema secondario. Nonostante ciò, furono elette venticinque donne come deputate, tra cui tre di esse erano femministe dichiarate. All'interno del Ministero della Cultura, si creò la *Subdirección General de la Condición Femenina* e con i primi municipi democratici si crearono i primi assessorati o dipartimenti della donna.

Il periodo della *Transición* segnò, dunque, un punto di svolta per le donne spagnole, che riuscirono a conquistare nuovi diritti e a ridefinire il loro ruolo nella società, seppur con delle difficoltà. Le lotte e i successi delle donne durante questi anni non solo contribuirono alla democratizzazione della Spagna, ma posero anche le basi per ulteriori progressi nell'uguaglianza di genere. La partecipazione attiva delle donne alla vita politica, sociale ed economica divenne un elemento essenziale della nuova democrazia spagnola, testimoniando la loro resilienza e capacità di trasformare profondamente il Paese.

In conclusione, si può affermare che la Spagna è passata da una società tremendamente sessista e maschilista quale era durante la Dittatura di Franco e parte del periodo della *Transición* alla democrazia, a una delle società meno sessiste dell'Unione Europea, come sottolinea Rosa Montero in un'intervista:

Era una sociedad tremendamente machista y ahora, varias décadas después resulta que es una sociedad de las menos machistas de la Unión Europea según los eurobarómetros, las encuestas y los estudios del eurobarómetro somos uno de los Países menos machistas de la Unión Europea. No quiero decir que no haya sexismo, pero desde luego somos uno de los Países menos machistas, o sea que la situación ha cambiado de una manera absolutamente radical.³

³ Vedi appendice.

CAPITOLO 3

LETTERATURA E GIORNALISMO

L'intreccio tra letteratura e giornalismo ha radici profonde nella storia culturale e intellettuale dell'umanità. Questi due ambiti, sebbene distinti nelle loro finalità e modalità espressive, hanno spesso trovato punti di convergenza, influenzandosi reciprocamente e dando vita a nuove forme narrative.

Il presente capitolo si propone di esplorare le molteplici interazioni tra questi due mondi, dimostrando le connessioni che vi sono e come il discorso letterario possa entrare all'interno di un articolo di opinione influenzandosi reciprocamente.

3.1 Un viaggio tra giornalismo e letteratura in Spagna

Il giornalismo con accezione moderna, cioè un canale editoriale di ampia diffusione della cultura e della circolazione dell'informazione, si sviluppa a partire dall'Illuminismo (XVIII secolo), in quanto è proprio in quest'epoca che nascono le biblioteche pubbliche, si diffonde l'insegnamento laico e delle lingue straniere, nascono le accademie e comincia ad avere importanza la diffusione della cultura.

Tuttavia, si può iniziare a parlare di giornalismo, e in particolare di *periodismo versificado*, già dal Medioevo attraverso le canzoni dei giullari che erano una forma di trasmissione di notizie, in quanto i loro canti avevano uno sfondo reale e storico.

Successivamente, nel XVI secolo, si comincia a diffondere il fenomeno dei *pliegos sueltos*, cioè dei libricini creati a partire da un foglio di carta piegato in quattro e che si vendevano a basso prezzo. In questo modo comincia a circolare la letteratura per iscritto, che fino a quel momento si trasmetteva solo oralmente. Questi *pliegos sueltos* si possono considerare come i primi giornali, in quanto non diffondevano solo versi, ma anche pettegolezzi e piccoli racconti.

Nel XVIII secolo, il giornale diventa il principale veicolo di divulgazione culturale e di propagazione delle idee e si comincia a parlare di *papeles periódicos* facendo riferimento ai *pliegos sueltos* e avvicinandosi sempre di più al giornalismo moderno.

Nel XIX secolo Emilio Castelar (21.03.1896: 1), sostiene che l'invenzione del giornalismo è qualcosa di cui non si può fare a meno:

Todavía comprendo sociedades sin máquina de vapor, sin telégrafo, sin las mil maravillas que la industria moderna ha sembrado en la vía triunfal del progreso ornada de tantos monumentos inmortales; pero no comprendo una sociedad sin este libro inmenso de la prensa diaria, [...].

Nel XX secolo, Alberto Dallal, afferma che letteratura e giornalismo non si possono separare:

[...] un enjambre de relaciones difíciles de detectar en su inmediatez. Hay obras periodísticas que trascienden, superan a sus propias funciones y géneros para insertarse de lleno, con toda la ley, de manera definitiva, en la literatura. (1985: 33)

Mientras tanto, ambas actividades, literatura y periodismo a diferencia de siglos pasados, “desgarran” sus proyectos, naturalezas y resultados para servirse mutuamente. (1985: 35)

Da questo breve *excursus*, si evince che i vincoli tra letteratura e giornalismo sono sempre esistiti, sin dall'apparizione dei giornali. A partire da questo momento, esistono giornalisti che scrivono opere letterarie o anche letterati che frequentemente scrivono nei giornali. Tra questi bisogna menzionare Larra, alcuni scrittori della Generazione del '98 come Azorín e scrittori odierni come Manuel Rivas. Si può dunque parlare di giornalismo letterario per fare riferimento a questa relazione tra letteratura e giornalismo? Nell'ambito degli studi di giornalismo in Spagna, sono pochi gli autori che hanno studiato a fondo questa connessione, ma López Pan (2005), cerca di dare una possibile spiegazione analizzando i lavori di alcuni autori, che tra il 1974 e il 1990, hanno indagato sulle differenze tra letteratura e giornalismo.

Acosta Montoro (1973: 51) afferma: «El mundo del periodismo, en sus orígenes y en las épocas de su primer desarrollo, fue el mundo de la literatura». Certamente, nel corso dei secoli, entrambe le realtà culturali sono maturate e il giornalismo ha acquisito una propria personalità. Ad ogni modo, indipendentemente dal fatto che condividano lo stesso strumento, vale a dire il linguaggio, López Pan (2006) evidenzia che i punti di confluenza continuano ad essere molto evidenti:

Los periódicos sirven de soporte y medio de distribución de algunas obras literarias. Así sucedió en el pasado (Dumas y Tolstoi), y así ocurre hoy, cuando los periódicos acogen cuentos, columnas fabuladas o extractos de obras literaria. (López Pan, 2006: 223)

Abundan los literatos que han escrito para los periódicos. Fue el caso de los grandes articulistas de los años 60 [...]. Por esta, entre otras razones, la Literatura es una de las herencias que configuran el Periodismo. (López Pan, 2006: 223)

Algunos periodistas, sin abandonar su oficio, también escriben literatura, en su mayoría, de tipo narrativo. (López Pan, 2006: 224)

El periodismo es para algunos literatos el paso previo, el primer peldaño, la puerta de acceso a la literatura. (López Pan, 2006: 224)

A seguire, si propongono le considerazioni degli studiosi analizzati dal professore López Pan.

Martínez Albertos (1974, 1992), uno dei rappresentanti della *Redacción Periodística*, disciplina e normativa che stabilisce le tecniche di espressione verbale e scritta negli organi della stampa, e dichiarato sostenitore dell'incompatibilità tra letteratura e giornalismo sostiene che è molto difficile trovare testi giornalistici che possano essere considerati letterari, in quanto il testo giornalistico cerca la rapida ed efficace trasmissione di dati, la chiarezza e la semplicità che permettono una facile comprensione. Afferma: «El periodismo, evidentemente, es cosa distinta de la literatura» (1992: 179). Aggiunge, inoltre, che il giornalista lavora contro il tempo affinché il messaggio interessi tutti e arrivi a tutti nella maniera più semplice e diretta possibile. Successivamente, nel suo libro *El Ocaso del Periodismo* (1997) insiste sull'incompatibilità dei due generi: «La palabra periodística es absolutamente incompatible con un animo creativo pre-concebidamente poético. O se hace periodismo o se hace literatura, pero ambas cosas a la vez es imposible» (1997: 322). Inoltre, identifica il poetico con l'oscurità e l'ambiguità e il buon giornalismo con la chiarezza espositiva e l'economia verbale, dimostrando dunque che letteratura e giornalismo sono due generi opposti.

Aguilera Perelló (1988), traccia delle frontiere nitide tra le due attività riconoscendone la definitiva separazione, in quanto il giornalista è un tecnico qualificato che ricorre a un linguaggio proprio e convenzionale, invece il letterato lo inventa.

Martínez Albertos y Aguilera concepiscono il giornalismo come un'attività incentrata sulla notizia e vedono il giornalista come un codificatore che ricorre a un linguaggio chiaro, semplice, diretto, standard e comprensibile da qualunque tipologia di lettore. Al contrario, la letteratura è lontana dall'attualità e considerano il letterato

come uno scrittore che ricorre a un linguaggio non standard, ma deviante e innovatore (López Pan, 2006).

Indipendentemente dalle differenze segnalate, entrambi questi studiosi affermano che letteratura e giornalismo sono due attività distinte, ma che condividono lo stesso strumento, cioè la lingua, che ci sono scrittori che pubblicano in periodici opere letterarie e che per molti scrittori il giornalismo è una buona scuola iniziale di stile.

Lázaro Carreter (1997), parte dall'idea secondo cui la letteratura è una forma di linguaggio libera dalla sua responsabilità di informazione. Egli traccia una frontiera tra il linguaggio delle notizie e il linguaggio letterario, concentrandosi dunque sull'aspetto formale dei testi. Denomina "letterari" gli espedienti utilizzati nei testi indiscutibilmente letterari e "giornalistici" quelli utilizzati nei testi propriamente giornalistici.

Coseriu (1990), non fa distinzione tra i testi per determinate caratteristiche linguistiche, ma distingue il discorso informativo da quello letterario. Il discorso informativo utilizza la massima oggettività, intesa come verità, di fatti rilevanti per la vita politica e sociale; il discorso letterario, invece, inventa fatti che sono presenti nel mondo creato dall'autore.

Albert Chillón (1999), primo autore che studia la relazione tra letteratura e giornalismo in modo sistematico, sostiene che non esistano espedienti, tecniche espressive e caratteristiche stilistiche che siano di uso esclusivo della letteratura, ma c'è un elenco di possibilità espressive che possono essere utilizzate sia in letteratura che in giornalismo.

Si può dunque concludere dicendo che né il giornalismo è solo discorso informativo né la letteratura riguarda esclusivamente le grandi opere d'arte, in quanto «hay periodismo más allá de lo informativo y hay literatura más acá de lo artístico» (López Pan, 2006: 232).

3.2 Esempi di autori tra letteratura e giornalismo

Ci sono scrittori che sono nati con il giornalismo e successivamente sono diventati scrittori di romanzi, e al contrario, scrittori di romanzi che hanno anche scritto nei giornali. Ne è un esempio Azorín, grande esponente della Generazione del '98, che grazie al discorso letterario ha potuto fare una grande critica in un giornale dichiaratamente di destra come *Legiones y Falanges*. Egli scrive un racconto intitolato "Aventura en Tarragona" (1942) che si presenta sotto forma di articolo di opinione e che solo il lettore più colto e curioso riesce a leggere tra le righe. Questo racconto rappresenta una forte critica verso i regimi dittatoriali che impediscono all'intellettuale di scrivere ciò che vuole, soffrendo un esilio interiore. Azorín giocando con i vari espedienti letterari e in particolare con i salti temporali, crea una grande metafora mettendo in relazione la figura di Augusto dittatore e di Ovidio intellettuale esiliato con la figura di Franco dittatore e Azorín intellettuale. È in grado di introdurre il discorso letterario nel giornale facendo controcultura dall'interno in maniera raffinata attraverso quello che apparentemente è un articolo di opinione, ma che in realtà è una forte critica sottoforma di un racconto. In questo modo è in grado di superare la censura grazie a tutti gli espedienti retorici utilizzati.

Un altro esempio è rappresentato da Manuel Rivas, grande opinionista e scrittore galiziano, che nasce come giornalista e successivamente diventa autore di romanzi. Per quanto riguarda la relazione tra letteratura e giornalismo, lo stesso Manuel Rivas, nel prologo de *El periodismo es un cuento*, raccolta di *columnas*, sostiene che non vi è distinzione tra il lavoro di giornalista e quello di scrittore: «para mí siempre fueron el mismo oficio. El periodista es un escritor. Trabaja con palabras. Busca comunicar una historia y lo hace con una voluntad de estilo» (1997: 19). Quindi entrambi lavorano con le parole. Inoltre, sostiene che tutto è una costruzione verbale, sia la letteratura che il giornalismo, infatti dice «sin decir nada, reconstruyo, invento, la crónica» (1997: 22). Questa è una metafora per indicare che l'informazione è sempre una costruzione verbale, in quanto tutto dipende dall'emittente e da come trasmette l'informazione.

Anche Juan José Millás, opinionista e scrittore valenziano, contribuisce alla definizione dell'insieme tra letteratura e giornalismo, coniando il termine *articuentos* per indicare i suoi articoli che rappresentano perfettamente questa unione.

3.3 Mariano José de Larra: il pioniere della satira giornalistica e letteraria

Mariano José de Larra (1809-1837) è considerato tra i più alti esponenti del romanticismo letterario spagnolo e figura centrale nel panorama del giornalismo e della letteratura spagnola del XIX secolo. Fu giornalista, critico satirico e letterario, scrittore costumbrista e autore di più di duecento articoli giornalistici, molti dei quali furono scritti utilizzando pseudonimi come *Fígaro*.

Considerato uno dei precursori del giornalismo moderno in Spagna, Larra è noto per il suo stile pungente e satirico, diventato un punto di riferimento per la critica sociale in Spagna. Attraverso i suoi articoli e saggi, denunciò le ipocrisie, le ingiustizie e le inefficienze della società spagnola, esponendo le contraddizioni di un Paese in transizione. La sua capacità di fondere elementi giornalistici e letterari gli permise di creare opere che non solo informavano, ma anche intrattenevano e stimolavano il pensiero critico. La sua eredità è quella di un intellettuale impegnato, capace di utilizzare la parola scritta come strumento di cambiamento sociale e culturale. La sua vita, segnata da profondi ideali ma anche da tragiche disillusioni, si concluse prematuramente, ma il suo impatto sulla cultura spagnola continua a essere celebrato e studiato.

José María Alfaro (1982: 96) afferma: «Larra puede significar una buena línea de partida para el estudio del ensamblaje de literatura y periodismo, en la historia de las letras españolas». Larra, per dare il suo punto di vista sulla realtà ed evitare la censura, ricorre a strategie di dissimulazione come la scelta della terza persona che trasforma l'io attivo di chi esplora la realtà in un io passivo che ascolta e osserva. Si tratta di inventare la realtà, di unire esperienza e immaginazione. Ciò che ha fatto Larra nei suoi articoli giornalistici è dissimulare la sua implicazione nella realtà attraverso il trucco romanzesco sottomettendo il romanzo alla struttura giornalistica *por entregas*.

Larra fu anche l'iniziatore del costumbrismo spagnolo, un genere letterario che ricorre alla satira sviluppando molteplici temi che vanno dai costumi e tratti regionali agli aspetti più pittoreschi della vita cittadina. Si può considerare il costumbrista come «un realista que toma de la vida misma los elementos de su arte, sin que se le ocurra apelar a la fantasía y a la deformación estilística como recurso» (Correa Calderón, 1964: LXXXIV). Il giornale, grazie all'articolo di costume, si trasforma così in un mezzo che vincola la vita e l'arte, la realtà e la letteratura:

De esta forma, en el cruce de tensiones internas y condicionamientos externos, en el juego de las implicaciones y las (di)simulaciones, el artículo – de la mano del cuadro de costumbres – salta del periodismo a la literatura o, según qué perspectiva, asienta la literatura en el periodismo. (Estévez Molinero, 1998: 263)

Larra (26.01.1835: 1) introduce anche il termine di *columnas*, riferendosi alla brevità e all'immediatezza di questi articoli di opinione: «La moda del día prescribe los libros cortos, si han de ser libros. Los hechos han desterrado las ideas. Los periódicos, los libros». Delle *columnas* in quanto articoli di opinione e delle sue caratteristiche si parlerà nel paragrafo successivo.

3.4 Gli articoli di opinione: tra *columnas*, *críticas* e *editoriales*

L'articolo di opinione è un macro-genere che riguarda il genere argomentativo in quanto l'autore esprime la sua opinione. In esso è fondamentale la firma poiché rappresenta quella che è l'autorità del giornalista che dà la sua opinione riguardo un fatto di cronaca o di attualità. Una prima differenza che si può constatare con la letteratura riguarda il narratore, poiché nel romanzo narratore e scrittore non coincidono mai, tranne in casi di autobiografia, invece nel giornalismo e in particolare nell'articolo di opinione, il nome del giornalista coincide perfettamente con il narratore. Ne sono degli esempi Manuel Rivas, scrittore dell'epoca del *boom* spagnolo degli anni '70 e '80 o Juan José Millás, fondatore del termine *articuentos* che designa perfettamente l'incontro tra letteratura e giornalismo in quelle che sono le poche righe di una *columna*. Un'altra differenza che si può evincere con la letteratura riguarda il pubblico, in quanto il pubblico di un libro è molto più selettivo dal momento che è il lettore a scegliere un libro in base al suo autore. Per quanto concerne il pubblico di un giornale, invece, questo è molto più vasto e soprattutto può essere caratterizzato da un qualsiasi livello linguistico e/o culturale. Per questa ragione, la scelta del linguaggio da utilizzare dipende dal tipo di pubblico per il quale è rivolto un testo tanto che, per esempio Manuel Rivas, se scrive romanzi pensa a un tipo di pubblico, se scrive *columnas* pensa a un altro tipo di pubblico.

All'interno del macro-genere dell'articolo di opinione, si possono creare tre classificazioni: *columnas*, *críticas* e *editoriales*.

1. Le *columnas* sono degli articoli di opinione che si pubblicano in sezioni precise del giornale e che presentano il punto di vista di una personalità di prestigio intorno a un tema preciso. La caratteristica principale è la sezione fissa che devono rispettare e lo spazio imposto dal giornale e che solitamente è di 30 righe, ma può variare leggermente in base allo stile del/della *columnista*. Per esempio, Manuel Rivas o Rosa Montero scrivono un po' più del normale, invece Juan José Millás è conosciuto per i suoi *articulitos* molto brevi.
2. Le *críticas* sono articoli di opinione che hanno una funzione informativa e di giudizio, in quanto rappresentano delle recensioni culturali, come critiche di film, libri o esposizioni d'arte. Anch'esse sono caratterizzate dalla presenza della firma dell'autore/autrice.
3. Gli *editoriales* sono articoli di opinione che non sempre presentano la firma del giornalista perché normalmente rappresenta la voce del direttore del giornale che esprime una sua opinione su un avvenimento recente. Hanno l'obiettivo di spiegare, giustificare, emettere un giudizio o attirare l'attenzione del lettore su un avvenimento particolare.

Per quanto riguarda la tipologia della *columna*, di seguito verranno elencate nel dettaglio le sue caratteristiche e quelli che sono i limiti tra letteratura e giornalismo che vengono superati all'interno di questo genere.

Innanzitutto, è fondamentale parlare di *interdiscursividad* tra letteratura e giornalismo considerando la grande influenza della stampa nell'attualità come mezzo di comunicazione. In particolare, la *columna* giornalistica rappresenta la *poiesis* estetica che condividono i due generi sopra menzionati. Il testo giornalistico si può dividere in due grandi blocchi: da un lato si trovano i discorsi destinati alla mera informazione, senza alcun tipo di connotazione ideologica o personale, come i *reportage*; dall'altro lato sono presenti i testi con intento persuasivo o con intervento ideologico come per esempio la cronaca. Quest'ultima si presuppone debba essere oggettiva e imparziale, ma molto spesso non è così, poiché dal momento in cui si sceglie di dare un'informazione in un modo piuttosto che in un altro, già si sta facendo una costruzione verbale:

En el mundo de la comunicación los periodistas intentan dar a conocer hechos desnudos de valoración; pero esta intención de imparcialidad y objetividad choca con dos elementos: primero con el problema de que la misma selección de los acontecimientos que se transmiten, ya presupone una valoración que complica esa intención de objetividad. El segundo elemento que dificulta esta labor informativa es la elección de las palabras. Describir los acontecimientos utilizando unos u otros términos hace que el relato de los hechos se pueda presentar cargado de valoraciones. Por el simple acto de emplear determinadas palabras en lugar de sus correspondientes sinónimos se puede dar, a veces sin pretenderlo, una determinada intencionalidad a los textos. (Alcalá-Santaella Oria de Rueda, 2004: 59)

Queste considerazioni portano alla conclusione evidente della stretta relazione del testo giornalistico con quello retorico nella misura in cui condividono l'intenzione di influenzare i destinatari (Ruiz de la Cierva, 2006). Ma letteratura e giornalismo sono vincolati anche dall'espressione verbale, se si considera come prodotto della creazione di un autore che si trasforma in un testo determinato, implicando un intervento di personalizzazione.

Dal momento in cui, invece, si parla di opinione personale, si passa da una realtà oggettiva a una soggettività dello scrittore nel testo. «El arte del novelista, del gran narrador, cuenta y se mide con el principio y el arte ético de 'lo interesante'» (García Berrio Y Hernández Fernández, 2004: 309). È questa forma di narrare di giornalisti e scrittori in generale, che si concentra sull'interesse dei lettori basata su una realtà, un avvenimento storico, però con un valore estetico, che conferisce a questi testi un valore letterario-poetico. I diversi testi pubblicati nei *Suplementos Culturales* dei vari periodici, come *El País Semanal* o *Un cuento mensual* (sezione culturale presente nell'edizione spagnola della rivista bilingue *Legiones y Falanges* che pubblica negli anni 1940-1943) sono vincolati alla letteratura con un'influenza decisiva nella diffusione della cultura, esercitando un ruolo sociale imprescindibile oggi (Ruiz de la Cierva, 2012).

L'attuale fisionomia della *columna periodística* in Spagna è il risultato della confluenza di generi diversi che provengono dalla tradizione e da culture diverse. La *columna* si può identificare come un testo giornalistico, retorico e letterario contemporaneamente, dove entra la *interdiscursividad* che si produce tra discorsi di tipo giornalistico che in qualche modo informano, di tipo retorico che sono anche considerati giornalistici nella maniera in cui cercano di influenzare i lettori più o meno direttamente e discorsi di tipo letterario per il valore della narrativa estetica, la qualità artistica e la visione personale del tema che si tratta (Ruiz de la Cierva, 2012).

García Berrio e Hernández Fernández (1990) sostengono che nella *columna*, l'articolo di opinione e la cronaca, le frontiere tra retorica e letteratura si offuscano e a volte si fondono e confondono, al punto che risulta difficile alla maggior parte degli scrittori separare la scrittura giornalistica dalla propria tradizionalmente letteraria.

È necessario fare una distinzione tra l'articolo di opinione, la *columna* e la cronaca in quanto si tratta di tre modi di espressione testuale che riflettono l'interpretazione personale dell'autore riguardo un qualsiasi avvenimento della vita, ma l'intenzione e la forma possono cambiare. Iniziando con l'articolo di opinione, questo ha come finalità stabilire una tesi, difendere o attaccare una posizione. È più profondo e complesso della *columna* poiché bisogna anche argomentare oltre che a esporre. Inoltre, è un testo che cerca di essere persuasivo. La *columna*, invece, si concentra nel dare un'opinione personale riguardo un avvenimento specifico. Ma in realtà, indipendentemente dai tratti distintivi nella pura teoria, la pratica permette di constatare che non ci sono delle differenze profonde tra l'articolo di opinione e la *columna* dal punto di vista delle manifestazioni testuali, piuttosto si possono evincere tra *columnistas* e *articulistas* dipendendo dall'obiettivo del testo che può chiamarsi, indistintamente, *artículo de opinión* o *columna periodística*. Per quanto riguarda la cronaca, le regole sono più rigide perché i fatti narrati devono essere veri e non si può aggiungere finzione, ma si può interpretare la realtà (Ruiz de la Cierva, 2012).

La *columna* permette di eliminare le frontiere tra letteratura e giornalismo creando nei suoi lettori una «especie de duda inconsciente sobre si están leyendo Literatura o Periodismo, en todo caso, percibiendo que reciben un mensaje con contenido ideológico» (Ruiz de la Cierva, 2012: 1.741). Per questa ragione, si può dunque affermare che la *columna* non è un semplice intrattenimento, ma presenta un contenuto critico. La base di partenza della *columna* è una notizia di attualità, ma grazie a questa il *columnista* vuole arrivare a una riflessione più esistenziale che avvolge il lettore stimolando la sua capacità critica relativamente a problemi che riguardano la società. È anche vero, però, che «las columnas de los periódicos no cambian la mentalidad del público lector. Lo que hacen es confirmar la que ya tienen» (Mill, 1986: 107). Inoltre, «no aspiramos a informarnos, sino a tener razón» (Marina, 2002: s.p.). A questo proposito, è interessante riportare un passo di una *columna* di Rosa Montero, pubblicata nella sezione de *El País Semanal* il 13 marzo 2022 e

intitolata “Una pequeña verdad” dove dice che ognuno ascolta solo quello che vuole ascoltare e che sia in linea con il proprio pensiero:

Todos tenemos un sesgo cognitivo que nos hace ver las cosas deformadas. La realidad es un chique que estiramos y encogemos inconscientemente para adaptarlo a nuestros prejuicios y nuestras conveniencias. A todos nos es facilísimo creer hasta la patraña más evidente si va a favor de nuestras ideas, pero ni siquiera nos paramos a escuchar (a escuchar de verdad) un argumento que va contrapelo de lo que pensamos.

Si può affermare che in questo momento, la *columna* rappresenta il genere giornalistico più diffuso grazie alla sua abbondanza e ricchezza di contenuti, punti di vista e stili, e dimostrandosi un veicolo indiscusso di diversi aspetti sociali, economici, politici, religiosi, culturali e sociologici. Proprio per questa grande varietà, è difficile realizzarne uno studio sistematico e completo. Vi sono, infatti, due scuole di pensiero: alcuni autori mettono in discussione lo *status* giornalistico e la considerano come un semplice intrattenimento pubblicato nei quotidiani per ragioni extra giornalistiche, «unos guetos privilegiados del periodismo impreso delimitados por los siguientes rasgos: espacios de tema absolutamente libre, como cheques en blanco, para escritores famosos, con la única condición de que firmen sus trabajos» (Martínez Albertos, 1992: 363). Altri la considerano, invece,

espacios concedidos al modo de cheques en blanco a escritores de indudable nombradía para que escriban de lo que quieran y como quieran, con la condición de que no se extralimiten del número de palabras previamente acordado y de que respalden las genialidades o las tonterías que decidan exponer en cada uno de sus artículos. (Santamaría Suárez, 1990: 122-123)

Seguendo gli studi di López Pan, di seguito verranno segnalate le caratteristiche principali della *columna*. In primo luogo, la più importante è la firma, come già detto in precedenza, e deve essere una firma di prestigio. Nonostante ciò, autori già citati come Rosa Montero o Manuel Rivas, nascono come giornalisti e successivamente diventano scrittori di romanzi. La firma è fondamentale perché di fronte a una *columna*, il lettore prima legge il nome dell'autore e solo dopo il titolo, non pensando a “cosa” quel determinato autore andrà a dire, bensì a “come”, perché il *columnista* racconta «lo que le pasa» (Ruiz de la Cierva, 2012: 1.744), no «lo que pasa» (Ruiz de la Cierva, 2012: 1.744). Inoltre, la responsabilità di ciò che viene detto è del *columnista* e non del giornale.

In secondo luogo, la *columna* è caratterizzata da una sezione fissa; se ciò non accadesse potrebbe essere un sintomo della poca fama del *columnista*.

In terzo luogo, la *columna* deve avere assiduità o frequenza di apparizione. Non è necessaria una periodicità fissa, ma occorre una continuità. Dice López Pan (2002: s.p.):

La columna y el comentario son distintos en razón de esta característica y otra que se deriva de ella: la intimidad y confianza que se crea entre columnista y lector. El comentario es un punto de vista o un texto explicativo que aparece al lado de una información. La firma el jefe de sección o el que ha cubierto la información. Cumple alguno de los requisitos de la columna, pero carece de continuidad y por tanto de la intimidad entre escritor y lector que surge con las columnas.

In conclusione, bisogna considerare la rilevanza tipografica cercando una distinzione visiva in un riquadro o una fotografia, come per esempio è tipico negli *articuentos* di Millás, i quali sono caratterizzati da una forte *iconotextualidad*.

Si può dunque considerare la *columna* come uno spazio fisso, assegnato a una determinata persona alla quale viene concessa la libertà di dire ciò che vuole, rispondendo individualmente delle proprie azioni. Pérez Reverte (2003) dice nella quarta di copertina: «Escribo con tanta libertad que me sorprende que me dejen». In questo modo si produce una comunicazione linguistica nella quale si fondono e confondono tratti di creatività tipici del testo giornalistico e letterario che si uniscono in totale armonia in quella che è la *columna* (Ruiz de la Cierva, 2012).

El columnista deja en sus artículos una impronta de sí mismo que configuran un talante determinado que se convierte en un banderín de enganche [...] La coincidencia con ese talante hace que nosotros otorguemos al columnista los rasgos de sinceridad, credibilidad y competencia. Tendemos a fiarnos de aquellos con los que habitualmente coincidimos, aquellos con los que compartimos valores y planteamientos, aquellos que reaccionan ante las cosas, las personas y los acontecimientos de un modo similar a como lo hacemos nosotros. Esas similitudes nos hacen sentirnos a gusto con un columnista y fiarnos de él. De ahí nace una característica esencial: la fidelidad al columnista y la atmósfera de intimidad que existe entre columnista y lector. (López Pan, 2002: s.p.)

A partire da questa citazione di López Pan, è fondamentale parlare del rapporto di fiducia che si instaura tra il lettore e lo scrittore, in quanto si crea quasi uno spazio di intimità e questa caratteristica è imprescindibile nelle *columnas* di Rosa Montero, in cui l'autrice si rivolge ai suoi lettori con il *tú* o il *vosotros* entrando in dialogo con loro.

Se da un lato si trovano i lettori la cui ideologia coincide perfettamente con quella del *columnista*, risulta interessante analizzare anche coloro i quali non si sentono totalmente identificati con il contenuto delle *columnas* della firma a cui sono assidui. Alcune persone leggono un *columnista* soltanto per il prestigio della sua firma e non perché siano in linea con il loro pensiero. Interessa loro il suo modo di scrivere, di usare il linguaggio, le sue espressioni grafiche, le metafore, il vocabolario, il suo stile in generale (López Pan, 2002). Tra questo tipo di lettori e il *columnista*, non si produce quell'atmosfera di intimità che invita il lettore a dire, dopo la lettura, che ha ragione, ma si ricevono opinioni critiche che possono ugualmente risultare importanti.

In conclusione, si può affermare che la *columna* rappresenta in questo momento, all'interno dell'ambito dei mezzi di comunicazione, un'importante arma nelle mani di scrittori e giornalisti che hanno il potere di illuminare le strade, rilevare ingiustizie, formare coscienze, sempre con responsabilità, professionalità, rigore e rispetto, oltre a servire come modello del molteplice e ricco uso della nostra lingua (Ruiz de la Cierva, 2012).

3.5 Rosa Montero: una voce rilevante del *columnismo* spagnolo

Rosa Montero viene considerata una delle giornaliste più rappresentative e interessanti della *Transición política española* e del periodo posteriore. È stata una delle pioniere in un campo dominato dagli uomini creando la sua propria cifra stilistica (Villar Hernández, 2011). Ha coltivato la ricca tradizione letterario-giornalistica spagnola che si collega a Larra e a Mesonero Romanos, passando per Galdós, Azorín o Pio Baroja e conoscendo nel XX secolo una riedizione «de acento crítico e intelectual» (Chillón, 1999: 352). Acuta giornalista, cronista, inviata e *columnista comprometida*, è difficile delimitare il suo profilo visto l'eccellente esito in qualsiasi genere giornalistico. Ciononostante, nel suo lato giornalistico, Rosa Montero è stata una donna combattente, ribelle e acuta osservatrice dell'essere umano e della sua realtà più immediata. Le sue *columnas* sono articoli di opinione in cui l'autrice è «de reconocida valía literaria, con seguidores ideológicos o simplemente admiradores de su estilo» (Santamaría Suarez, Casals Carro, 2000: 300) e sono pubblicate «en el mismo diario con periodicidad y en el mismo espacio reconocible» (Santamaría Suarez, Casals Carro, 2000: 300). Montero iniziò a pubblicare le sue *columnas* a fine

anni '70 e continua ancora oggi pubblicando ogni domenica nella sezione del supplemento domenicale *El País Semanal*. Gli anni '80 coincidono con la tappa del massimo splendore del *columnismo* orientato verso un futuro migliore, libero in qualche modo dopo l'epoca del Franchismo e con quell'esigenza di cambiare il Paese da un punto di vista sociale, economico e culturale. L'ironia e l'umore sono tratti stilistici ai quali la giornalista madrilenza non ha mai rinunciato quando si trattava di fare critica sociale, politica e addirittura critica letteraria (Villar Hernández, 2011). Angulo Egea (2010: 160) afferma che «ironía, honestidad y transgresión» continuano ad essere oggi tre aggettivi che definiscono il suo stile.

Per quanto riguarda la sua identità giornalistica, è importante sottolineare che si costruisce a partire dall'“io” letterario. Nelle sue *columnas* utilizza sempre la prima persona, simbolo di una presa di posizione precisa e forte che i suoi lettori riconoscono molto bene. Fa uso della domanda retorica, dell'ironia e della similitudine. La sua caratteristica più riconosciuta è la presenza del *lector intratextual*, cioè un lettore partecipativo nelle sue *columnas* e al quale si rivolge utilizzando il *tú* o il *vosotros*. Da questo dettaglio si può percepire la relazione molto stretta e diretta che la Montero instaura con i suoi lettori, non solo includendoli nelle sue stesse *columnas*, ma anche grazie alle dirette Facebook che fa il primo sabato di ogni mese per rispondere alle loro domande e/o presentare libri. Inoltre, durante le ferie, in particolare durante la *Feria del Libro* di Madrid, incontra e parla con essi. È capitato personalmente di incontrarla durante la scorsa *Feria del Libro* a Madrid e di constatare la sua gentilezza e simpatia e inoltre, il suo pubblico è molto vario, comprendendo persone più grandi ma anche giovani.

In relazione alle tematiche che la scrittrice affronta nelle sue *columnas*, queste sono cambiate nel corso del tempo seguendo le esigenze della società. A prescindere dalle tematiche, però, lei aggiunge sempre una riflessione esistenziale, la sua esperienza personale e vuole provocare il lettore affinché rifletta sui problemi della società e agisca in maniera diversa per contribuire, in qualche modo, a risolverli.

Durante il periodo della *Transición*, le sue *columnas* si concentrano maggiormente sulla politica interna, l'assenza di libertà, la donna e la disuguaglianza di genere. Negli anni '90 si avvicina di più alla povertà, alle ingiustizie sociali, all'omosessualità, al maschilismo imperante e alla violenza di genere. Nel nuovo

millennio, le sue *columnas* si costruiscono intorno ai deboli, alle malattie, alla transizione ecologica e come sempre, alla donna. Si può, dunque, dedurre che il tema delle donne, del maschilismo costante e della disuguaglianza di genere è una tematica che sempre è stata presente nella scrittura dell'autrice, in quanto vuole smontare i canoni tradizionali parlando della donna negli anni della *Transición* sia con la sua attività da giornalista ne *El País* sia con il suo primo romanzo *Crónica del desamor* dove il genere giornalistico e quello della finzione letteraria si uniscono.

Continuando con le caratteristiche delle sue *columnas*, dal punto di vista strutturale, queste presentano sempre una *entradilla*, cioè una frase presa dal testo e che il lettore ritroverà durante la lettura, che serve per attirare l'attenzione e riassumere in poche parole il soggetto della *columna* stessa. Inoltre, tipico del suo essere nata come giornalista, è la presenza di dati informativi e statistici che servono ad argomentare e confermare le sue idee. Per quanto riguarda il pretesto, l'autrice lo cerca nelle sue esperienze personali, nell'attualità o in una notizia.

La figura di Rosa Montero, sia come giornalista che come scrittrice, verrà approfondita nel prossimo capitolo.

CAPITOLO 4

ROSA MONTERO



Rosa Montero. Fotografia di Daniel Mordzinski

Nel presente capitolo si approfondirà la figura di Rosa Montero, scrittrice e giornalista madrileni, in quanto oggetto di questa tesi è la sua produzione giornalistica e in particolare il modo in cui affronta la tematica della donna nelle sue *columnas*, che verranno analizzate successivamente nel *corpus*.

Rosa Montero è una figura che si è distinta nel panorama letterario e giornalistico spagnolo per la sua capacità di spaziare tra generi diversi, dai romanzi alle *columnas*, affrontando temi complessi riguardanti la società con sensibilità e profondità. Le sue opere si concentrano sulla critica delle ingiustizie della società spagnola durante il suo periodo di attività professionale. Questo ha fatto di lei una delle voci più influenti e rispettate della cultura spagnola contemporanea. Oltre alla sua carriera letteraria e giornalistica, la Montero è conosciuta per il suo impegno sociale, grazie alla sua partecipazione a incontri per i diritti delle donne, sensibilizzando l'opinione pubblica su questioni riguardanti la violenza di genere e la discriminazione. Si può infatti notare che la tematica della violenza e del maschilismo costante hanno attraversato la sua intera produzione sia giornalistica che letteraria.

In Rosa Montero le frontiere tra letteratura e giornalismo si fondono completamente in quanto le sue *columnas* presentano una certa consapevolezza letteraria e viceversa i romanzi presentano una scrittura marcata da alcuni tratti

giornalistici. Inizia la sua carriera giornalistica nel periodo della *Transición* e questo ha contribuito alla formazione del suo carattere e dell'impegno sociale nelle sue opere. I suoi articoli sono caratterizzati da un'attenta analisi della realtà con uno stile narrativo coinvolgente e personale. Non mancano i dati statistici che servono ad argomentare le sue opinioni, ma soprattutto una caratteristica delle sue *columnas*, che merita di essere sottolineata, è la funzione didattica che ricoprono, che serve a stimolare il pensiero critico dei lettori e a farli riflettere circa le tematiche trattate.

In sintesi, Rosa Montero è una figura poliedrica che ha saputo lasciare un'impronta significativa sia nel mondo del giornalismo che in quello della letteratura, distinguendosi per il suo impegno civile e la qualità del suo lavoro e consolidando la sua figura all'interno del giornalismo di denuncia sociale.

4.1 Dall'infanzia ad una carriera poliedrica

Rosa Montero nasce a Madrid il 3 gennaio 1951 nel quartiere *Cuatro Caminos*. La sua è una famiglia umile, il padre è *banderillero*, ma abbandona la carriera di torero per entrare in fabbrica quando la figlia compie cinque anni, e la madre è casalinga. La stessa Montero afferma: «Él fue quien me enseñó a amar a los animales. El ser humano es así de contradictorio» (Moreno, 2018: s.p.). La sua infanzia fu segnata da un'acuta forma di tubercolosi che le impedì di andare a scuola dai cinque ai nove anni. Fu, però, durante questo periodo che comincia a maturare la sua passione per la lettura e successivamente per la scrittura:

Estuve en cama o en casa de una manera muy sedentaria pero de los cinco a los nueve años no fui al colegio. [...]. Entonces, durante esos cuatro años lo que hice fue leer y escribir, nada más, porque son actividades muy apropiadas para una niña convaleciente, ¿verdad? leer y escribir. (Glenn, 1990: 275)

La madre attingeva ogni settimana alla biblioteca dello zio per fornire alla figlia letture di ogni genere: western, gialli, romanzi d'amore e d'avventura. Proprio per questo motivo, si può evincere che la sua vocazione per la scrittura si manifesta già all'età di sette anni quando, per gioco, inizia a scrivere storie di ogni tipo, come afferma in un'intervista:

Pues, escribía cuentos, novelas que no terminaba nunca, del oeste, de asesinatos, cosas así. Escribía a mano, claro, escribía pues cuatro folios un día y al día siguiente ya me aburría y empezaba otra. Porque para mí escribir era un juego, yo es que me divertía mucho escribiendo, era uno de mis juegos preferidos. (Glenn, 1990: 275)

Una volta migliorate le sue condizioni fisiche, poté andare a scuola e frequentò l'istituto pubblico Beatriz Galindo di Madrid. La sua famiglia non poteva permettersi un'istruzione privata presso le suore che si occupavano di seguire i bambini in maniera più attenta e accurata e soprattutto, vi erano classi composte da un numero di bambini inferiore rispetto alla scuola pubblica. Di conseguenza, la piccola Montero impara già in tenera età a responsabilizzare il suo apprendimento seguendo le spiegazioni e facendo i compiti in autonomia. Ha avuto come professore Gerardo Diego, poeta e scrittore della Generazione del '27, che ricorda come un «verdadero despota» (Gutiérrez Llamas, 26.03.2010: s.p.), ma aggiunge anche:

Pero tengo una buena anécdota de él, en los primeros cuatro años, en esas clases de noventa niñas, donde la única que leía era yo y eso que dicen que se lee muchísimo menos ahora, qué risa, ¡se lee mucho más! Bueno pues yo tenía una facilidad para la escritura, como todos los que nos dedicamos a esto, yo en la clase de Gerardo Diego escribía mucho mejor que mis compañeras que normalmente no escribían nada. Entonces en la primera redacción me puso un diez, pero claro con esa edad yo tenía el prurito de escribir y el orgullo de escribir y el afán de tener un estilo. Entonces ponía copulativas después de punto y coma, un error que se supone gramatical y que sigo haciéndolo porque me gusta mucho la puntuación y la cuido mucho, es increíble lo fiel que es uno a sí mismo. Pues él me llamaba la atención por eso, en la primera redacción bien, en la segunda me lo señalaba con más rojo y me bajaba la nota, en la siguiente ya me tachaba todo y me ponía cero en todos los parciales y me tachaba todo el ejercicio; y tuvimos esa pelea todo el curso y yo seguía poniéndolo y al final me puso matrícula de honor. (Gutiérrez Llamas, 26.03.2010: s.p.)

Quindi nonostante fosse una scuola pubblica e avesse le sue carenze sotto diversi aspetti, la Montero è uscita da quella scuola con una buona educazione, e soprattutto con un forte senso di responsabilità e di indipendenza.

All'età di diciassette anni si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia presso l'*Universidad Complutense* di Madrid, seguendo corsi di Psicologia dal 1969 al 1972 che le hanno conferito «una capacidad de conocimiento y empatía con el ser humano» (Moreno, 2018: s.p.). Nel 1969 inizia a frequentare la *Escuela Superior de Periodismo* a Madrid che determinò la sua prolifica carriera giornalistica. Collabora con gruppi di teatro indipendenti come *Canon* o *Tábano* con i quali nel 1970 inaugura la mitica opera *Casteñuela 70* e nel frattempo inizia a collaborare con il quotidiano *Informaciones* di

Alicante e continua, nella capitale della Spagna, con collaborazioni con diversi mezzi di comunicazione come *Boletín de Butano*, la rivista *Boccaccio*, il giornale *Pueblo*, *Arriba*, *Mundo* e le riviste quali *Posible*, *Garbo*, *Contrastes*, *Fotogramas* e *Hermano Lobo*, a volte anche contemporaneamente per arrotondare, come afferma la stessa Montero: «Con 18 años, necesitaba dinero. Y he trabajado como una salvaje [...]» (Sánchez-Mellado, 2011: s.p.). È proprio in quell'ambiente lavorativo che conosce alcune delle migliori "penne" del giornalismo spagnolo contemporaneo. Con Francisco Umbral condivide ore di lavoro nella rivista *Boccaccio*, *Destino* e *Hermano Lobo*, ed è grazie alla collaborazione con quest'ultima che fa la conoscenza di Manuel Vincent e Vázquez Montalbán. La giovane Rosa Montero ha 24 anni quando collabora con la caustica e irriverente rivista umoristica *Hermano Lobo* dove lasciò la sua impronta nella sezione di interviste "El personal se explica" (Villar Hernández, 2011).

La sua carriera giornalistica ebbe inizio negli ultimi del Franchismo quando non era frequente vedere una donna *compartiendo pluma* (ovvero collaborando) in un lavoro che era sempre stato e continuava ad essere per uomini come lo era la stampa e il giornalismo. In questo Rosa Montero fu una pioniera, insieme a Carmen Marín Gaite, Soledad Gallego-Díaz, Pilar Cernuda o Monserrat Roig. Durante un'intervista afferma: «cuando pedías trabajo y te decían a la cara que no le daban a mujeres» (Moreno, 2018: s.p.). Però assicura che la vita «no se construye quedándote en la dificultad. Eso solo te embrutece. Yo siempre he asumido los riesgos» (Moreno, 2018: s.p.).

Dalla fine del 1976 lavora esclusivamente per il quotidiano *El País* dove continua a scrivere il martedì nell'ultima pagina del giornale e la domenica nel supplemento domenicale *El País Semanal*, di cui è stata redattrice capo durante il 1980 e il 1981. Questo incarico ha avuto per lei un significato speciale, vista la scarsa presenza della donna in quei tempi alla direzione del settore, ma fu anche terribile per l'ambiente maschilista con cui ebbe a che fare, come la stessa Montero afferma in un'intervista:

Yo acepté ese cargo porque entonces, en 1980, las mujeres teníamos como mucho miedo a coger trabajos, posiciones de poder, es decir, se nos ofrecían pocas pero es que incluso las que nos ofrecían, nosotros no las aceptábamos y con razón, porque claro todo nos recordaba que nosotras éramos unas intrusas en el mundo del trabajo masculino y esto hacía que tuviéramos una sensación de tremenda inseguridad, [...]. A mí me ofrecieron eso, que yo desde luego no quería hacerlo, y lo acepté por eso

porque pensé que las mujeres teníamos que ponernos en riesgo y que teníamos que aceptar esos cargos de poder [...]. Fue horriblemente machista el entorno contra el que tuve que luchar, terriblemente machista y sufrí muchísimo, la verdad es que fue tremendo.⁴

In riferimento a quei giorni lei dice: «quando me hicieron redactora jefa del suplemento dominical pasaban los compañeros por las peceras típicas de las redacciones y me saludaban ¡como si fuera un mono!» (Gutiérrez Llamas, 26.03.2010: s.p.). A questo proposito, quando durante un'intervista le domandarono se avesse avuto mai delle difficoltà in più essendo una donna, Rosa Montero risponde dicendo:

Es difícil responder a esa pregunta porque no tienes con qué compararlo. Cuando has nacido en una sociedad muy machista, cuando has vivido esa sociedad tremendamente machista y has estado rompiéndote los cuernos desde el principio es muy difícil hacer un cálculo de qué es lo que ha sido más difícil por ser mujer, es muy difícil de contestar cuando se mira desde dentro. Empezando porque yo era esa niña superprotegida, que estaba en la cama y estaba malita, y tengo solo un hermano que tiene cinco años más que yo, una niña que cuando empieza a salir de la cama tiene diez años, una niña pequeñita con las manos delgaditas. Pero había que ir a buscar hielo en verano, con un cubo con un asa de hierro y con un trozo de hielo picado dentro ¡y tenía que ir yo! ¡Tenía que ir yo que volvía con la mano hinchada! Porque mi hermano no podía ir con hielo por la calle, ¡qué desdoro! Eso era una de las cosas que me hacían tener una conciencia feminista con diez años porque aquello era ilógico, era insensato y yo era muy sensata. Yo pensaba pero ¿cómo es posible? ¡es que no lo entiendo! Bueno pues como eso, todo ¡todo era así! (Gutiérrez Llamas, 26.03.2010: s.p.)

I suoi articoli vengono pubblicati in diversi periodici dell'America Latina e ha scritto regolarmente in quotidiani come l'argentino *Clarín* e il cileno *El Mercurio*, ma le sue collaborazioni si estendono anche in Europa. Ha intervistato tantissime persone, e ciò che la rende unica e perfettamente riconoscibile è il suo stile diretto, la capacità di entrare in empatia con l'altro, la sua ironia, ma anche e soprattutto la sua abilità nel raccontare:

¿Es la empatía su mejor arma como periodista?

Totalmente. Si me dices qué es lo que más me gusta de mí, es eso. Haberme hecho novelista y periodista es porque me he dejado llevar por esa empatía. ¿Qué es ser novelista si no es ser capaz de ponerte en el lugar de otros? Y para ser periodista has de tener curiosidad genuina por el otro. Un periodista no debería preguntar jamás algo que no le interese saber, y sabes que hay muchos que preguntan de oficio. La simpatía es esencial. (Sánchez-Mellado, 2011: s.p.)

⁴ Vedi appendice.

Rosa Montero abbandona il suo incarico come redattrice capo de *El País Semanal* in seguito all'esito della sua prima opera *Crónica del desamor* (1979) per dedicare più tempo alla letteratura. Al giornalismo, e in particolare al quotidiano *El País* continua ad essere legata oggi, però a partire dagli anni '80 è evidente un cambio di rotta nella sua vita, poiché «la Montero periodista va dejando cada vez más espacio a la Montero literata» (Villar Hernández, 2011: 301). Inoltre, dice che «el periodismo es un género literario como cualquier otro, exactamente igual que la poesía, como la novela o el teatro. Pero eso sí, cada uno tiene sus propias normas» (Escribano, 2000: s.p.).

Come riconoscimento della sua bravura e della dedizione alla sua carriera giornalistica, ha vinto il *Premio Mundo de Entrevistas* nel 1978, il *Premio Nacional de Periodismo para reportajes y artículos literarios* nel 1980 e nel 2005 il *Premio de la Asociación de la Prensa de Madrid a toda una vida profesional*. Nel 2017 le venne attribuito il *Premio Nacional de las Letras*, il *Premio a la Trayectoria Profesional*, e il *Premio Internacional de Periodismo Manuel Alcántara, Universidad de Málaga* di cui è membro d'onore. Nel 2022 ottenne la *Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes* e il *Premio Especial en los XXXIII Premios 'El Ojo Crítico' de RNE*. Lo scorso giugno 2024 le è stato assegnato il *Premio Maga de Magas a la Trayectoria Profesional* e in un articolo al riguardo, Gioconda Belli (11.06.2024: s.p.) descrive Rosa Montero come «una mujer que no concibe la vida sin escribir y que ha desarrollado novedosas estructuras narrativas donde la ficción se mezcla con el ensayo o con la autobiografía [...]. Pocas veces he conocido una escritora que reúna como Rosa, el cielo y la tierra».

La Montero, a proposito del suo amore per la letteratura, dichiara in un'intervista che:

Cuando nací a la vida, la literatura ya estaba allí, o sea, que fue algo que formó parte de la construcción de lo que soy, porque desde que me recuerdo como persona, me recuerdo escribiendo ficción, o sea que forma parte de la estructura de mi ser, es decir, soy mujer, soy morena y soy escritora. No sé, la escritura estaba allí desde que abrí los ojos a la vida.⁵

⁵ Vedi appendice.

In merito alla censura di cui la Montero fu vittima durante la sua carriera giornalistica, lei stessa afferma in un'intervista:

Por supuesto, durante la carrera, no la narrativa, porque empecé a publicar después de la muerte de Franco, mi primer libro narrativo salió en 1979, pero como periodista muchísimo. Como periodista yo empecé a escribir en 1970, que todavía había el Franquismo, en aquella época, pues, la censura era brutal y se hablaba con un doble lenguaje, es decir, que además todo el mundo conocía, era como un lenguaje cifrado. Si tú escribías algo hablando del despotismo de Enrique VIII de Inglaterra, pues todo el mundo entendía que estabas hablando de Franco [...]. Y luego ya en la Transición, ya muerto Franco, pero en la Transición que fue muy agitada y muy difícil y escribiendo en *El País*, pues también tuve muchas veces mis columnas fueron censuradas porque el equilibrio de fuerzas dentro del consejo de administración del periódico o el equilibrio de fuerzas para poder seguir sacando el periódico fue muy delicado durante muchos años. Entonces sí, durante esos primeros años de la Transición también sufrí alguna censura.⁶

Con la sua carriera poliedrica, Rosa Montero ha saputo lasciare un'impronta significativa nel panorama culturale spagnolo. La sua capacità di combinare giornalismo e letteratura, di affrontare temi complessi con sensibilità e profondità, e di impegnarsi attivamente per le cause sociali, la rendono una delle figure più rispettate e influenti della cultura spagnola contemporanea.

4.2 La produzione letteraria e giornalistica della scrittrice

Rosa Montero entra a far parte dell'ambito letterario spagnolo con *Crónica del desamor*, un'opera che a vari critici letterari è risultato difficile classificare, trattandosi di un insieme tra il genere giornalistico e quello della finzione letteraria. Questa capacità di unire i generi è una delle caratteristiche principali della scrittrice. È stata una delle precorritrici in un campo dominato da uomini essendo inviata, autrice di cronache, *reportage*, interviste e saggi. Le sue *columnas* hanno un carattere molto ibrido e personale e attraverso il suo lavoro vuole raccontare cose e denunciare fatti. In un'epoca come quella della *Transición*, in cui la Spagna esce dalla Dittatura di Franco e cerca di ricominciare, la Montero con la sua opera giornalistica si concentra su questa necessità di cambiare il Paese tanto culturalmente come socialmente ed

⁶ Vedi appendice.

economicamente. Inoltre, dedica buona parte dei suoi libri e anche delle sue *columnas* alla figura della donna e alle tematiche che la riguardano, come la violenza di genere, collegando in questo modo letteratura e giornalismo. Lei vuole parlare di una donna indipendente che vuole esprimersi liberamente senza sottomettersi a nessun tipo di vincoli e costrizioni.

Durante una diretta Facebook della scrittrice, in cui risponde alle domande dei lettori, in particolare alla domanda “Da dove prende ispirazione per la scrittura dei suoi romanzi?”, la Montero risponde dicendo che:

las novelas y los libros nacen del mismo lugar del inconsciente de donde nacen los sueños, son sueños que se sueñan con los ojos abiertos [...]. La cabeza de los novelistas, muchos expertos dicen que somos gente que no hemos acabado de madurar porque seguimos manteniendo esa capacidad imaginativa de los niños [...]. Entonces las novelas nacen cuando una de esas imágenes te emociona tanto, te interesa tanto, te llena de tanta curiosidad y de tanta turbación que no te cabe en el pecho y te dices esto tengo que contarlo, tengo que compartirlo, y allí es cuando nace una novela o un cuento o algo. Entonces ¿Qué me inspira? La vida, vivir, no lo sé, lo que vives lo regurgitas después en esas imágenes. (Montero, 09.02.2021)⁷

La carriera letteraria di Rosa Montero è inaugurata dalla pubblicazione nel 1979 del suo primo romanzo intitolato *Crónica del desamor*, una fotografia della Spagna di fine anni Settanta attraverso gli occhi di Ana, scrittrice, lavoratrice e madre *single* che vive in un mondo in cui gli uomini pensano di poter fare e avere tutto. Mostra così le paure e le ansie quotidiane di una realtà cruda e allo stesso tempo tenera e ironica.

È interessante soffermarsi su questo romanzo, in quanto è ambientato nella Spagna della *Transición* e riflette le tensioni e i cambiamenti sociali dell'epoca, concentrandosi in particolare sulle esperienze delle donne. Si può parlare effettivamente di una cronaca in quanto è un racconto costruito come se fosse un *reportage* e che testimonia la situazione della Spagna di fine anni '70. Come dice la stessa Montero all'interno del romanzo «Crónica del desamor no fue nunca una novela autobiográfica [...]. Pero sí es una novela estrechamente pegada a una realidad generacional. Un retrato en directo de aquellos años ardientes de la Transición» (Montero, 2015: 10).

La genesi del romanzo viene raccontata dall'autrice nel prologo dell'opera, in cui dice che Paco Pabón, responsabile della casa editrice *Debate* la contatta per

⁷ La trascrizione della diretta è personale.

proporle una scrittura di un volume di interviste al femminile. L'autrice, allora ventisettenne che collaborava con *El País*, accettò questo lavoro ma non riuscendo a portarlo a termine propone un altro progetto all'autore, cioè un romanzo che racconti la vita reale delle donne nella Spagna di fine anni Settanta. Paco Pabón accetta, e fu così che nasce *Crónica del desamor*, romanzo che riscuote un successo inaspettato (Montero, 2015).

All'interno del romanzo vengono affrontati i cambiamenti messi in atto durante la *Transición* che portarono alla rivendicazione di nuove alternative per la donna. Venne messa in luce l'arretratezza del modello tradizionale femminile e la sofferenza che questo aveva generato in molte donne. Attraverso gli occhi di Ana, giornalista, lavoratrice e madre sola, che vive in un mondo di uomini che pensano di poter ottenere e fare tutto ciò che vogliono, vengono mostrate le paure e le ansie quotidiane di una realtà cruda, ma allo stesso tempo tenera e ironica. Rosa Montero è una delle prime scrittrici che affronta la questione sociale delle donne, filo conduttore sia nei suoi romanzi che nelle *columnas*, denunciando le disuguaglianze e le sofferenze delle donne del tempo. Attraverso le vicende delle sue protagoniste, l'autrice esplora il senso di disillusione che spesso accompagna l'amore e le relazioni sentimentali, sottolineando la difficoltà di conciliare il desiderio di autonomia con i legami affettivi.

La struttura dell'opera non è particolarmente solida, manca una trama precisa e definita, in quanto gli argomenti trattati sono presentati come una serie di fotografie prese dalla vita di Ana e di altri personaggi che apparentemente sembrano sconnesse, ma che in realtà sono collegate dalla disillusione degli anni della *Transición*. Il tutto è arricchito da quello stile giornalistico tipico dell'autrice e che si mescola continuamente con il racconto. Il tema centrale dell'opera, si può dire essere la vita di tutti i giorni, raccontata attraverso i frammenti delle vite dei vari personaggi.

Per quanto riguarda i personaggi, la protagonista è Ana, che si confronta in prima persona con la realtà complessa che la circonda. Ana da un lato è una donna forte, libera e che non lascia spazio alle lacrime. Sa essere incantatrice e intelligente, divertente e gentile. Si adatterà ad ogni situazione senza alcun tipo di problema. Tuttavia, dietro questa determinazione e indipendenza, vi sono tracce di solitudine, debolezza e preoccupazioni. I primi due capitoli sono incentrati su di lei, sul suo mondo lavorativo, sul giornale per cui scrive, sul suo mondo personale di madre *single*

e sulle sue relazioni, introducendo i temi che verranno trattati nei capitoli successivi. Presenterà i suoi amici che metterà in primo piano, sia singolarmente che come gruppo. Questo dimostra l'importanza dei personaggi secondari che in alcuni capitoli diventano i protagonisti, lasciando Ana in secondo piano e portando così alla creazione di un "protagonista collettivo". Attraverso le parole di Ana, si esplicita chiaramente questa idea di un protagonista collettivo, di diverse *Anas*, personaggi differenti, ma al tempo stesso molto simili nelle loro vite e nelle problematiche:

Piensa Ana que estaría bien escribir un día algo. Sobre la vida, de cada día, claro está. Sobre Juan y ella. Sobre la Pulga y Elena. Sobre Ana María, que ha perdido el tren en alguna estación y ahora se consume calladamente en la agonía de saberse vieja e incapaz de. Sobre Julita, muñeca rota tras separarse del marido. Sobre manos babosas, platos para lavar, reducciones de plantilla, orgasmos fingidos, llamadas de teléfono que nunca llegan, paternalismos laborales, diafragmas, caricaturas y ansiedades. Sería el libro de las Anas, de todas y ella misma, tan distinta y tan una. (Montero, 2015: 16)

Si presentano così le amiche di Ana, le sorelle Elena e Candela, la storia di Ana María che ha perso la sua occasione nella vita e ora si trova immersa nel dolore e nella solitudine della vecchiaia, la storia di Julita distrutta dopo la separazione dal marito. Sono tutte donne che formano un gruppo eterogeneo e le cui vite si mescolano con quelle degli uomini ambiziosi, egocentrici e incapaci di capirle ed amarle (Fiordaliso, 2008). Sono vite che sopportano abusi sessuali, sofferenze d'amore, soprusi di coppia e ansie quotidiane. Ana e le sue amiche vivono nella Madrid contemporanea alla scrittrice, durante la nascita della democrazia e sono state testimoni della società degli ultimi anni della Dittatura. Attraverso l'esperienza e i ricordi di Ana, si presentano alcuni temi sociali fondamentali in quegli anni per la Spagna. Particolare attenzione è rivolta al mondo femminile e alle lotte per i diritti delle donne, per uscire da quella situazione di subordinazione, sia nel mondo del lavoro che nel mondo familiare, in cui la donna era stata rilegata. Ana durante tutto il romanzo esprime le sue lamentele circa le disuguaglianze tra uomo e donna sul posto di lavoro.

Tornando alle protagoniste, tra di esse si ricordano: Elena, professoressa universitaria, donna indipendente e libera che vive la fine di una relazione di coppia insoddisfacente; la sorella Candela, psichiatra e madre *sigle* di due figli con padri diversi; la vicina di casa di Ana, Ana María, medico che si occupa anche di accudire il figlio; Pulga, separata e senza figli, lavora nelle pubbliche relazioni e infine, Julita, quarantenne che dopo aver dedicato la sua vita intera ai figli e al marito, viene lasciata

da questo per una compagna più giovane. A queste donne si aggiungono tutte quelle che hanno seguito gli schemi imposti dal regime franchista.

Pérez (2009) individua in Rosa Montero una delle scrittrici che hanno creato personaggi femminili che lottano per modificare i ruoli di genere che erano stati assegnati nella letteratura spagnola fino a quel momento. Aggiunge, inoltre, che si tratta di donne in cerca di una nuova identità e che per questo si scontrano con i modelli femminili stabiliti dalla società franchista.

In *Crónica del desamor* l'autrice parla dell'universo femminile, individuando tre tipologie di donne tra quelle descritte: le donne professionalmente affermate, le donne che hanno scelto il ruolo tradizionale di mogli e madri e le donne che non hanno saputo trovare il loro ruolo nella società. Al primo gruppo appartengono le amiche di Ana, le sorelle Elena e Candela, che possiedono una saggezza speciale e cercano di reagire con ironia e coraggio a tutte le situazioni della vita. Appartengono alla media borghesia, sono laureate e professionalmente avviate in carriera.

Tra le donne appartenenti al secondo gruppo vi è Julita, trentasettenne spostata con Antonio e con tre figli, che dopo aver dedicato tutta la sua vita alla famiglia, si vede abbandonata dal marito per una donna più giovane. Julita è cosciente del fatto di aver costruito la sua vita intorno al marito e adesso riconosce di non avere un'identità personale e di non saper affrontare la situazione.

Al terzo gruppo di donne appartengono quelle che non riescono ad affrontare le difficoltà della vita quotidiana. Tra di esse si colloca Olga, amica di adolescenza di Ana, donna autonoma con un lavoro di segretaria, anche se sottopagata, ma che non si sente accettata nella società in cui vive e non sopporta più i soprusi e le offese da parte dei colleghi per il suo essere diversa dalle altre donne, in quanto vive liberamente la notte, senza limiti. A questo gruppo appartiene anche Pulga, che si avventura in una relazione dopo l'altra per paura di rimanere sola. Lei fa parte di quelle donne che non riescono a trovare un equilibrio e non sanno stare sole con sé stesse. Pulga, a differenza di Olga, si confronta con le sue paure cercando di fare il punto della situazione.

Durante tutto il racconto, vi è il continuo incontro-scontro tra la sfera femminile e quella maschile, e nonostante nasca come un romanzo femminista, *Crónica del desamor* si configura come un romanzo sociale restituendo un quadro completo della Madrid dell'epoca di fine anni '70.

Crónica del desamor ha avuto un impatto significativo nella letteratura spagnola contemporanea, soprattutto per il suo approccio innovativo alla narrazione delle esperienze femminili e per la sapiente miscela tra genere giornalistico e finzione letteraria. Il libro ha contribuito a consolidare Rosa Montero come una delle voci più importanti della sua generazione e ha aperto la strada a una maggiore rappresentazione delle donne nella letteratura spagnola.

Proseguendo con la carriera letteraria della scrittrice, nel 1981 pubblica *La función delta*, un'opera che unisce elementi di realismo e di introspezione, dove la funzione del titolo corrisponde ad una misteriosa legge della compensazione, ricavata dalla fisica quantistica, che permette agli esseri umani di passare da una delusione d'amore a un'altra senza che queste inspiegabili eclissi distruggano la vita di relazione. Questa teoria viene applicata nel romanzo alla storia di una donna di nome Lucía, concentrandosi su due momenti fondamentali della sua vita: i trent'anni e l'anno 2010.

Il 1983 fu la volta di *Te trataré como a una reina*, romanzo in cui si fondono elementi della *novela negra* e del romanzo rosa mostrando tutta l'abilità da romanziere dell'autrice. Vengono presentate le vite dei personaggi, tra cui Bella, cantante di *bolero*, Poco, vecchio enigmatico dalle origini misteriose e Antonia, donna sola e metodica che con suo fratello Damián si sente vitale e necessaria. Questo romanzo gioca su una contrapposizione tra un mondo urbano e uno pastorale mostrando l'incolmabile distanza che vi è tra i desideri di felicità dei personaggi e la reale possibilità di realizzarli. Emerge così una realtà amara che condanna i personaggi alla solitudine.

Nel 1988 pubblica *Amado amo*, un romanzo incentrato sul potere delle imprese e sulla vita dei lavoratori. César Miranda, il protagonista, è un uomo in crisi che cerca di sopravvivere ai tormenti di una competitività sfrenata. Le sue peripezie vanno disegnando un esilarante ritratto della società moderna.

Il suo quinto romanzo viene pubblicato nel 1990 con il titolo *Temblor*, un romanzo che si ambienta in un mondo fantastico, circondato da un'atmosfera nebbiosa e leggendaria. Agua Fría, la protagonista dodicenne, scappa dal suo destino di sacerdotessa della teocrazia femminile, salvando con il suo coraggio il mondo reale, l'unico che esiste, dalla sua estinzione.

Con *Bella y Oscura* (1993) si combinano due aspetti della narrativa di Rosa Montero che sembrerebbero lontani, ma che in realtà si rivelano essere complementari: quello sociale e quello fantastico. La protagonista è una bambina che attraverso il recupero della sua memoria mostra la saggezza dell'infanzia rendendo sopportabile il degrado urbano che caratterizza la realtà amara.

La hija del caníbal (1998) ha conferito a Rosa Montero il *Premio Primavera de Novela*. Questo romanzo narra la storia di un mistero che lotta per risolversi: quello della scomparsa di Ramón, ma anche quello del senso dell'esistenza. Lucía e Ramón stanno insieme da dieci anni, ma sono più uniti dall'abitudine che dall'amore. Decidono di passare il Capodanno a Vienna, ma all'aeroporto, Ramón scompare. Lucía, dopo aver denunciato la scomparsa alla polizia, inizia la ricerca per conto proprio, ricerca che la porterà alla scoperta di sé stessa e del senso dell'esistenza.

Ne *El corazón del Tártaro*, pubblicato nel 2001, Zarza, editrice di libri medievali si vede costretta a rivivere un passato infernale che pensava di aver dimenticato. Durante ventiquattro ore ripercorre i bassifondi urbani, la miseria, la crudeltà, le traumatiche relazioni affettive che aveva da piccola con il padre e il fratello gemello. La trama si va sviscerando man mano, fino ad arrivare alla rivelazione finale che cambierà la vita della protagonista per sempre.

Il successivo romanzo, *La loca de la casa* (2003) è allo stesso tempo un romanzo, un saggio e un'autobiografia. È l'opera più personale di Rosa Montero, un viaggio tra i retroscena della fantasia, della creazione artistica e dei ricordi più segreti. L'autrice intraprende un viaggio interiore in un gioco narrativo pieno di sorprese. «En él se mezclan literatura y vida en un cóctel afrodisíaco de biografías ajenas y autobiografía novelada» (Rosa Montero Página Oficial: s.p). È un libro di fantasia e sogni, pazzia e passione, paure e dubbi degli scrittori, ma anche dei lettori. *La loca de la casa* è, soprattutto, la calorosa storia d'amore e di salvezza che vi è tra Rosa Montero e la sua immaginazione. Questo romanzo ha ricevuto numerosi premi come: *Premio Qué Leer 2004* al miglior libro dell'anno, *Premio Grinzane Cavour* al miglior libro straniero pubblicato in Italia nel 2005, *Premio Roman Primeur 2006* (Francia) e *Grand Prix Littéraire de Saint-Emilion, Pomerol, Fronsac* (2005-2006).

La historia del rey transparente (2005), è ambientato nel turbolento XII secolo, in cui Leola, contadina che vive nel sud della Francia, si veste con l'armatura di un

guerriero morto per poter ritrovare l'amato Jaques costretto a partire in battaglia. Diventa così Leolo e intraprende un viaggio di ricerca che diventerà un percorso esistenziale. Durante questo cammino verrà accompagnata da Nyneve che dice di essere una maga e di aver conosciuto il mago Merlino e Re Artù. La narrazione delle avventure di Leola si interseca con una storia che non si può raccontare, ovvero, quella del *Rey Transparente* in quanto non appena qualcuno comincia a raccontarla, sopraggiunge una disgrazia a interrompere la narrazione. Questo enigma viene svelato solo alla fine del romanzo lasciando un insegnamento morale. Leola, nel suo viaggio, ha modo di conoscere personaggi importanti come Riccardo Cuor di Leone e la madre Eleonora D'Aquitania e di accompagnarsi ad alchimisti e streghe. In questo modo rompe quell'invisibilità cui è condannata, in quanto donna, dai costumi del tempo.

Instrucciones para salvar el mundo (2008) è una storia di speranza, una tragicommedia che si muove tra l'umore e l'emozione e racconta l'intreccio delle storie di quattro personaggi immersi nell'apocalittica modernità di una grande città. Matías, un tassista vedovo e distrutto dalla morte della moglie impara che la vita vale la pena di essere vissuta; Daniel, un medico del pronto soccorso che è più felice nel mondo virtuale che nella realtà; Fatma, una giovane che si prostituisce per sopravvivere, e infine una vecchia scienziata che tenta un bilancio della propria esistenza. Di fronte a tanto dolore e perdizione, la Montero lancia un messaggio di positività e speranza.

Nel 2011 pubblica *Lágrimas en la lluvia*, romanzo ambientato in un futuro immaginario, in una Madrid del 2109, quando aumenta il numero di replicanti che impazziscono improvvisamente. La *detective* Bruna Husky ha il compito di scoprire cosa c'è dietro questa ondata di pazzia collettiva in uno scenario sociale sempre più instabile. Nel frattempo, qualcuno sta cancellando la documentazione della Terra per modificare la storia dell'umanità. È un romanzo di sopravvivenza, che si concentra sulla morale politica e l'etica individuale, sull'amore e il bisogno dell'altro, sulla memoria e l'identità.

Successivamente pubblica nel 2013 *La ridícula idea de no volver a verte*, un romanzo ispirato al diario che Marie Curie scrive in seguito alla morte del marito. È una narrazione a metà strada tra il ricordo personale e la memoria collettiva, tra l'analisi dell'epoca e l'evocazione intima. In questo romanzo l'autrice parla di temi

quali il superamento del dolore, le relazioni tra uomo e donna, il senso della vita e della morte, la scienza e l'ignoranza, la forza salvifica della letteratura e la saggezza di chi impara a viverci l'esistenza con pienezza e leggerezza. Ha ricevuto il *Premio de la Crítica de Madrid* 2014.

El peso del corazón (2015) è un thriller in cui la *detective* Bruna Husky fa fronte a un complotto di corruzione internazionale che minaccia di destabilizzare il fragile equilibrio tra una Terra convulsa e la dittatura religiosa del Regno dei Labari. Ambientata in un futuro in cui la guerra è apparentemente eradicata, Bruna lotta contro il tempo per la libertà e la difesa della vita. Rosa Montero con questo romanzo ritorna al mondo affascinante che creò in *Lágrimas en la lluvia* sorprendendo nuovamente il lettore con quella potenza narrativa che ha trasformato Bruna Husky in una protagonista leggendaria.

La Carne, pubblicato a distanza di un anno, è un romanzo audace e sorprendente, il più libero e personale tra quelli scritti da Rosa Montero. La protagonista, Soledad, assume un gigolò di trent'anni più giovane di lei, per far ingelosire un suo ex-amante, ma un avvenimento improvviso e violento complica tutto segnando l'inizio di una relazione inquietante e a volte pericolosa. In questo intrigo emozionale si parla del passare del tempo, della paura della morte, del fallimento, ma anche della speranza e del bisogno di amare.

Nel 2018, l'autrice pubblica *Los tiempos del odio*, un romanzo intenso e d'azione avvincente che vede nuovamente come protagonista Bruna Husky nella Madrid del 2110. Durante un'intervista, Rosa Montero dichiara di somigliare alla *detective* Husky: «Es una fiera, una tigresa encerrada en la jaula [...]. Es un monstruo con un inmenso anhelo de amor que se traduce en miedo. Es el personaje más cercano a mí» (Galindo, 31.10.2018: s.p.). La protagonista, in seguito alla scomparsa dell'ispettore Lizard, si lancia alla ricerca disperata del poliziotto. La sua ricerca la porta in una colonia remota in cui non vi è tecnologia. La situazione del mondo è tragica, la tensione popolare aumenta e la guerra civile sembra inevitabile. Bruna Husky dovrà fare i conti con la sua paura più grande, la morte, e imparare a fidarsi degli altri.

La buena suerte (2020) è un romanzo che parla del bene e del male e di come, indipendentemente da tutto, il bene prevale. È una storia d'amore, di un amore tenero

tra Raluca e il protagonista Pablo, ma anche dell'amore per la vita perché dopo una sconfitta può esserci un nuovo inizio.

Nel 2022 viene pubblicato *El peligro de estar cuerda*, un libro in cui saggio e finzione si uniscono. Partendo dalla sua esperienza personale e dalla lettura di numerosi libri di psicologia e neuroscienza, Rosa Montero offre uno studio appassionante sui limiti tra creatività e instabilità mentale, condividendo con i lettori curiosità sul funzionamento del cervello e la sua esperienza personale, di quando per anni è stata molto vicina alla follia.

La desconocida è l'ultimo romanzo dell'autrice, pubblicato nel 2023 insieme a Olivier Truc che segna il ritorno alla *novela negra*.

Alla vasta produzione romanzesca della Montero, si aggiungono alcuni racconti per bambini, saggi biografici e raccolte di interviste e articoli pubblicati durante la sua lunga carriera giornalistica. Tra queste si ricordano *La vida desnuda* (1994) e *Cinco años de País* (1982) che contengono articoli pubblicati su *El País* riguardanti problemi sociali e politici. L'ultima raccolta di Rosa Montero è *Cuentos verdaderos* (2024) che riunisce le cronache e i *reportage* che la scrittrice ha pubblicato ne *El País* durante il periodo 1978-1988. Scritti con le migliori tecniche di finzione e ambientati in un passato remoto per allontanarsi dall'urgenza di raccontare l'attualità, si leggono oggi come se fossero dei racconti. Questo libro mostra come gli anni del maggior intento collettivo di democratizzazione e modernizzazione del Paese, furono turbolenti, ma pieni di speranza.

Relativamente al mondo femminile bisogna ricordare la raccolta *Entrevistas* (1996) e *Historia de mujeres* (1995) che si è trasformata in «una obra pionera en la reivindicación del auténtico papel de las mujeres en la historia frente al escamoteo al que han sido sometidos sus logros» (S.A., 29.05.2018: s.p.). Quest'ultima raccolta è stata rieditata nell'edizione illustrata, rivisitata e ampliata con il titolo *Nosotras. Historias de mujeres y algo más* nel 2018.

4.3 Le raccolte in volume delle *columnas* di Rosa Montero

Come anticipato sopra, Rosa Montero è solita raccogliere in libri le *columnas* precedentemente pubblicate nei giornali dando vita a delle vere e proprie raccolte di *columnas* in cui lo stile giornalistico si unisce a quello letterario. In questo paragrafo verranno prese in esame due raccolte pubblicate in diverse tappe della sua vita professionale, in particolare *La vida desnuda* (1994) e *Maneras de vivir* (2014). Verranno analizzate le tematiche, le tecniche di persuasione e l'attitudine della giornalista nei confronti dei suoi lettori. Si vedrà che Rosa Montero prende ispirazione dalle sue esperienze personali, ma anche da notizie reali che riguardano la società. Partendo da qui, riflette su problemi di carattere universale, essendo consapevole della sua voce e dell'approvazione delle sue opinioni da parte dei lettori che vedono le sue *columnas* come dei luoghi di incontro.

Come afferma Gonzalo Martín Vivaldi (1973: 23) «el periodismo es un modo específico de comunicación y expresión de pensamiento», considerando quindi la *columna* come un genere che non esprime soltanto il pensiero, ma si converte in un elemento dell'identificazione giornalistica di un determinato autore. Questa definizione rispecchia esattamente le *columnas* di Rosa Montero che sono un perfetto ritratto della sua identità sia giornalistica che personale. In un video pubblicato dalla stessa scrittrice sulla sua pagina Facebook, lei dice: «¡Qué privilegio ser periodista! O sea, no sé qué haría sin mis libros, sin mis escritos y sin la música» (Montero, 13.06.2024: s.p.).

Prima di entrare nel merito delle raccolte, è interessante fornire una breve panoramica della scrittrice in riferimento alla sua identità giornalistica che si costruisce a partire dall'“io” letterario. L'uso permanente dell'“io” permette di creare una relazione con i suoi lettori in quanto essi riconoscono perfettamente quell'“io” pieno di *compromiso social*. Inoltre, le *columnas* di Rosa Montero, appartenendo alle *columnas* di opinione, presentano l'esposizione di opinioni e idee soggettive e le attitudini psicologiche predominanti sono quelle dell'opinione e della persuasione e il modo di scrittura si basa sull'argomentazione (Kolankowska, 2021). Per quanto riguarda i temi, Virginia Bonato (2012) crede che i temi che preoccupano la Montero coincidano con i temi affrontati nei romanzi, facendo sì che la *columna* «forme un *continuum* con la obra literaria y contribuya al ordenamiento del proceso de recepción»

(Bonato, 2012: 153). I titoli delle due collezioni si riferiscono alla vita umana dimostrando la preoccupazione della scrittrice per i temi sociali.

Iniziando con la raccolta *La vida desnuda*, questa fu pubblicata nel 1994 e rappresenta una selezione, realizzata dalla stessa autrice, di testi organizzati per tema come: “El más acá”, “Cosas de la vida”, “Nosotras”, “Nombres propios”, “Amor y desamor”, “Los otros mundos”, “En el fin del milenio”, “Dolor de corazón”. Queste *columnas* raccolte presentano una radiografia della società spagnola degli anni della *Transición* indicando i problemi che la compromettono quali i conflitti politici, la disoccupazione, il ruolo della Chiesa e del clero, la situazione delle donne e tanti altri. La scrittrice cerca di creare uno spazio giornalistico-letterario coerente nel quale invita i suoi lettori e al cui interno si evince la sua toccante sincerità, condividendo le sue emozioni e mostrando la sua empatia, sua caratteristica fondamentale, che le permette di avvicinarsi il più possibile ai suoi lettori (García Álvarez, 2006). *La vida desnuda* presenta anche un sottotitolo, *Una mirada apasionada sobre nuestro mundo*, che precisa il suo approccio e l’interesse nel concentrarsi su ciò che la appassiona e la preoccupa condividendo la sua esperienza con i lettori.

Già nel primo capitolo, intitolato “El más acá”, risalta l’importanza dell’interazione con loro. Questo è dedicato al concetto di fede in generale, riflettendo sull’irrazionalità e sul fanatismo in particolare. Il pretesto per questo articolo viene dalle lettere inviate dai lettori, tanto che la Montero (1994: s.p.) afferma: «vengo recibiendo cartas de lectores empeñados en rescatar mi alma de al ciénaga del agnosticismo. Quienes me escriben son católicos corrientes y molientes, o bien cristianos de congregaciones o sectas diversas». Le sue *columnas* non solo mostrano la linea tematica dell’autrice, ma permettono di vedere anche il suo metodo di lavoro: partire da un fatto, un aneddoto o un’esperienza personale, per poter riflettere su questioni universali, che si riferiscono alla morale.

In relazione alla struttura delle *columnas* di questa raccolta, si può notare che essa è circolare, in quanto la Montero apre il testo con una frase, che può essere un dubbio o un’ipotesi, per annunciare il tema; prosegue sviluppando quest’ultimo e in fine conclude con una sentenza basata sull’argomentazione condotta (Kolankowska, 2021).

In questo libro, sono presenti anche numerose allusioni a temi esistenziali quali sogni, riflessioni sul bene e sul male, i ruoli sociali e gli obblighi imposti dalla società, per esempio alle donne. Il tema della donna è un tema che si presenta sia nei suoi romanzi sia nelle *columnas*. A questo proposito il *corpus* di questa tesi verterà proprio sull'analisi di alcune di esse. In questa raccolta, vi è un intero titolo dedicato alle donne, intitolato "Nosotras" il cui obiettivo è prestare attenzione ai problemi dimenticati e messi a tacere.

Riassumendo, *La vida desnuda* è un esempio di *columnismo* incentrato sui temi sociali, gli articoli presentano una struttura circolare, il pretesto si trova nell'attualità o nelle esperienze personali e non mancano i temi esistenziali. Un aspetto che merita di essere sottolineato è la difficoltà di lettura, in quanto non sono dei testi di facile lettura, soprattutto per le sentenze finali che sono una forma provocatoria per il lettore.

Passando alla raccolta *Maneras de vivir*, questa fu pubblicata negli Stati Uniti nel 2014 nella serie *Bovarismos*. Il nome della serie suggerisce già la chiave di lettura, ed è da questa insoddisfazione che nasce la necessità di presentare *Maneras de vivir* con l'occhio acuto e perspicace dell'autrice provocando il lettore affinché adotti una posizione attiva, rifletta e cambi il suo comportamento. *Maneras de vivir* è anche il nome della sezione de *El País Semanal* in cui Rosa Montero scrive attualmente. Il *focus* di questa raccolta è sulla riflessione esistenziale, tanto che il pretesto viene preso da diversi ambiti della vita quotidiana come feste, sogni, viaggi, le lettere dei lettori, ma predominano sempre le esperienze della stessa autrice (Kolankowka, 2021). In queste *columnas* Rosa Montero utilizza il metodo deduttivo cioè «aborda desde el principio una teoría general para con ella llegar a un juicio particular y sobre un hecho concreto» (Santamaría Suárez, Casals Carro, 2000: 137) e la domanda retorica che serve ad invitare il lettore a vedere le cose da un'altra prospettiva. Ne è un esempio il seguente estratto:

Ya sabemos que estas celebraciones de fin de año son una pura convención, pero, ¿no es magnífico que un viejo ritual nos ayude a parar por un instante la velocidad aturdidora del tiempo y reflexionar un poco sobre nuestro pasado y nuestro porvenir? O sea replantearnos la existencia? (Montero, 2014: 9)

Per quanto riguarda la struttura, vi è un'introduzione che può essere un aneddoto personale, una notizia, una citazione o una massima e successivamente si passa all'argomentazione fondata su persone famose, dati statistici, fatti storici,

sondaggi e soprattutto osservazioni personali. La sua osservazione perspicace, unita alla capacità da psicologa di percepire e andare oltre ciò che si vede, rivelano la sua identità giornalistica, quella di una grande osservatrice e moralizzatrice che insegna a leggere tra le righe, a non rimanere in superficie, ma approfondire tutto ciò che si legge o si sente. Per questo è importante la forza che la Montero dà al suo “io” perché rappresenta quella voce diretta e determinata che non può rimanere neutra di fronte un tema e che i lettori riconoscono, apprezzano e si fidano.

In riferimento alla relazione con il lettore, la scrittrice entra in continuo dialogo con lui attraverso l’uso costante del “voi” o del “tu” e creando uno spazio di intimità. A volte, include persino le lettere dei lettori nelle sue *columnas* per avvicinarli ancora di più al suo mondo e per questa ragione si parla di lettore inter- e intratestuale. Di seguito si riporta un frammento di un’e-mail di un lettore, Oscar Corbacho, che l’autrice cita direttamente nella sua *columna*: «Tengo noventa años y acabo de leer *La ridícula idea de no volver a verte*, uno de esos libros que al terminar uno siente que es una persona diferente, que le ha pasado algo importante y que es para toda la vida» (Montero, 2014: 67-68). In questo modo, la *columna*, basata sulla lettera del lettore, si trasforma in una larga analisi, in un saggio sull’attitudine dell’uomo verso la vita.

Concludendo, si può desumere che le *columnas* di Rosa Montero sono il riflesso della sua identità giornalistica, la cui caratteristica principale è la necessità e il desiderio di condividere le osservazioni e riflessioni e di entrare in un costante dialogo con i suoi fedeli lettori, con i quali a volte entra in conflitto, si emoziona o si indigna. Confrontando le due raccolte si può constatare che le sue preoccupazioni sono sempre relazionate alla vita umana, con particolare attenzione al mondo femminile. In *Maneras de vivir* sono presenti più riferimenti personali e autobiografici, mentre ne *La vida desnuda* l’attenzione è soprattutto sui problemi sociali. Si caratterizza per il suo anticonformismo, inquietudine e ansia, ma anche per il suo essere radicale e la sua voglia di andare alla radice delle cose non fermandosi all’apparenza (Kolankowska, 2021). Inoltre, concepisce il giornalismo come un impegno e come una forma di prolungamento della vita letteraria che può portare a un arricchimento di quello già scritto o essere un punto di partenza per la creazione di nuovi mondi letterari (Bonato, 2012).

Ciò che è evidente nel *columnismo* di Rosa Montero è l'utilizzo di espedienti letterari e la sua oscillazione tra letteratura e giornalismo. Grohmann (2006: 39) sostiene che:

Una lograda columna de escritor es prueba de su esfuerzo, generalizado a todos los géneros literarios que cultiva, por dar a lo que se comunica un valor permanente que mantenga el interés del lector una vez que lo que se comunica haya perdido actualidad. La destreza del escritor puede dotar interés a cualquier asunto.

In questo modo si eliminano le frontiere che caratterizzano i due generi, coesistendo e fondendosi in un'unica voce, quella di una donna cosciente della sua forza e che osserva attentamente il mondo condividendolo con il suo lettore: «Sì, hay que trabajar en la raíces si de verdad aspiramos a ser un poco mejores» (Montero, 2014: 104). Inoltre, in un video pubblicato dalla Montero sulla sua pagina Facebook, in relazione al giornalismo come genere, lei afferma: «Para mí el periodismo es otro género literario y es otra manera de intentar profundizar» (Montero, 13.06.2024: s.p.).

CAPITOLO 5

ANALISI DEL CORPUS DI COLUMNS SELEZIONATO

Questo *corpus* di analisi racchiude quattro *columns* emblematiche della produzione giornalistica dell'autrice, accomunate da una voce narrante in prima persona che sembra coincidere con la protagonista.

Le seguenti *columns* sono presentate in ordine cronologico e per tematica. Le prime tre trattano della maternità, la quarta tratta un tema purtroppo sempre più attuale e che non trova arresto, ovvero la violenza sulle donne.

L'attenzione sulle donne è un filo conduttore della produzione giornalistica e letteraria di Rosa Montero e in particolare, le *columns* riguardanti la maternità affrontano un tema per il quale hanno combattuto le donne durante la *Transición* rivendicando il diritto di avere il controllo sul proprio corpo e criticando la concezione maschilista secondo cui la maternità venga vista come fine ultimo della vita di una donna.

5.1 “Ni coja ni madre”

La prima *columna* che verrà analizzata si intitola “Ni coja ni madre”. È stata pubblicata il 2 luglio del 2006 e fa parte della rubrica settimanale di Rosa Montero, *Maneras de vivir*, del supplemento domenicale *El País Semanal*. Bisogna ricordare che il titolo della rubrica è variato nel corso del tempo, *Letra pequeña*, *Ángeles y Demonios* e l'attuale sezione *Maneras de vivir*.

Per prima cosa è necessario presentare le caratteristiche giornalistiche di Rosa Montero che contraddistinguono le sue *columns*, rendendole un concentrato di letteratura e giornalismo. Queste vengono introdotte con una breve frase, chiamata *entradilla*, che l'autrice ricava dal testo e serve per riassumere in poche parole il tema della *columna*, oltre che ad attirare l'attenzione del lettore.

Una peculiarità della scrittura della Montero è indurre il lettore alla riflessione, elemento proprio della *columna*.

Altro aspetto fondamentale è l'esperienza personale che, in questa *columna* in particolare, rappresenta il centro della narrazione. Inoltre, ciò che rispecchia la

componente giornalistica della scrittrice è la parte dedicata ai dati informativi e statistici che legano sempre più il racconto all'attualità.

Per quanto riguarda la tematica affrontata nella *columna* oggetto di analisi, sin dalle prime righe si evince che Rosa Montero tratterà il tema della maternità, analizzata dal punto di vista di una donna che ha scelto volontariamente di non avere figli e consapevole di non aver rinunciato alla maternità per la carriera.

In relazione allo statuto narrativo della *columna*, si nota che il narratore parla in prima persona, e si può dedurre che coincida con la protagonista. Grazie alla prospettiva del lettore, sembra che la voce narrante coincida con quella di Rosa Montero poiché il lettore, se a conoscenza della sua biografia, può riscontrare delle somiglianze. Inoltre, anche se la *columna* è caratterizzata dalla presenza di una firma, in questo caso quella di Rosa Montero, non è detto che ciò che essa scrive sia un racconto della sua vita e che quindi il narratore coincida con l'autore. Infatti, poiché una *columna* si contraddistingue per la presenza di un autore implicito, l'“io” che compare nel testo, non deve confondersi con l'autore in carne ed ossa, in quanto questo “io” testuale potrebbe essere una maschera che nasconde la persona (Grohmann, 2006). È per questa ragione che i *columnistas* sono perfettamente coscienti della distinzione tra il personaggio testuale e quello reale.

Oltre alla prima persona singolare, il narratore utilizza anche la prima persona plurale, come si può evincere dall'esempio seguente: «Nos preguntan».⁸ In questo modo è come se la voce del narratore si faccia da portavoce per tutte le donne in generale e che vivono la sua stessa situazione in particolare. È possibile, infatti, che un lettore leggendo la *columna* si identifichi in questo pensiero. Per tale ragione è importante il rapporto di fiducia e la sintonia che si instaurano tra il lettore e il *columnista*.

Entrando nel merito dell'analisi testuale e formale, si possono individuare tre sezioni caratteristiche che sono quelle costitutive di un testo letterario: introduzione, sviluppo e conclusione. In questa *columna* manca l'*entradilla* tipica, per cui si passa subito all'introduzione in cui viene presentata la tematica che verrà trattata, la

⁸ Tutte le citazioni che seguono si riferiscono a Montero, R. (02.07.2006) «Ni coja ni madre», *El País*, s.p., https://elpais.com/diario/2006/07/02/eps/1151821618_850215.html [Data di accesso: 01.05.2024].

maternità, iniziando con un dato di fatto: «Se da la circunstancia de que no tengo hijos». In questa introduzione si mettono a paragone gli uomini senza figli e le donne senza figli, facendo emergere la differenza di trattamento tra i due. La voce narrante dice che se fosse un uomo, questo implicherebbe una mancanza di discendenza, ma poiché è una donna, è come se venisse classificata dal resto del mondo all'interno di una categoria specifica:

Si fuera un hombre, mi falta de descendencia sería eso, una circunstancia, más o menos importante pero circunstancia al fin, una nota más en la biografía. Pero, como soy mujer, se diría que todo en el entorno se confabula para convertirme en una mujer sin hijos, como si por ello pertenecieras a una determinada categoría. Como si la cosa definiera, a los ojos de los demás, toda tu vida.

Per quanto riguarda lo sviluppo della *columna*, si possono delineare tre nuclei analitici con tre funzioni differenti. Il primo nucleo può essere inteso come quello narrativo, in cui la voce narrante racconta della sua infanzia, del suo passato, dei giocattoli con cui giocava da bambina, facendo emergere che il desiderio di maternità non l'ha mai contraddistinta. Infatti, non amava le bambole, né tantomeno giocava a fare la mamma. Successivamente, ricorda che sia la Spagna che l'Italia erano i due Stati con minore tasso di natalità al mondo fino a poco tempo prima. Adesso, invece, è come se le madri che hanno vissuto l'epoca del sessismo in cui vigeva la famiglia tradizionale ed erano obbligate ad avere figli e a prendersi cura della famiglia, consigliassero alle loro figlie di non sposarsi e di essere libere per loro. È proprio questo passaggio che verrà ripreso nove anni dopo dalla Montero nella *columna* "Tan completa o tan incompleta" che verrà analizzata nel paragrafo 5.2.

Il secondo nucleo presenta le considerazioni personali del narratore che iniziano e terminano con delle affermazioni ben precise, in particolare la prima più personale e la seconda estesa a tutte le donne. Inizia dicendo «el caso es que ser madre no formó parte del plan de mi vida» e conclude con «es que el hecho de ser madre no es la experiencia esencial y constitutiva de la existencia femenina». Si evince, dunque, che fu una sua scelta non avere figli, anche se, è consapevole del fatto che «sin duda me hizo perder una experiencia muy importante». Nonostante ciò, aggiunge che la vita è fatta di scelte e per questo «es inevitable perder (y ganar) algo». Questa breve, ma intensa sezione, ricopre una funzione argomentativa, in quanto viene argomentata

l'opinione della voce narrante fornendo esempi concreti e precisi e criticando la società che rimane ancorata alla famiglia tradizionale.

Il terzo ed ultimo nucleo dello svolgimento è caratterizzato da un ritorno al presente in cui il narratore racconta che, durante le interviste le è capitato che numerosi giornalisti le chiedessero se avesse sacrificato la maternità per la sua carriera. A questa domanda ha sempre risposto come di seguito riportato: «Yo no siento que haya sacrificado nada por mi profesión (aparte del mayor o menor sacrificio que siempre es trabajar), y eso menos que nada. Por otra parte, no veo la necesidad objetiva de hacerlo». Inoltre, fornisce esempi di grandi scrittrici come Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Nuria Amat, che non hanno sacrificato la loro carriera per la maternità, ma sono allo stesso tempo madri e autrici di grande spessore. Ciò che critica più di tutto la voce narrante è il fatto che la domanda “Hai figli?” venga fatta solo ed esclusivamente alle donne, e non agli uomini. Per di più, se una donna risponde con un “No”, viene guardata male o addirittura la gente si sente in dovere di compatirla.

È interessante sottolineare l'utilizzo di una stessa frase che insiste sul fatto che la maternità non sia mai stata una priorità nella vita del narratore e che viene presentata sotto diverse forme nelle tre sezioni analitiche dello svolgimento. In particolare nella prima sezione si dice «ser madre no sólo no era una prioridad para mí, sino que ni siquiera formaba parte de mi horizonte vital»; nella seconda continua dicendo «ser madre no formó parte del plan de mi vida»; infine, afferma «increíble cuestión que jamás cruzó por mi cabeza».

Passando alla conclusione, questa si concentra sulla presunta compassione che tutte le persone si sentono in dovere di mostrare verso una donna che non ha figli, facendola sentire sbagliata. La voce narrante conclude con una riflessione personale e alquanto toccante che riassume il fulcro dell'intera *columna* e dovrebbe far riflettere il lettore circa il tema trattato e l'incombente peso che continua ad avere il modello della famiglia tradizionale nella società: «Cosa extraordinaria, realmente, descubrir a estas alturas de la vida que los demás te consideran coja porque no eres madre».

Per quanto riguarda il cronotopo, la *columna* è ambientata in Spagna, una Spagna moderna che presenta, però, dei rimandi alla Spagna dell'infanzia del narratore. In merito al tempo verbale utilizzato, il racconto inizia al presente indicativo, ma successivamente vi è un ritorno al passato con l'utilizzo dei tempi verbali quali

l'imperfetto e il passato remoto. A questi tempi si alterna il presente quando si introduce la parte informativa riguardante il basso tasso di natalità che ha contraddistinto Spagna e Italia per molti secoli. Analizzando i modi utilizzati, è interessante notare l'uso dell'imperativo a conclusione della sezione narrativa in riferimento alle voci di tutte le madri che, avendo vissuto un'epoca piena di maschilismo, consigliano alle loro figlie di non fare i loro stessi errori. Oltre all'indicativo e all'imperativo, viene utilizzato il congiuntivo nella costruzione dei periodi ipotetici.

In merito ai personaggi, si può notare che il personaggio principale è una donna adulta e matura che non ha avuto figli per scelta. Ad essa si aggiungono tutte le madri che vissero nel sessismo del mondo tradizionale, e infine tutte le donne che manifestano quella pena verso le donne che non hanno figli.

Come già detto sopra, la voce narrante parla sempre utilizzando la prima persona singolare o plurale. Invece, per quanto riguarda gli altri personaggi, lei non lascia loro la libertà di parlare, ma è come se parlassero per mezzo di lei, riproducendo così le loro parole utilizzando il discorso indiretto libero, tipico del narratore onnisciente. Dunque, tramite questa tecnica narrativa, si riporta ciò che le madri sussurravano all'orecchio delle proprie figlie e successivamente il pensiero delle donne che provano compassione per coloro che non hanno figli: «No te cases, no tengas hijos, sé libre por mí»; «No importa, da lo mismo, sin niños se puede vivir la vida igual de bien».

Analizzando il livello morfo-sintattico, è evidente la maggiore presenza di strutture ipotattiche, tra le quali si notano le *oraciones sustantivas* (ovvero proposizioni sostantivate) e numerose *oraciones condicionales* (ovvero periodi ipotetici). In riferimento alle prime si segnalano le seguenti: «Es posible que, en ambos países, un par de generaciones de mujeres hayamos crecido bajo el influjo y el ejemplo de nuestras madres, [...]»; «no creo que ello haya supuesto merma alguna en su obra». Passando, invece, ai periodi ipotetici, si menzionano i seguenti: «Si fuera un hombre, mi falta de descendencia sería eso, una circunstancia, más o menos importante pero circunstancia al fin, una nota más en la biografía»; «Como si la cosa definiera, a los ojos de los demás, toda tu vida». Con queste affermazioni si vuole dimostrare, ancora una volta, la differenza di trattamento tra uomini e donne, in quanto l'uomo mantiene

la sua identità e si considera completo anche se non ha figli; invece, la donna viene guardata con commiserazione, come se le mancasse qualcosa per definire la sua identità.

Inoltre, sono presenti nel testo numerose frasi parentetiche contenenti dei commenti o delle precisazioni del narratore come per esempio: «(verdaderamente no lo sé)», «(y ganar)», «(aparte del mayor o menor sacrificio que siempre es trabajar)», «(ya no tengo hijos ni tendré)».

Passando al livello lessicale, il campo semantico maggiormente utilizzato è certamente quello relativo alla maternità, racchiudendo termini quali *madres*, *hijos*, *natalidad*, *mamás*, che sempre si ripetono nel testo.

Relativamente al livello stilistico, il registro utilizzato dalla Montero è un registro medio, facilmente comprensibile da un qualsiasi lettore e che non presenta particolari difficoltà.

In conclusione, si potrebbe affermare che con questa *columna* si vuole trasmettere la critica al sistema della famiglia tradizionale che vede come obiettivo della vita di una donna la maternità e che considera colei che non ha figli come «coja».

5.2 “Tan completa o tan incompleta”

Nel presente paragrafo verrà analizzata la *columna* “Tan completa o tan incompleta” che è stata pubblicata il 27 ottobre del 2015 nella rubrica *Maneras de vivir* del supplemento domenicale *El País Semanal*.

L’attenzione del lettore viene catturata fin dalle primissime righe dall’*entradilla* tipica, cioè una frase che l’autrice ricava dal testo e che serve a riassumere in poche parole il tema che verrà trattato nella *columna* che segue: «Los profundos estereotipos de género siguen pesando, se sigue creyendo que la mujer que no es madre no es del todo mujer».⁹ A partire da questa *entradilla*, il lettore comprende che si affronterà il tema della maternità e in particolare lo stereotipo che continua a

⁹ Tutte le citazioni che seguono si riferiscono a Montero, R. (27.10.2015) «Tan completa o tan incompleta», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2015/10/19/eps/1445267684_580447.html [Data di accesso: 01.05.2024].

prevalere nella società moderna secondo cui le donne che non hanno figli non vengono considerate “vere donne”.

In merito allo statuto narrativo che caratterizza la *columna*, si può evincere che il narratore parla in prima persona. In particolare, è necessario fare una precisazione tra l'introduzione e il resto del testo poiché nella prima sembra che sia la stessa Rosa Montero a parlare, non solo per l'utilizzo della prima persona, ma soprattutto perché fa riferimento ad una *columna* pubblicata nove anni prima, che si intitola *Ni coja ni madre* (sopra analizzata), e che il lettore, dalla sua prospettiva, sa che questa *columna* è stata veramente pubblicata dalla giornalista. Dopo questa introduzione, la scrittrice lascia spazio alla protagonista che continua il racconto in prima persona e che sembra coincidere con la voce narrante. Il lettore, se a conoscenza della biografia dell'autrice, può riscontrare delle analogie con la sua vita, ma, poiché la *columna* è caratterizzata dalla presenza di un autore implicito, l'“io” che compare nel testo non deve essere confuso con l'autore in carne ed ossa, in quanto questo “io” testuale potrebbe essere una maschera che nasconde la persona (Grohmann, 2006).

La voce narrante, oltre ad utilizzare la prima persona singolare, fa uso anche della prima persona plurale in quanto si fa da portavoce di tutte le donne che hanno vissuto la sua stessa situazione nell'epoca in cui la maternità non era una priorità. L'uso della prima persona plurale si evince dagli esempi che seguono: «dejamos»; «escogimos»; «teníamos».

Per quanto riguarda le sezioni caratteristiche tipiche di questo testo letterario, se ne possono individuare tre: introduzione, sviluppo e conclusione. Nell'introduzione sembra sia la stessa Rosa a parlare facendo riferimento, come detto sopra, ad una *columna* pubblicata nove anni prima e che trattava lo stesso problema della *columna* in analisi, vale a dire «la mirada conmisericordiosa que caía sobre mí cada vez que la gente se enteraba de que no tengo hijos». Viene citata una *columna* che il lettore sa che è stata pubblicata veramente e viene data un'opinione riguardo l'obbligo sociale di maternità. A questo proposito viene detto che, nonostante il livello di sessismo nelle ultime decadi sia migliorato e la Spagna sia un Paese meno maschilista rispetto al periodo della sua infanzia, quest'obbligo sociale continua ad essere preponderante.

Passando allo sviluppo della *columna*, si evidenziano tre nuclei analitici. Il primo nucleo è quello narrativo in cui la voce narrante, a cui lascia la parola la

Montero, mette a confronto passato e presente e in particolare il periodo della *Transición* e l'attuale democrazia, facendo emergere che durante il primo, la maternità non era una priorità per molte donne, adesso, invece, le ragazze tornano ad avere figli normalmente. Nel periodo della *Transición* sia la Spagna che l'Italia erano tra i primi Paesi con minore natalità al mondo, e questa non era una casualità visto che entrambi erano stati particolarmente sessisti e maschilisti fino a poco tempo prima, e vi fu, successivamente, un'evoluzione repentina sotto questo punto di vista. Sempre in questo nucleo narrativo il narratore fornisce la sua teoria, dicendo che probabilmente furono le stesse madri di quell'epoca che, essendo state relegate ad una condizione di madri e mogli per decenni, dissero alle loro figlie di essere libere rinunciando alla maternità.

Nel secondo nucleo viene introdotta la critica su cui si fonda l'intera *columna* e la successiva argomentazione con degli esempi concreti. La voce narrante parla dello stereotipo che continua a dominare nella società secondo cui la maternità è vista come il coronamento della vita di una donna, e le donne che non hanno figli sono considerate fuori dalla norma. In realtà, secondo il narratore è più anomalo il fatto che agli uomini non venga mai chiesto se abbiano figli, contrariamente alle donne.

Di seguito si propongono degli esempi concreti che danno forza all'argomentazione proposta dimostrando che dietro alla domanda «¿Tienes hijos?» possono celarsi dolore e sofferenza perché non sempre le donne che non hanno figli, hanno scelto di non averne. Purtroppo, però, la gente si aspetta sempre una giustificazione sul perché non se ne hanno.

Il terzo ed ultimo nucleo dello svolgimento è caratterizzato dalla narrazione di un evento personale della voce narrante, avvenuto in Francia, in cui emerge la mancanza di empatia di tutte le persone che si ostinano a porre sempre la stessa domanda. L'empatia è per la Montero una caratteristica fondamentale nella sua produzione giornalistica, ma anche nella vita, e ne parla qui come capacità necessaria per comprendere il prossimo e rispettarlo.

Analizzando la conclusione, è possibile notare che tutta la compassione delle persone, in realtà, porta la donna a sentirsi sbagliata e giudicata amplificando così, sempre di più, gli stereotipi di genere. Infine, si ritrova l'*entradilla* iniziale che serve ad introdurre la parte didattica in cui il narratore fornisce una considerazione personale

dicendo che «aunque tener hijos debe ser una experiencia formidable, yo me siento tan completa o tan incompleta como cualquier persona». Questa frase finale è utile per far riflettere il lettore al riguardo.

In relazione al cronotopo, si può evincere che la *columna* è ambientata in Spagna, ma in due epoche differenti. Si inizia con la Spagna della *Transición* e successivamente si passa alla Spagna democratica. Alla fine della *columna* vi è un riferimento alla Francia in quanto viene raccontato un avvenimento personale della voce narrante. Nell'introduzione vi è un'alternanza tra il passato remoto, l'imperfetto e il presente indicativo per rimarcare le due epoche differenti. In particolare, questo passaggio viene evidenziato dalla presenza dell'avverbio temporale «ahora». Nella prima sezione dello svolgimento, vi è una prevalenza dei tempi dell'indicativo passato, che vengono successivamente soppiantati con il presente indicativo nel resto della *columna*. Oltre al modo indicativo, viene utilizzato anche il congiuntivo nella creazione dei periodi ipotetici e l'imperativo in riferimento al “sussurro delle madri”.

Il personaggio principale di questa *columna* è una donna matura che non ha voluto figli e che critica lo stereotipo secondo cui le donne che hanno rinunciato alla maternità non vengono considerate pienamente donne e, come detto sopra, utilizza la prima persona singolare e plurale. A volte fa uso del discorso diretto quando riproduce le possibili giustificazioni che le donne che non hanno figli si sentono in dovere di dare in seguito alla faticosa domanda «¿Tienes hijos?». Si riportano di seguito i casi menzionati: «“No pude tener hijos”»; «“Padezco una enfermedad genética que no quise transmitir”»; «“Soy transexual”»; «“Soy virgen”».

Oltre alla protagonista, un altro personaggio è la stessa Rosa Montero che parla nell'introduzione della *columna* in prima persona per poi lasciare la parola al personaggio principale. Altri personaggi presenti nel racconto sono quelle madri che vissero nell'epoca del sessismo e che sussurravano all'orecchio delle loro figlie di non compiere i loro stessi errori, e tutte le donne che mostrano una presunta compassione di fronte a coloro che non hanno figli, non sapendo se si tratti di una scelta voluta o dovuta a qualsiasi altra ragione. In merito a questi ultimi personaggi, si può riscontrare nel testo l'utilizzo del discorso indiretto libero, tipico del narratore onnisciente, per riportare le loro parole, filtrate per mezzo del narratore: «No te encadenes, no tengas hijos, haz todo lo que yo no pude hacer»; «o como si te vieran como un monstruo,

pongamos un cíclope, y dijeran, ah, pero no te preocupes, no pasa nada, tener un único ojo en mitad de la frente es guay y además solo necesitas una lentilla». In quest'ultima frase è possibile notare l'ironia tipica e caratteristica della scrittura della giornalista.

Per quanto riguarda le donne che provano una presunta compassione, viene utilizzata anche un'altra tecnica narrativa per riportare le loro parole, cioè il discorso diretto, come di seguito riportato: «“Ah, claro, por supuesto, no importa, da igual tener hijos o no”».

Analizzando il livello morfo-sintattico, si può notare che il testo predilige le strutture ipotattiche e in particolare sono presenti numerose *oraciones sustantivas* (ovvero proposizioni sostantivate), *oraciones finales* (ovvero proposizioni finali) e *oraciones condicionales* (ovvero periodi ipotetici). In riferimento alle prime se ne menzionano alcune: «Esperaba que la cosa fuera mejorando con el tiempo»; «creo que ni siquiera escogimos no ser madres»; «lo que no me parece bien es que regrese intacta y berroqueña la idea de la maternidad como culminación de la mujer [...]». In merito alle *oraciones finales* si menziona la seguente: «Para que ellas lo pudieran aprovechar». Come periodi ipotetici, sono da considerarsi caratteristici per il problema criticato nel testo i seguenti: «Como si carecer de descendencia fuera una mutilación existencial»; «como si quisieran aliviar la pena de tu triste situación». Queste proposizioni fanno riferimento allo stereotipo criticato secondo cui una donna che non ha figli venga considerata fuori dal normale e bisognosa di compassione.

Relativamente al livello lessicale, il campo semantico maggiormente utilizzato è sicuramente quello della maternità, includendo termini quali: *hijos*, *descendencia*, *maternidad*, *natalidad*, *interés reproductor*, *madres*, *vástagos*.

In merito al livello stilistico, il registro utilizzato dalla Montero è un registro medio che presenta, però, delle difficoltà alla lettura. Nonostante ciò, è un testo comprensibile da un lettore qualsiasi, indipendentemente dal suo grado di istruzione o formazione.

In conclusione, il lettore percepisce che questa *columna* sembra mirare a una denuncia degli stereotipi che continuano ad opprimere le donne che non hanno figli considerandole «no del todo mujeres», in quanto ogni donna è libera di scegliere se essere madre o no. Inoltre, bisogna smettere di vedere la maternità come lo scopo principale della vita di una donna.

Mettendo a paragone questa *columna* con quella analizzata nel paragrafo 5.1, si può comprendere che entrambe trattano il tema della maternità, ma sotto due aspetti diversi. “Ni coja ni madre” si concentra sulla donna che ha scelto volontariamente di non avere figli, invece, “Tan completa o tan incompleta” focalizza l’attenzione su tutte quelle donne che oggi, rispetto al passato, hanno rinunciato alla maternità per una qualsiasi ragione e che molto spesso può portare alla sofferenza. Lo sguardo che ricade su entrambe, però, è quello di una società che considera la donna che non ha figli come una «coja» o come una “non donna”.

5.3 “Malas madres”

La *columna* “Malas madres”, pubblicata il 13 novembre del 2016 nel supplemento domenicale *El País Semanal*, presenta un’altra sfaccettatura del tema della maternità.

L’*entradilla* tipica con cui viene aperta è molto diretta e capta immediatamente l’attenzione del lettore guidandolo nella lettura e permettendogli di comprendere il tema che verrà trattato: «Sin duda el mito de la maternidad perfecta es uno de los mayores tabúes que aún siguen en pie en las sociedades democráticas».¹⁰ Si ricorda che l’*entradilla* è una frase che l’autrice ricava dal testo. Da questa si evince che verrà affrontato il mito della maternità perfetta che, purtroppo, continua ad incombere nelle società democratiche, mostrando la sofferenza che a volte prova una donna che lavora e che non ha rinunciato alla maternità, e non si sente abbastanza né in uno né nell’altro ruolo.

Per quanto concerne lo statuto narrativo, si evidenzia che la voce narrante parla in prima persona quando racconta degli avvenimenti personali e in questo caso sembra coincidere con la protagonista. Alla prima persona singolare, si alterna la terza persona singolare quando vengono narrati fatti riguardanti altre persone e in tal caso sembra trattarsi di un narratore extradiegetico.

A differenza delle *columnas* analizzate nei paragrafi 5.1 e 5.2 dove la voce narrante si faceva da portavoce per tutte le donne, raccontando in prima persona degli

¹⁰ Tutte le citazioni che seguono si riferiscono a Montero, R. (13.11.2016) «Malas madres», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2016/11/13/eps/1478991953_147899.html [Data di accesso: 01.05.2024].

avvenimenti personali che potevano, però, riguardare una donna in generale, in questa *columna* il narratore si concentra maggiormente sulla narrazione esterna con pochi rimandi a fatti personali. Proprio per questa ragione prevale l'uso della terza personale singolare sulla prima persona singolare.

In merito alle sezioni caratteristiche di questo testo letterario, se ne possono individuare tre: introduzione, sviluppo e conclusione. L'introduzione presenta la tematica che verrà trattata attraverso la narrazione di un avvenimento personale della voce narrante. Racconta di aver partecipato ad un meraviglioso incontro di lettura a Pamplona al quale presero parte 460 persone e a una tavola rotonda con quattro donne, ricercatrici in diversi ambiti e tutte e quattro con figli. Alla fine dell'introduzione, viene presentato il primo problema che verrà affrontato nel corso della *columna*, cioè la difficoltà di conciliare la maternità con un alto livello professionale e di come incomba la paura di fallire sia nel lavoro che con i propri figli. Si riporta di seguito questo passaggio fondamentale per poter comprendere il resto del discorso: «Las cuatro tiene hijos y todas ellas hablaron de la dificultad de compaginar el hecho de ser madres con un alto nivel profesional, y de cómo sentían que de algún modo fallaban tanto en su trabajo como ante sus niños».

Passando allo sviluppo della *columna*, si possono delineare cinque nuclei analitici. Il primo nucleo è quello narrativo, in cui il narratore racconta in terza persona l'intervento di Sandra Hervás, una delle quattro donne partecipanti alla tavola rotonda, dottoressa in biologia e ricercatrice di immunoterapia del cancro nel CIMA dell'Università di Navarra che racconta le difficoltà avute durante il periodo all'estero del post-dottorato, in quanto aveva dovuto portare con sé il figlio piccolo. Dalla frase che viene riportata di seguito, si capisce come una donna lavoratrice si senta allo stesso tempo sollevata e in colpa quando lascia il proprio figlio a qualcun altro, in questo caso all'asilo nido, per poter lavorare: «“El primer día que dejé a mi hijo en la guardería me marché llorando, pero de alegría. Y eso te produce un sentimiento de culpabilidad tremendo”».

Nel secondo nucleo, la voce narrante torna all'utilizzo della prima persona per raccontare la propria esperienza personale in merito alla maternità, alla mancata discendenza e alla pressione che ha sempre ricevuto al riguardo. In seguito, si presenta il secondo problema che verrà affrontato nella *columna*, ovvero quella sofferenza che

provano le madri che cercano di essere delle madri perfette adattandosi al ruolo tradizionale. In questo modo si vuole criticare anche il sistema e lo stereotipo della maternità perfetta. Questo aspetto verrà argomentato nelle sezioni successive.

A questo nucleo, segue quello informativo in cui il narratore fornisce delle informazioni relativamente al libro della sociologa israeliana Orna Donath intitolato *Madres arrepentidas* e alle critiche ricevute. In questo libro viene esposto il caso di 23 donne che, pur amando i loro figli, dicono che se tornassero indietro non li avrebbero concepiti. Le critiche e gli attacchi non furono pochi, ma ciò che la sociologa vuole mostrare è solo l'altra faccia della medaglia, quella realtà che molto spesso rimane in ombra. A questo punto, viene rimarcato il problema che è stato criticato nelle *columnas* dei paragrafi 5.1 e 5.2, cioè il fatto che la maternità viene considerata ancora dalla società maschilista come l'unico obiettivo di una donna.

Nel presente nucleo informativo, il lettore ritrova anche l'*entradilla* che è seguita da una frase che sembra mostrare un piccolo passo avanti verso la denuncia di questi problemi: «Una mentira casi intocable que ahora algunas valientes empiezan a atreverse a denunciar».

Il nucleo successivo riprende la narrazione che era stata interrotta dal racconto personale della voce narrante e dalla sezione informativa, ritornando a Sandra Hervás e al suo intervento a Pamplona. La frase con cui inizia questo nucleo narrativo sembra continuare la precedente, ricordando quasi un *enjambement*: «Como hizo en Pamplona la intrépida Sandra Hervás». Si mettono a paragone le 23 donne oggetto di studio di Donath e le scienziate della tavola rotonda di Pamplona che, al contrario delle prime, non rientrano nella definizione di *madres arrepentidas* poiché nel caso di un ipotetico ritorno al passato avrebbero ugualmente scelto di avere figli.

L'ultimo nucleo dello sviluppo è da considerarsi argomentativo-esplicativo in quanto vengono mostrati degli esempi che argomentano le problematiche che si verificano in ogni tipo di rapporto. Il narratore porta come esempio le relazioni umane che, di per sé, sono già complicate. Emerge anche l'ironia della scrittrice nella frase che segue: «Incluso con la pareja más querida hay instantes en los que desearías volatilarla». In questo nucleo, il lettore viene guidato nella comprensione del rapporto madre-figlio utilizzando il metodo deduttivo e in particolare attraverso una

domanda retorica: «Y si esto es así hasta con los amigos, ¿cómo no va a suceder en la relación madre-hijo, importantísima, tan interdependiente, tan devoradora?».

Passando alla conclusione, attraverso una riflessione personale la voce narrante si concentra sulle difficoltà che la maternità può suscitare creando momenti di disperazione e sconforto. Si crea così una parte didattica che vuole far riflettere il lettore. Il narratore conclude quasi con una massima che rappresenta un inno di speranza affinché venga normalizzata la vita da madre e tutte le emozioni e le sfumature che vi sono dietro questa felicità: «Se me ocurre que es la hora de empezar a sacar de la clandestinidad todas esas emociones y esos matices».

Per quanto riguarda il cronotopo, si può dedurre che la *columna* è ambientata nella Spagna contemporanea con dei riferimenti particolari a Pamplona, città in cui si è tenuto l'incontro di lettura al quale ha partecipato la voce narrante. In riferimento ai tempi verbali utilizzati, vi è un'alternanza dei tempi del passato e del presente indicativo. In particolare, vengono adoperati il passato remoto e l'imperfetto per le sezioni narrative in cui si racconta della tavola rotonda e di Sandra Hervás, e il presente indicativo nel resto del testo. Oltre al modo indicativo, si utilizza anche il congiuntivo nella costruzione delle proposizioni subordinate.

Il personaggio principale della *columna* è una donna che non ha figli e si comprende dalla frase esplicita «Yo no tengo descendencia». La protagonista, come detto sopra, utilizza la prima persona singolare per narrare degli avvenimenti personali, e la terza persona quando parla di Sandra Hervás, altro personaggio del racconto. Vi è un caso, però, in cui vengono riportate le parole di quest'ultima attraverso il discorso diretto: «“El primer día que dejé a mi hijo en la guardería me marché llorando, pero de alegría. Y eso te produce un sentimiento de culpabilidad tremendo”».

Analizzando il livello morfo-sintattico, si evince la prevalenza di strutture paratattiche, ma non mancano le subordinate. Tra queste ultime sono presenti: *oraciones sustantivas* (ovvero proposizioni sostantivate), *oraciones independientes* (ovvero proposizioni indipendenti), proposizioni concessive, consecutive e ipotesi nel passato. In riferimento alle prime si evidenziano le seguenti: «[...] me parece que sufren las madres para ser en todo momento unas madres perfectas»; «es evidente que ser madre no puede ser un continuo embeleso». Come proposizione indipendente si ritrova la seguente: «[...] quizá haya momentos de desesperación [...]». Passando alle

concessive e consecutive si menzionano le seguenti: «Aunque sea un desahogo momentaneo» e «[...] de modo que muchas mujeres se creen malas madres por pensar así y llegan a enfermar de culpabilidad». In tutte queste proposizioni si può notare quel lato “oscuro” che nasconde la maternità e che può portare alla sofferenza.

Concludendo con l’ipotesi nel passato si cita la seguente: «[...], en el hipotético caso de poder dar marcha atrás nuestras investigadoras hubieran seguido escogiendo tener descendencia».

Relativamente al livello lessicale, il campo semantico maggiormente utilizzato è quello degli stati d’animo, per cui si includono i seguenti termini: *dificultad*, *fallar*, *culpabilidad*, *apremio*, *coacción*, *sufrir*, *desesperación*, *desahogo*.

A questo si aggiunge sempre quello della maternità con i sostantivi quali: *hijos*, *madres*, *niños*, *maternidad*, *descendencia*.

Per quanto concerne il livello stilistico, il registro utilizzato è medio e non presenta particolari difficoltà alla lettura.

In conclusione, dalla lettura di questa *columna* potrebbe arrivare una critica al mito della maternità perfetta. Si vuole normalizzare, invece, l’immensa complessità del tema e le diverse sfumature della maternità per cui una donna che lavora non deve sentirsi una cattiva madre o avere sensi di colpa.

Facendo un paragone tra la presente *columna* e quelle analizzate nei paragrafi 5.1 e 5.2 che trattano il tema della maternità dal punto di vista di chi sceglie volontariamente di non avere figli o per qualsiasi altra ragione non ne ha, e dove viene criticato il modello tradizionale secondo cui una donna debba dedicare tutta la sua vita alla famiglia, in questa *columna* viene analizzato un altro aspetto della maternità. Si parla di quelle donne che vogliono realizzarsi professionalmente e che, nello stesso tempo, non hanno rinunciato ad avere figli, ma che spesso non si sentono delle buone madri perché devono conciliare il lavoro con le esigenze dei figli, aspetto da non trascurare.

Sul fatto che una donna venga messa, spesso, di fronte alla scelta tra la carriera e la maternità, c’è ancora molto da lavorare per non metterla nella condizione di dovere scegliere tra le due, in quanto una non dovrebbe escludere l’altra; tuttavia, non è questa la sede per poter parlare di un argomento ancora così attuale.

5.4 “El momento de Sherezade”

Con la *columna* “El momento de Sherezade”, pubblicata il 6 gennaio del 2019 nel supplemento domenicale *El País Semanal*, viene affrontata un'altra tematica riguardante il mondo femminile.

Ad aprire la *columna* non è l'*entradilla* tipica, che qui manca, ma una frase molto diretta e concisa che funge da *entradilla*, poiché permette al lettore di comprendere l'argomento che verrà trattato: «En *Las mil y una noches*, la joven consigue apaciguar el instinto de Sahriyar, un monarca lleno de rencor contra las mujeres que todos los días degüella a una».¹¹ Si capisce, dunque, che la presente *columna* si concentrerà sulla violenza che gli uomini esercitano sulle donne, facendo dei riferimenti intertestuali al racconto de *Las mil y una noches*.

In relazione allo statuto narrativo, si nota che il narratore inizia il racconto in terza persona. Per questa ragione si può parlare di un narratore extradiegetico. Successivamente, la voce narrante irrompe nel testo utilizzando la prima persona singolare. Oltre a questa, utilizza anche la prima persona plurale che le permette di entrare ancor di più nel racconto. Inoltre, si fa uso di numerosi pronomi personali complemento per far sì che il narratore si faccia portavoce di tutte le donne. A questo proposito si riporta di seguito una frase incisiva che permette, anche, di capire che la voce narrante è quella di una donna: «Lo que pretende Sherezade es salvarnos a todas».

Si può, dunque, affermare che nel corso del racconto si alterna narratore extradiegetico e narratore intradiegetico. Inoltre, per accorciare le distanze e mantenere sempre viva l'attenzione del lettore, il narratore si rivolge direttamente a lui o gli porge delle domande. Questo aspetto verrà analizzato successivamente.

Il presente testo letterario può essere suddiviso in tre sezioni caratteristiche: introduzione, sviluppo e conclusione. L'introduzione non presenta immediatamente la tematica che verrà trattata, ma è come se depistasse il lettore in quanto inizia parlando dell'opera *Turandot* di Puccini, che ha come protagonista una donna che porta lo stesso nome dell'opera. Si racconta che Turandot è una principessa cinese che vive in una Pechino immaginaria e che obbliga tutti i suoi pretendenti a risolvere tre indovinelli,

¹¹ Tutte le citazioni che seguono si riferiscono a Montero, R. (06.01.2019) «El momento de Sherezade», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2018/12/28/eps/1546011079_239973.html [Data di accesso: 01.05.2024].

impossibili da risolvere. Se essi falliscono, vengono uccisi. La principessa è bellissima, ma non si capisce il perché dei suoi comportamenti così crudeli. Il narratore è come se riportasse la domanda che sorge spontanea al lettore e la conseguente risposta, come di seguito citato: «¿Y por qué es así de cruel la hermosa dama? Pues porque una antepasada suya fue violada y asesinada por un príncipe tártaro, y Turandot ha decidido castigar a los varones». Si comprende, dunque, che la spietatezza della principessa è dovuta alla volontà di vendicare tutte le atrocità che gli uomini commettono sulle donne. Quest'opera rappresenta quasi un inno al femminismo e un riscatto delle donne che si comportano con gli uomini allo stesso modo di come loro si comportano con le donne. È solo nella sezione successiva che si riuscirà a capire il nesso tra l'opera di *Turandot* e *Las mil y una noches*.

In merito allo sviluppo della *columna*, si possono evidenziare tre nuclei analitici. Il primo nucleo è quello narrativo che inizia spiegando la connessione tra le due opere sopra citate: «En realidad la ópera *Turandot* es la cara opuesta del cuento-marco de *Las mil y una noches*». A questo punto viene fornito un breve riassunto de *Las mil y una noches*, facendo emergere la personalità maschilista, assassina e vendicativa del re Sahriyar dopo aver scoperto il tradimento della moglie. La misoginia criminale del re verrà “curata” grazie alla bella e intelligente figlia del visir, Sherezade, che si offre di passare la notte con il feroce massacratore. Si riportano di seguito le parole della giovane: «“Si vivo, todo irá bien, y si muero, serviré de rescate a las hijas de los musulmanes y seré la causa de su liberación”». È da apprezzare il coraggio e la forza di questa donna, che è pronta a rischiare la propria vita pur di aprire uno spiraglio di luce in quel mondo pieno di atrocità. Per fortuna, il racconto finisce bene, perché Sherezade con le sue narrazioni, riesce a rimandare di giorno in giorno la sua morte, facendo innamorare di sé il re.

È interessante notare come il narratore si rivolge al lettore instaurando un rapporto diretto durante tutto il racconto, come si evince dalla frase riportata: «Ya saben lo que ocurre». Attraverso questa tecnica, il lettore è come se entrasse a far parte del racconto e la sua attenzione non viene distolta.

Il secondo nucleo, che può essere considerato informativo, è quello più corposo e che riporta il lettore all'attualità. È qui che la voce narrante entra nel discorso in prima persona e viene affrontato il problema su cui si basa l'intera *columna* riguardante

le brutalità inflitte alle donne e i continui femminicidi di cui, purtroppo, si sente ancora parlare. Questo nucleo è da considerarsi informativo, in quanto il narratore fornisce al lettore delle informazioni precise circa le atrocità alle quali sono sottoposte giornalmente donne e ragazze. Si riporta di seguito questo estratto informativo:

De los tres millones de niñas a las que rebanan el clítoris cada año; de las muchachas quemadas vivas por no querer casarse con un viejo. De las niñas y mujeres violadas, apaleadas, mutiladas, rociadas con ácido, vendidas como ganado, usadas como esclavas sexuales, torturadas, empaladas, con los dientes arrancados y los huesos rotos. De todas esas hembras cubiertas por espesos velos, encerradas en sus casas, privadas de educación y de los más básicos derechos.

Dopo aver criticato il fatto che ancora oggi la situazione non sia cambiata, ma si continua a sentire di donne che vengono uccise dai mariti, dai compagni oppure perché si ribellano alla privazione della loro libertà e istruzione, il narratore si rivolge un'altra volta al lettore attraverso delle domande, che celano un tono di sconforto e tristezza, invitandolo alla riflessione: «¿Cómo es posible que estemos consintiendo esta situación? ¿Cómo no protestamos?». Infine, viene fornito un esempio concreto e attuale di una donna, Laura Luelmo, professoressa di 26 anni rapita, violentata e uccisa da un vicino nel dicembre del 2018 a Zamora, in Andalusia.

Il terzo ed ultimo nucleo dello sviluppo è quello esplicativo, in quanto viene chiarito l'obiettivo di Sherezade, cioè salvare tutte le donne, non solo dal massacro del re, ma dall'incomprensione degli uomini, dalla brutalità e dalla violenza. Alla fine delle mille e una notte, Sahriyar avrà con la giovane tre figli e finalmente avrà superato il suo orribile istinto omicida, o come dice lo psichiatra Bruno Bettelheim, citato all'interno della *columna*, avrà «curado su depresión». Quello di Sherezade è un atto di coraggio che vuole, in qualche modo, spingere le donne a denunciare i soprusi e le violenze subite.

Analizzando la conclusione, si evince il tono speranzoso della voce narrante e il suo invito alla riflessione, creando così un momento didattico. Si comprende che negli ultimi anni, i numerosi uomini dal «corazón blanco» stanno iniziando ad aprire gli occhi partecipando al movimento antisessista affinché si possa, un giorno, porre fine a queste atrocità. Anche questa *columna*, come quella analizzata nel paragrafo 5.3, si conclude con una massima che rappresenta un inno di speranza: «Puede que esté llegando el momento de Sherezade». Si può notare che Sherezade rappresenta la metafora della speranza.

Questa *columna* presenta diversi riferimenti intertestuali e realistici e si conclude quasi con una morale implicita che invita il lettore a riflettere.

Per quanto concerne il cronotopo, si può evincere che la *columna* è ambientata nella Spagna contemporanea con dei rimandi all'epoca de *Las mil y una noches* e a una Pechino immaginaria. Relativamente ai tempi verbali utilizzati, si nota l'impiego prevalente del presente; in particolare si utilizza il presente storico per la narrazione delle due opere e il presente indicativo quando vi è il ritorno all'attualità. Viene adoperato il passato prossimo solo alla fine della *columna* per raccontare l'epilogo de *Las mil y una noches*. Oltre al modo indicativo, viene utilizzato il congiuntivo nella costruzione delle proposizioni subordinate.

Per quanto riguarda i personaggi, la protagonista della *columna* è Sherezade, della quale si parla in terza persona durante tutto il racconto, tranne un caso in cui vengono riportate le sue parole attraverso il discorso diretto. Questo avviene quando la giovane si offre di passare la notte con Sahriyar, come di seguito riportato: «“Si vivo, todo irá bien, y si muero, serviré de rescate a las hijas de los musulmanes y será la causa de su liberación”». Altri personaggi del racconto sono il re Sahriyar e tutte le donne violentate.

Passando al livello morfo-sintattico, si denota la prevalenza di strutture paratattiche e un limitato uso delle subordinate, tra cui proposizioni sostantivate, proposizioni consecutive e periodi ipotetici. In riferimento alle prime si riportano le seguenti: «[...] resulta interesante que hicieran esta fábula sobre una princesa [...]» e «puede que esté llegando el momento de Sherezade». La proposizione consecutiva presente è la seguente: «[...] de manera que la flor y nata de los príncipes del mundo va cayendo bajo el hacha del verdugo». Come periodi ipotetici si riportano i seguenti: «Si fallan, los pretendientes son ejecutados» e «“Si vivo, todo irá bien, y si muero, serviré de rescate [...]»». Si evidenzia anche la presenza di un'interrogativa indiretta in riferimento all'orrore degli uomini che commettono queste atrocità verso le donne: «[...] preguntándonos, una vez más, qué rincón de tinieblas tiene el corazón de algunos hombres para actuar así».

Un aspetto che merita attenzione è l'utilizzo nel testo delle frasi parentetiche per delle precisazioni da parte del narratore: «(ha “curado su depresión”, dice Bettelheim)»; «(también a Turandot la salva el amor)». La seconda parentetica

permette di ritornare al racconto iniziale concludendo la narrazione che era rimasta in sospeso.

Come già detto sopra, è importante sottolineare la relazione che si crea tra il narratore e il lettore grazie alle domande e alle espressioni che permettono a quest'ultimo di sentirsi partecipe del racconto.

Per quanto riguarda il livello lessicale, il campo semantico predominante è quello della violenza e del crimine e si riportano i seguenti sostantivi e verbi: *rencor, verdugo, carnicero, asesinato, feminicidio, brutalidad, horror, dolor, genocidio, crueldad, impulso feminicida, violencia, instinto asesino, esclavas sexuales, ejecutados, violada, asesinada, castigar, desflorar, degollar, apaleadas, mutiladas, rociadas con ácido, torturadas, empaladas*.

Relativamente al livello stilistico, il registro utilizzato è un registro medio che non presenta particolari difficoltà alla lettura. A primo impatto, l'unico problema che potrebbe riscontrarsi sta nella non conoscenza dell'opera di Puccini, ma questa viene prontamente spiegata dal narratore.

In conclusione, si può dedurre che attraverso questa *columna* al lettore arrivi un messaggio di speranza, anche se, purtroppo, la violenza sulle donne continua ad esserci.

APPENDICE

INTERVISTA A ROSA MONTERO

Durante un viaggio a Madrid, avvenuto nel mese di maggio, ho avuto la fortuna di incontrare personalmente Rosa Montero, in occasione della *Feria del Libro* tenutasi nel *Parque del Retiro*. La scrittrice aveva precedentemente informato i suoi lettori, attraverso i social, che sarebbe stata presente alla *Feria del Libro* per il firmacopie del suo ultimo libro *Cuentos verdaderos*, pubblicato il 14 marzo 2024 dall'editoriale Alfaguara. Trovandomi a Madrid, non potevo perdere l'occasione di incontrare Rosa Montero. La scrittrice si è mostrata molto disponibile, gentile e mi ha concesso un'intervista che riporto integralmente. È stata un'esperienza molto emozionante, ma soprattutto utile per la mia tesi. Allego delle foto che testimoniano l'incontro.

1) *¿Cuál era la condición de la mujer en el periodo de la Transición y cómo ha cambiado, si ha cambiado, hasta ahora?*

Éramos un País tremendamente sexista cuando murió Franco, para que te hagas una idea hasta mayo de 1975, la mujer casada no podía trabajar, sin el permiso del marido, no podía abrir una cuenta en un banco sin el permiso del marido, no podía comprarse un coche sin el permiso del marido, no podía sacarse el pasaporte sin el permiso del marido, si trabajaba el marido podía cobrar el sueldo por ella, en fin, esto hasta mayo del '75. Como sabes, Franco murió en noviembre del '75, bueno. Era una sociedad tremendamente machista y ahora, varias décadas después, resulta que es una sociedad de las menos machistas de la Unión Europea según los eurobarómetros, las encuestas y los estudios del eurobarómetro somos uno de los Países menos machistas de la Unión Europea. No quiero decir que no haya sexismo, pero desde luego somos uno de los Países menos machistas, o sea que la situación ha cambiado de una manera absolutamente radical.¹²

¹² La trascrizione dell'intervista è personale.

2) *¿Cómo puede definir su experiencia de redactora jefe de la sección de El País Semanal?*

Yo acepté ese cargo porque entonces, en 1980, las mujeres teníamos como mucho miedo a coger trabajos, posiciones de poder, es decir, se nos ofrecían pocas pero es que incluso las que nos ofrecían, nosotros no las aceptábamos y con razón, porque claro todo nos recordaba que nosotras éramos unas intrusas en el mundo del trabajo masculino y esto hacía que tuviéramos una sensación de tremenda inseguridad y que el complejo de impostora, que es un complejo que ha sido analizado por unas psicólogas norteamericanas, que el complejo de impostor, en este caso de impostora fuera tremendo, entonces, por aquel entonces, la mayoría de las mujeres rechazaban las ofertas, las pocas ofertas de cargos de poder. A mí me ofrecieron eso, que yo desde luego no quería hacerlo, y lo acepté por eso porque pensé que las mujeres teníamos que ponernos en riesgo y que teníamos que aceptar esos cargos de poder, esa fue una de las razones. Y la otra razón fue porque me había puesto muy de moda como periodista, como personaje, entonces me había hecho muy famosa de repente, y yo estaba horrorizada porque el hecho de ser famosa de repente es un horror, te llega primero como una ola de amor tremenda de la gente, pero que te angustia mucho porque tú no sabes a quién aman, porque en realidad aman a unas Rosas Monteros que ellos se inventan y luego te llega una ola de odio también, que es igual de arbitraria porque también odian a Rosas Monteros que se inventan, en total es muy desagradable y acepté el trabajo ese, entre otras cosas, porque así podía no firmar más artículos y quería que la gente se olvidara de mí. Afortunadamente no se olvidaron, porque luego, ya coloqué eso de la fama y de la vida en un lugar más lógico, pues comprendí que es muy bueno para tu trabajo que la gente conozca tu nombre. Pero, en aquel entonces cogí ese trabajo por estas dos razones, una porque quería que se olvidaran de mí y la otra, y esencial, que es la que te interesa a ti, porque las mujeres entonces no cogíamos absolutamente ningún trabajo, casi nunca, es decir que nos daba mucho miedo coger puestos de poder. Y fue una experiencia espantosa, porque era tremendamente sexista el entorno, entonces pasábamos en la redacción, en la redacción teníamos una redacción abierta con mamparas de cristal, yo hice algo que no se había hecho antes, que es muy típico de mujeres y que no se hizo nunca

después en el suplemento dominical, y es ejercer el poder de manera horizontal, que eso lo hacemos las mujeres. Entonces, ... , yo instituí unas reuniones de todos los que trabajábamos en *El País Semanal*, colaboradores también, para hablar de lo que teníamos previsto, para sugerir temas, etcétera, etcétera y hablar del semanal. Y la mayoría de los colaboradores yo no los había contratado, pero la mayoría de los colaboradores eran mujeres porque naturalmente el ser colaboradores es un subcontrato, entonces hay igual calidad profesional, pues había y hay todavía más mujeres colaboradoras que hombres, porque los hombres están más en puestos fijos. Entonces había muchas mujeres colaboradoras y estábamos reunidas en esa reunión semanal y pasaban los imbéciles de los compañeros del periódico al otro lado del cristal y nos hacían señas como si fuéramos monos y se reían y tal, una cosa increíble, tremendamente machista, tremendamente machista. Hubo varias protestas de mi cargo, de mi nombramiento, en fin, una cosa brutal, fue horriblemente machista el entorno contra el que tuve que luchar, terriblemente machista y sufrí muchísimo, la verdad es que fue tremendo.

3) *¿Cómo cambió el panorama periodístico desde la Transición hasta ahora?*

Pues, bueno ha sido brutal porque lo que ha pasado no tiene ya nada que ver con la mujer, con el hombre o con el sexismo, lo que ha pasado es que la prensa en todo el mundo ha empezado a pasar por la travesía del desierto, del cambio de modelo de mercado y con las nuevas tecnologías y todavía no nos hemos podido adecuar a eso. Es decir, creo que en los últimos veinte años, han desaparecido el 95 % de los periódicos del mundo, lo que es un empobrecimiento brutal de los medios de comunicación, pero es un empobrecimiento brutal de la democracia también. En España pues, pasa lo mismo, los medios están en condiciones muy precarias económicas, no se ha conseguido que la gente, bueno se empieza a conseguir que la gente pague por los contenidos digitales, pero poco a poco y los medios están muy en precario, esto ha hecho que se haya despedido a muchísima gente, desde luego se despiden más en general a las mujeres que a los hombres, pero quiero decir que la catástrofe ha sido general para hombres y para mujeres,

las condiciones de trabajo han empeorado muchísimo, se despide a los senior y se contrata a junior con sueldos de miseria, en fin. En cuanto a la introducción de las mujeres en la vida, pues bueno, ya te digo que la sociedad española ha dado un vuelco absolutamente bestial, que ahora somos uno de los Países menos machistas de la UE, entonces, en este sentido por supuesto que la redacción también lo refleja, hay muchas más directivas mujeres, la directora de *El País* ahora mismo es una mujer. En ese sentido sí que ha habido una mejora, dentro de la catástrofe general, en el sentido de igualar de un poco, de un trabajo más igualitario, pues sí ha sido así.

4) *¿Cómo nació su interés para la literatura?*

No nació, estaba allí. Como la mayoría de los novelistas empecé a escribir novelas desde pequeña, no novelas, sino ficción desde pequeña. Mis primeros cuentos los escribí con cinco años, eran de unas ratitas que hablaban, unos cuentos horribles, pero siempre he escrito ficción desde pequeña, parafraseando el microcuento del gran Monterroso, del gran escritor Monterroso. Cuando nací a la vida, la literatura ya estaba allí, o sea que fue algo que formó parte de la construcción de lo que soy, porque desde que me recuerdo como persona, que el recuerdo articulado de uno mismo, pues se remonta a eso, a los cuatro o cinco años, pues desde que me recuerdo como persona, me recuerdo escribiendo ficción. O sea que forma parte de la estructura de mi ser, entonces soy mujer, soy morena y soy escritora, no sé, estaba allí desde que abrí los ojos a la vida, la escritura estaba allí desde que abrí los ojos a la vida.

5) *¿Sufrió censura durante su carrera?*

Por supuesto, durante la carrera, no la narrativa, porque empecé a publicar después de la muerte de Franco, mi primer libro narrativo salió en 1979, pero como periodista muchísimo. Como periodista yo empecé a escribir en 1970, que todavía había el Franquismo, en aquella época, pues, la censura era brutal y se hablaba con un doble lenguaje, es decir, que además todo el mundo conocía, era como un

lenguaje cifrado. Si tú escribías algo hablando del despotismo de Enrique VIII Tudor de Inglaterra, Enrique VIII de Inglaterra, pues todo el mundo entendía que estabas hablando de Franco, así son las dictaduras. Y luego ya en la Transición, ya muerto Franco, pero en la Transición que fue muy agitada y muy difícil y escribiendo en *El País*, pues también tuve. Muchas veces mis columnas fueron censuradas porque el equilibrio de fuerzas dentro del consejo de administración del periódico o el equilibrio de fuerzas para poder seguir sacando el periódico fue muy delicado durante muchos años. Entonces pues sí, durante esos primeros años de la Transición también sufrí alguna censura.



Figura 1. Rosa Montero durante il firmacopie alla Feria del Libro di Madrid, Maggio 2024.



Figura 2. Rosa Montero e Chiara Ventimiglia durante la Feria del Libro di Madrid, Maggio 2024.

CONCLUSIONI

Da questo approfondito studio è possibile notare come la *columna* sia effettivamente un concentrato di letteratura e giornalismo visti i numerosi espedienti retorici utilizzati (il discorso indiretto libero, il racconto della storia, il narratore, i personaggi, la suddivisione in sezioni...), e non si tratta solo di un'analisi critica di un problema riguardante la società, ma il tutto viene romanizzato come se fosse un vero e proprio racconto letterario con un fine ben preciso: far riflettere e stimolare il lettore. Ed è proprio grazie a questo che durante la lettura di una *columna*, il lettore si trasforma da soggetto passivo a soggetto attivo, in quanto non si limita all'acquisizione dell'informazione, ma viene coinvolto in quel racconto prendendone parte e sviluppando il proprio pensiero critico. Il tutto viene amplificato dalla scrittura di Rosa Montero, poiché cerca costantemente di mantenere fissa l'attenzione del lettore rivolgendosi ad esso attraverso l'utilizzo del "tu" o del "voi" e instaurando un continuo rapporto di fiducia che porta il lettore ad apprezzare non solo cosa la giornalista scrive, ma anche e soprattutto come lo scrive.

Sono state messe in risalto le caratteristiche tipiche del *columnismo*, genere che può essere assimilato al *microrrelato*, riscontrando come elementi fondamentali la presenza della firma, poiché è il giornalista che esprime apertamente il proprio pensiero, la sezione precisa in cui viene pubblicata la *columna* e l'assiduità o frequenza di apparizione, che nel caso di Rosa Montero è ogni domenica.

È stato fornito un quadro generale del contesto storico-culturale in cui si colloca Rosa Montero, per poi passare alla narrazione della condizione della donna nel periodo della Dittatura franchista e la successiva *Transición* alla democrazia, periodo di lotte e rivendicazioni da parte delle donne.

Si sono analizzate alcune delle *columnas* di Rosa Montero, che vanno dal 2006 al 2019, riguardanti in particolare il tema della donna, poiché è stato e continua ad essere un punto cardine della sua carriera giornalistica e letteraria. Inoltre, le prime tre *columnas* del corpus analizzato, "Ni coja ni madre", "Tan completa o tan incompleta", "Malas madres", trattano il tema della maternità, uno di quei temi per cui si battevano le donne durante la *Transición* rivendicando il diritto del controllo del proprio corpo e rifiutando la concezione maschilista secondo cui l'unico destino della donna sia la maternità.

È interessante notare come la Montero faccia dei parallelismi tra l'epoca dittatoriale e la democrazia, mostrando come e se, sia cambiata la condizione della donna in relazione alla maternità. Dall'analisi delle prime tre *columnas* sono emersi tre diversi aspetti a proposito della maternità. È stato analizzato il punto di vista delle donne che non hanno voluto avere figli, di chi non li ha per una ragione qualsiasi e di quelle donne che si sono realizzate professionalmente, ma che non volendo rinunciare alla maternità spesso non si sentono delle buone madri poiché devono far conciliare tutto.

È costante, però, la critica alla società maschilista che vede la maternità come unico scopo della donna e a coloro che mettono pressione alle donne che non hanno figli, non rendendosi conto della sofferenza che a volte si cela dietro. È proprio questa critica che rimane attuale oggi come negli anni della *Transición* e della Dittatura.

L'ultima *columna* analizzata affronta, invece, il tema della violenza sulle donne, un tema purtroppo sempre più attuale, facendo dei riferimenti intertestuali al racconto de *Las mil y una noches* e all'opera *Turandot* di Puccini, infondendo al lettore quella speranza che contraddistingue la scrittura di Rosa Montero.

Certamente, le *columnas* analizzate trattano solo alcune delle sfaccettature riguardanti il mondo femminile analizzato da Rosa Montero.

In merito al metodo di analisi applicato a tutte le *columnas*, in primo luogo è stato presentato il testo precisando il titolo, la sezione giornalistica in cui è stato pubblicato e la tematica affrontata rintracciabile dall'*entradilla* tipica presente. In secondo luogo, è stato analizzato lo statuto narrativo per poi entrare nel merito dell'analisi testuale e formale individuando le sezioni caratteristiche della *columna* in quanto testo letterario. In terzo luogo, si è passato all'analisi del cronotopo e dei personaggi. Infine, è stato analizzato il livello morfo-sintattico evidenziando le strutture ipotattiche e paratattiche presenti, il livello lessicale con i campi semantici e infine, il livello stilistico, evidenziando le caratteristiche giornalistiche di Rosa Montero che rendono la sua scrittura riconoscibile e precisa.

Tra le costanti stilistiche della giornalista che sono state riscontrate all'interno delle *columnas* in analisi vi sono: lo spiraglio di speranza che lascia intravedere sebbene faccia emergere la crudeltà dell'umanità, la riflessione personale, la presenza dell'ironia, l'uso delle domande retoriche per far riflettere il lettore, la relazione che

instaura con esso, la presenza di dati informativi e lo spazio didattico con il quale si concludono quasi sempre le sue *columnas*.

In conclusione, si può affermare che da questo studio è emerso come Rosa Montero sia stata e continua ad essere una voce importante nel panorama culturale spagnolo, sia per la sua scrittura diretta, precisa e insita di speranza sia per l'importanza dei temi trattati, quali la donna. Inoltre, è stato dimostrato come letteratura e giornalismo non siano due generi così lontani l'uno dall'altro, ma possono unirsi creando un connubio perfetto: la *columna*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFICI

ACOSTA MONTORO, J. (1973) *Periodismo y literatura*, I, Madrid, Guadarrama.

AGUILERA PERELLÓ, O. (1988) «Periodismo y literatura: una eterna polémica», *Revista de Ciencias de la Información*, 5.

ALCALÁ-SANTAELLA ORIA DE RUEDA, M. (2004) «El lenguaje del pánico», *El español en la prensa escrita*, Madrid, Fundación Universitaria CEU San Pablo, 59-64.

ALFARO, J. M. (1982) «Literatura y periodismo», *Cuenta y Razón*, 5, 95-100.

ANGULO EGEA, M. (2010) «Voces femeninas en el “Periodismo literario”: ironía, honestidad y transgresión», Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, María Angulo Egea (a cura di), *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, Madrid, Fragua, 159-186.

BELLI, G. (2024) «Rosa Montero, Premio Maga de Magas a Mejor Trayectoria por su periodismo y su literatura de una empatía excepcional», *El Español*, s.p., https://www.elespanol.com/mujer/protagonistas/20240524/rosa-montero-premio-maga-magas-mejor-trayectoria-periodismo-literatura-empatia-excepcional/857414566_0.html?#51222y6k6am [Data di accesso: 01.05.2024].

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO. *Gaceta de Madrid. Constitución española*, (29.12.1978), <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1978-31229> [Data di accesso: 10.03.2024].

BONATO, A. V. (2012) «La hibridez del género. Columnismo y construcción de imagen de escritora en Rosa Montero y Rosa Regás», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 22, 143-156.

BOND, F. F. (1974) *Introducción al periodismo*, México, Limusa.

BOSCH, E./FERRER PÉREZ, V. A./GILI PLANAS, M. (1999) *Historia de la misoginia*, Barcelona, Editorial Anthropos.

- CASTELAR, E. (21.03.1896) «Periodismo», *La Lucha*, 1.
- CHILLÓN, A. (1999) *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- CORREA CALDERÓN, E. (1964) «Introducción» a *Costumbristas españoles*, I, 2ª ed., Madrid, Aguilar, LXXXIV.
- COSERIU, E. (1990) «Información y literatura», *Comunicación y Sociedad*, III, 1 e 2, 185-200.
- DALLAL, A. (1985) *Periodismo y Literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ENCICLOPEDIA TRECCANI (2012), <https://www.treccani.it/> [Data di accesso: 01.05.2024].
- ESCRIBANO, P. (2000) «El cuento es como asomarse a una ventana y la novela como caminar por el paisaje», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, s.p.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Á. (1998) «Relaciones entre literatura y periodismo: implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)», *Epos: Revista de filología*, 14, 253-255.
- FIORDALISO, G. (2008) *Autobiografie spagnole contemporanee*, Pisa, Edizioni ETS.
- GALINDO, J. C. (31.10.2018) «Una detective replicante llamada Rosa Montero», *El País*, s.p., https://elpais.com/cultura/2018/10/30/actualidad/1540910922_260428.html [Data di accesso: 13.04.2024].
- GARCÍA ÁLVAREZ, M. F. (2006) «El lector intratextual en las columnas de Rosa Montero», Alexis Grohmann, Maarten Steenmeijer (a cura di), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 175-197.
- GARCÍA BERRIO, A./HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1990) *La poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis.

GARCÍA BERRIO, A./HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (2004) *Crítica Literaria, Iniciación al estudio de la Literatura*, Madrid, Cátedra.

GARRIDO, E. (1997) *Historia de las mujeres en España*, Pilar Folguera, Margarita Ortega López, Cristina Segura Graíño (a cura di), Madrid, Síntesis.

GLENN, K. (1990) «Conversación con Rosa Montero», *ALEC: Anales de la literatura española contemporánea*, XV, 1/3, Philadelphia, Society of Spanish & Spanish American Studies, 275-283, <https://www.jstor.org/stable/27741923> [Data di accesso: 13.04.2024].

GROHMANN, A. (2005) «La escritura impertinente», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 2-5.

GROHMANN, A. (2006) «El columnismo de escritores españoles (1975-2005) hacia un nuevo género literario», Alexis Grohmann, Maarten Steenmeijer (a cura di), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 11-43.

GUTIÉRREZ LLAMAS, E. (26.03.2010) «Entrevista a Rosa Montero», *Culturamas: la revista de información cultural*, s.p., <https://www.culturamas.es/2010/03/26/entrevista-a-rosa-montero/> [Data di accesso: 08.03.2024].

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, A. (2010) «La opinión pública española en la transición del franquismo a la democracia», *RIPS: Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, IX, 1, 39-69.

KOLANKOWSKA, M. (2021) «La columna como reflejo de la identidad periodística de Rosa Montero», Jorge Luis Peralta, Łukasz Smuga (a cura di.), *Estudios Hispánicos XXIX*, Wrocław, Acta Universitatis Wratislaviensis, 147-158.

LARRA, M. J. DE (26.01.1835) «Un periódico nuevo», *La revista Española*, 460, 1-3.

LÁZARO CARRETER, F. (1997) «El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar», *Lenguaje en periodismo escrito*, Fundación Juan March, 7-32.

LÓPEZ EIRE, A. (2001) «Presentación», *Logo, Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, I, 1.

LÓPEZ HIDALGO, A. (2012) *La Columna. Periodismo y literatura en un género plural*, Zamora, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

LÓPEZ PAN, F. (1995) *70 columnistas de la prensa española. Estudio introductorio de Fernando López Pan*, Navarra, EUNSA.

LÓPEZ PAN, F. (2002) «La Columna: ¿Género literario o periodístico?», s.p., <http://www.sincolumna.com> [Data di accesso: 08.01.2024].

LÓPEZ PAN, F. (2005) «¿Es posible el periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de Redacción Periodística en España en el periodo 1974-1990», *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 3, 11-32.

LÓPEZ PAN, F./RODRÍGUEZ, J. (2006) «Periodismo literario. Una aproximación desde la Periodística», José Antonio Hernández Guerrero, M^a Del Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez (a cura di), *Retórica, Literatura y Periodismo*, Actas del V Seminario Emilio Castelar, Ayuntamiento de Cádiz, 223-236.

MARINA, J. A. (14.04.2002) «Información personalizada», *El Semanal*, s.p.

MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1974) *Redacción periodística (los estilos y los géneros en la prensa escrita)*, Barcelona, A.T.E.

MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1992) *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*, Madrid, Paraninfo.

MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1997) *El ocaso del periodismo*, Barcelona, CIMS.

MARTÍN VIVALDI, G. (1973) *Géneros periodísticos, reportaje, crónica, artículo (Análisis diferencial)*, Madrid, Paraninfo.

MILL, J. S. (1986) *Autobiografía*, Madrid, Alianza.

MOLINERO, Á. E. (1998) «Relaciones entre Literatura y Periodismo: implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)», *Epos: Revista de filología*, 14, 253-275.

MONTERO, R. (1994) *La vida desnuda*, Aguilar, Santillana.

MONTERO, R. (02.07.2006) «Ni coja ni madre», *El País*, s.p., https://elpais.com/diario/2006/07/02/eps/1151821618_850215.html [Data di accesso: 07.05.2024].

MONTERO, R. (2014) *Maneras de vivir*, La Pereza Ediciones.

MONTERO, R. (27.10.2015) «Tan completa o tan incompleta», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2015/10/19/eps/1445267684_580447.html [Data di accesso: 07.05.2024].

MONTERO, R. (13.11.2016) «Malas madres», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2016/11/13/eps/1478991953_147899.html [Data di accesso: 05.05.2024].

MONTERO, R. (2017) *Crónica del desamor*, Barcelona, Debolsillo.

MONTERO, R. (06.01.2019) «El momento de Sherezade», *El País*, s.p., https://elpais.com/elpais/2018/12/28/eps/1546011079_239973.html [Data di accesso: 01.05.2024].

MONTERO, R. (09.02.2021) «Una entrevista com Rosa Montero», <https://www.youtube.com/watch?v=2d-AagUYIb0> [Data di accesso: 14.05.2024].

MONTERO, R. (13.03.2022) «Una pequeña verdad», *El País*, s.p., <https://elpais.com/eps/2022-03-13/una-pequena-verdad.html> [Data di accesso: 01.05.2024].

MONTERO, R. (13.06.2024), https://www.facebook.com/watch/?v=991355119163113&extid=CL-UNK-UNK-UNK-IOS_GK0T-GK1C&ref=sharing&mibextid=KsPBc6 [Data di accesso: 14.05.2024].

MONTERO, R., <https://www.rosamontero.es/biografia-rosa-montero.html>
[Data di accesso: 01.05.2024].

MORENO, M. (14.01.2018) «Rosa Montero: Soy una sopa de endorfinas», *El País*, s.p., <https://elpais.com/smoda/placeres/rosa-montero-una-sopa-endorfinas.html>
[Data di accesso: 10.05.2024].

NICOLÁS MARÍN, M. E. (2005) *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista 1939-1975*, Madrid, Alianza.

NUÑO GÓMEZ, L. (1999) *Mujeres: de lo privado a lo público*, Madrid, Tecnos.

ORTIZ HERAS, M. (2006) «Mujer y dictadura franquista», *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 28, 1-26.

PÉREZ, J. (2009) «Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000), y Rosa Montero (1951-)\», Pilar Nieva de la Paz (a cura di), *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Foro Hispánico, 34, Rodopi, Brill, 107-132.

PÉREZ REVERTE, A. (2003) *Patente de Corso (1993-1998)*, Alfaguara, Santillana.

RANZATO, G. (18.11.2005) «Quello che apprese dagli altri tiranni», *Diario, La Repubblica*, 53, 52, <https://www.repubblica.it/> [Data di accesso: 05.04.2024].

REBOLLO MESAS, M. P. (2003) *El servicio social de la mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

RIVAS, M. (1997) *El periodismo es un cuento*, Madrid, Alfaguara.

RUIZ DE LA CIERVA, M. DEL C. (2006) «Influencia de la Retórica en el discurso periodístico», *Retórica, Literatura y Periodismo*, José Antonio Hernández Guerrero, M^o Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez (a cura di), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 81-92.

RUIZ DE LA CIERVA, M. DEL C. (2012) «Interdiscursividad entre literatura y periodismo: La columna», Pilar Couto Cantero, Gonzalo Enríquez Veloso, Alberta Passeri, José-María Paz-Gago (a cura di), *Cultura de la Comunicación - Comunicación de la Cultura*, Actas del X Congreso Mundial de la Asociación Internacional de Estudios en Semiótica (IASS/AIS), Universidade da Coruña, 1735-1748.

S.A. (29.05.2018) «Rosa Montero se venga de las mujeres “aplastadas y devoradas” por sus maridos», *El Español*, s.p., https://www.elespanol.com/cultura/libros/20180529/rosa-montero-vengea-mujeres-aplastadas-devoradas-maridos/310969524_0.html [Data di accesso: 08.04.2024].

SÁNCHEZ-MELLADO, L. (13.03.2011) «Rosa Montero: “Creo en la reinvención, yo lo estoy intentando”, *El País*, s.p., https://elpais.com/diario/2011/03/13/eps/1300001213_850215.html [Data di accesso: 01.05.2024].

SANTAMARÍA SUÁREZ, L. (1990) *El comentario periodístico*, Madrid, Parainfo.

SANTAMARÍA SUÁREZ, L./CASALS CARRO M. J. (2000) *La opinión periodística: argumentos y géneros para la persuasión*, Madrid, Fragua.

SARTORI, G. (1980) *Partidos y sistemas de partidos*, 1, Madrid, Alianza.

UMBRAL, F. (1994) *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta.

VILLAR HERNÁNDEZ, P. (2011) «El articulismo de Rosa Montero. Agudeza, ironía y compromiso social», María Angulo Egea, Teodor León Gross (a cura di), *Artículo femenino singular. Diez mujeres fundamentales en la historia del articulismo literario español*, Madrid, Ediciones APM, 299-237.

RINGRAZIAMENTI

Beh, che dire? Meglio non dire. È questa la frase che ha contraddistinto tutto il mio percorso universitario, fatto di alti e bassi e che fino alla fine mi ha dato filo da torcere. Durante questi due anni non sono mancati i pianti, le ansie, la paura di non farcela, lo stress costante e tanto altro, ma mi sento in dovere di ringraziare coloro che sono stati sempre al mio fianco non facendomi perdere di vista i miei obiettivi.

Ringrazio la mia relatrice, la Prof.ssa Assunta Polizzi per avermi accompagnata nella stesura di questo lavoro, guidandomi con scrupolosità e attenzione.

Un grazie particolare ai miei genitori, miei mentori, correlatori di questa tesi fino alla fine. Grazie per avermi spronato ogni giorno e per avermi dato la forza di continuare ed andare avanti, soprattutto in quest'ultimo periodo. Grazie per aver creduto in me più di quanto lo faccia io. Grazie mamma per ricordarmi ogni giorno che sono un leone e che devo essere forte, grazie papà per insegnarmi che dopo una caduta, ci si rialza sempre. Senza di voi non ce la l'avrei fatta. Ve ne sarò eternamente grata.

Grazie a mia sorella, la mia Zigu che anche se non ha mai capito niente di questa tesi, mi ha tenuto per mano costantemente durante questo percorso che pensavo non finisse mai. Sei la mia spalla.

Grazie a mio fratello, il mio Bro, che anche da lontano, con una chiamata mi tranquillizzava con il suo «Che dice Rosuccia?» strappandomi così un sorriso anche quando era una giornata no. Anche se non te lo dico spesso, ti voglio bene.

Grazie ai miei nonni, che da lassù mi hanno protetto ricordandomi di non arrendermi mai.

Grazie alle mie nonne, nonna Giuseppina per avermi rallegrato con i suoi sorrisi e nonna Mimma, che con il suo «Abbi cura di te» mi ha ricordato quanto sia importante avere cura di sé stessi e volersi bene.

Grazie a Riccardo, il mio ragazzo, mio confidente, mio complice, mio compagno di viaggi, per essermi stato accanto anche solo in silenzio, per avermi aiutata a non abbattermi, per avermi organizzato le sessioni con la sua precisione maniacale e per essere semplicemente così come è.

Grazie a Mariachiara, la mia Best, che anche se abitiamo a dieci minuti di distanza e non riusciamo mai a vederci, è sempre stata al mio fianco, interessandosi ogni giorno di come stesse andando e preoccupandosi per me.

Grazie a Giusi, che anche a chilometri di distanza, mi ha tenuto compagnia con i suoi audio immensi e i suoi preziosi consigli.

Grazie ad Antonella, il mio stress quotidiano, che mi ha tramesso quella leggerezza di cui avevo bisogno per affrontare le giornate più pesanti.

Grazie a Letizia, la mia “Cristina”, la nostra amicizia iniziata dieci anni fa, anche se a distanza ci mantiene sempre unite perché avremo sempre la consapevolezza di esserci l’una per l’altra.

Grazie alla mia Mela, una boccata d’aria fresca, la scoperta di questa magistrale, la mia compagna di viaggio. Grazie per essermi stata accanto, per i pianti collettivi, per il supporto costante, per avermi incoraggiato sempre e per essere stato il numero più chiamato nell’ultimo periodo. Senza di te non sarebbe stato lo stesso.

Grazie ad Angela, collega del cuore, grazie per i consigli, la fiducia nei miei confronti e per credere in me più di quanto faccia io.

Grazie ad Adriana, mia collega e amica ormai francese, per la sua bontà, gentilezza, per le ore passate al telefono e per avermi tirato su di morale dedicandomi una semplice canzone.

Grazie a Chiara e Miriana, le mie Stelle, perché sono in grado di farmi passare il malumore e di strapparmi un sorriso anche solo con la loro presenza.

Grazie a Chiara Lucy, la mia Coinqui, per essere stata la mia valvola di sfogo, per avermi ascoltata e capita nei momenti più difficili e per aver sempre trovato la parola giusta al momento giusto.

Ed infine, vorrei ringraziare me stessa, per la tenacia e la costanza che ho avuto durante questo percorso, per la forza che ho trovato dopo essere caduta, per le lacrime versate che mi hanno insegnato a non perdermi d'animo mai. Spero di non perdere mai quel sorriso, quell'ingenuità e quella purezza che mi contraddistinguono.

«Alla tua testa dura, all'ansia e alla paura»