



Donne sul filo della "soglia": Aves exóticas.
Cinco cuentos con mujeres raras
di Reina Roffé

di Camilla Cattarulla

Parlare di esilio e letteratura nel contesto argentino significa in primo luogo tracciare profili, mappe ed estetiche di una narrativa scritta fuori dal contesto nazionale fin dagli anni immediatamente successivi all'indipendenza dalla Spagna. Non a caso, Ricardo Rojas, nella prima storia della letteratura argentina pubblicata agli inizi del XX secolo, dedica un volume ai "proscriptos" (1920: v. III), ovvero a quegli scrittori che nel corso del secolo precedente erano stati costretti all'esilio da ragioni politiche e in un contesto altro avevano gettato le basi del canone letterario nazionale. Proprio a partire dalla linea indicata da Rojas si può forse affermare che il fenomeno dell'esilio è una delle componenti della tradizione letteraria argentina. Ma è possibile anche andare oltre, tanto che Juan José Saer, in un saggio intitolato "Exilio y literatura", ha scritto:

La tendencia a considerar nuestra experiencia individual y presente como única puede hacernos olvidar que en la Argentina el exilio de los hombres de letras, más que la resultante esporádica de un conflicto de personas aisladas con su circunstancia histórica, es casi una tradición. Toda la literatura argentina del siglo XIX ha sido escrita por exiliados. Los ejemplos clásicos de Sarmiento y Hernández



van más allá de la caracterización biográfica para pasar a la categoría de modelos o arquetipos. Sus exilios individuales son más bien un síntoma de las constantes estructurales de nuestra sociedad que mostrarían que, en la Argentina, la situación del escritor, y en general del intelectual, es incierta y problemática. [...] Puede decirse que la situación conflictiva del escritor es un elemento permanente de nuestra sociedad y que el exilio político no es sino una forma circunstancial que toma ese conflicto. (1997: 268, 269)

Ne consegue quindi che

Ese confinamiento al cual está reducida nuestra literatura no pesa solamente sobre los escritores que se oponen a las arbitrariedades más escandalosas del poder político, sino también sobre todos aquellos cuya visión del hombre y del mundo no coincide con la ideología del Estado [...] Encarnizadas en convencernos y sobre todo en convencerse a sí misma, las cotorras del oficialismo quieren hacer callar no solamente a las voces que las contradicen abiertamente, sino también a muchas otras que, sin siquiera dignarse a polemizar con sus pretensiones insostenibles, presentan una imagen del mundo en la que, por debajo del optimismo ansioso y pragmático del Estado, aparecen también, igual que en la tortuga y la serpiente, entrelazadas del simbolismo taoísta, “el norte, la noche y los abismos del yin”. (Saer 1997: 270-271)

Per queste ragioni Saer afferma che “los más grandes escritores argentinos son exiliados, aún si jamás salieron de su lugar natal” (1997: 270). Ma Saer porta avanti le proprie argomentazioni anche per teorizzare il concetto di extraterritorialità della letteratura, in cui, evidentemente, accoglie le osservazioni di George Steiner sulla letteratura moderna come forma di una “strategia di esilio permanente”. In un’altra circostanza, infatti, ha affermato:

La literatura latinoamericana para mí es sólo una categoría histórica, o ni siquiera histórica, una categoría geográfica, pero no es una categoría estética. Para mí no hay nacionalidades de novelistas, para mí hay escritores y punto. (Sarlo 2005)¹

Le considerazioni di Saer ci rinviano alla produzione narrativa della scrittrice argentina Reina Roffé. Il suo secondo romanzo, *Monte de Venus*, nel 1976 viene censurato proprio perché polemico con la cultura ufficiale. Il romanzo, infatti, tratta il tema dell’omosessualità femminile nelle scuole di Buenos Aires e, oltretutto, è pubblicato subito dopo l’ultimo colpo di stato militare argentino del 24 marzo 1976. Costretta all’esilio, Roffé vive alcuni anni negli Stati Uniti e rientra in Argentina nel 1984 per poi allontanarsene definitivamente nel 1987 per una serie di impegni lavorativi che

¹ La frase è stata pronunciata da Saer in occasione di un’intervista pubblica realizzata presso l’Università di San Paolo nel 1997.



la portano in diverse città europee fino a Madrid, dove risiede stabilmente dal 1988². È proprio a partire dalla personale esperienza diasporica che la sua narrativa assume via via sempre più le caratteristiche di quella di un autore esiliato nell'accezione saeriana, caratteristica che, peraltro, la accomuna ad altri scrittori argentini che pure vivono all'estero. Fra essi vi sono, ad esempio, Susana Constante, Lázaro Covadlo, María Negroni, Alicia Kozameh, Clara Obligado, Néstor Ponce, Alicia Partuoy con i quali Roffé condivide un percorso biografico fatto di spostamenti coatti o volontari, di dislocamenti in altri contesti nazionali e culturali dove è necessario ritrovare, ricostruirsi, una nuova identità individuale, professionale e letteraria, primo territorio libero in cui tutti hanno proposto e continuano a proporre innovazioni tematiche ed estetiche che vanno a modificare e ad arricchire il canone. Con questi scrittori Roffé condivide anche il fatto di essere stati a lungo ignorati dalla critica letteraria argentina, vuoi perché si sono esiliati in gioventù per poi decidere di non tornare a vivere stabilmente nel proprio paese, vuoi perché, proprio per la loro giovane età al momento dell'esilio – sono tutti scrittori nati intorno al 1950 –, hanno sviluppato le loro carriere letterarie all'estero, soprattutto in Spagna, Francia e negli Stati Uniti, paesi in cui sono arrivati quando il boom della letteratura latinoamericana era ormai in declino o quando, come nel caso della Spagna, la fine del franchismo favoriva la riscoperta di autori nazionali in precedenza censurati.

Comunque sia, si tratta di una condizione che, non senza difficoltà, è andata lentamente mutando. Infatti, a partire dal nuovo millennio le politiche argentine sulla memoria hanno senz'altro favorito una maggiore e migliore ricezione di questa letteratura nazionale all'estero, tanto che negli ultimi anni diverse opere di scrittori esiliati negli anni '70 sono state ripubblicate in Argentina³ e anche la critica ha cominciato a occuparsi di

un corpus letterario argentino que lleva en su impronta la marca del exilio y que asume en sus textos la condición transnacional porque exhibe la mutua

² Reina Roffé è nata a Buenos Aires nel 1951. Oltre a *Monte de Venus* è autrice dei romanzi *Llamado al Puf* (1973, vincitore del premio Ponal Rios), *La rompiente* (1987, vincitore del Premio Internacional de Novela Breve para obras en castellano), *El cielo dividido* (1996), *El otro amor de Federico Lorca en Buenos Aires* (2009). La sua attività intellettuale abbraccia anche la saggistica, ambito nel quale ha pubblicato *Juan Rulfo, autobiografía armada* (1973), due volumi di interviste a scrittori latinoamericani (*Espejo de escritores*, del 1984, e *Conversaciones americanas. Entrevistas a autores/as latinoamericanos/as*, del 2001) e la biografia *Juan Rulfo. Las mañanas del zorro* (2001). In Italia, per la Poiesis editrice sono usciti *La rompiente (L'onda che si infrange)*, 2010) e *Ave exóticas (Uccelli rari ed esotici. Cinque racconti di donne straordinarie)*, 2010) ed è in corso di stampa *El otro amor de Federico Lorca en Buenos Aires*.

³ Fra queste vi sono le opere *La hija de Marx* (1996) di Clara Obligado, e *La educación sentimental de la señorita Sonia* (1978) di Susana Constante, pubblicate in Argentina nel 2013. In questo stesso anno è stato ripubblicato anche *Monte de Venus* di Reina Roffé, scomparso dalle librerie dopo la censura del 1976.



interacción entre el contexto cultural de origen y el de recepción. (Imperatore 2014: 30)⁴

Di fatto, l'approccio transnazionale con cui vengono lette e classificate le opere di questi scrittori risponde ad una condizione di esiliati che, nonostante tutto, continua a segnare la loro esistenza. Ciò si riflette in una produzione narrativa in cui il "qui" e il "là", il "prima" e il "dopo" sono ancora presenti in modo metaforico, nella struttura o nei contenuti; oppure si riflettono attraverso indicatori culturali, come ad esempio la lingua che, soprattutto nel caso di un esilio in Spagna, assume caratteristiche "mesticce" perché lo scrittore argentino si trova ad usare lo spagnolo in forma *plurale*, pratica che non significa perdere la propria peculiarità linguistica, ma piuttosto utilizzarla per arricchire il linguaggio della scrittura narrativa e allo stesso tempo ridurre le distanze tra la cultura d'origine e quella dell'esilio (Cattarulla 2013).

L'aspetto transnazionale di questa letteratura mette in luce quei fattori che portano lo scrittore esiliato a meditare continuamente sul proprio cambiamento, a dialogare con la propria identità, mantenendo sempre viva, per dirlo con le parole dello scrittore rumeno Norman Manea, "una delle contraddizioni fondamentali del nostro tempo: la contraddizione tra la modernità centrifuga, cosmopolita, e il bisogno centripeto (o, quanto meno, la nostalgia) dell'appartenenza" (Manea 2006: 11). Si tratta di una condizione che determina uno "sguardo esiliato" ovvero quella "prospettiva esterna" che caratterizza uno spostamento non soltanto fisico – nello spazio – ma anche mentale, ideale, espresso a prescindere dalle condizioni che lo hanno determinato, e che favorisce un punto di vista eccentrico rispetto allo spazio occupato, un punto di vista marginale che, nel caso di uno scrittore, si riversa nell'atto creativo. Così l'esilio diventa un "laboratorio di scrittura" che prescinde dalla propria nazionalità senza per questo dimenticarla, anzi alimentandola con la memoria che diviene l'unico spazio a cui lo scrittore può e deve fare riferimento attraverso immagini, allusioni, analogie e situazioni volte a ricreare ciò che si è e ciò che si è stato senza per questo assumere una posizione netta e decisa da una parte e dall'altra, ma piuttosto mantenendo, letterariamente, un cammino sulla "soglia".

I personaggi creati da Reina Roffé in *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004), cinque donne ognuna corrispondente a un racconto, si muovono proprio su questa direzione. Sono donne che si sono trovate a dover cambiare radicalmente la loro esistenza a causa di un evento traumatico che le ha portate in un altro paese, come la protagonista del primo racconto – "Convertir el desierto" – che in Spagna è arrivata in fuga da un uomo nei confronti del quale nutre sentimenti di vendetta; o come la protagonista di "La noche en blanco", una donna francese che ha subito la deportazione nei campi di concentramento nazista e, una volta liberata, ha lasciato il

⁴ Il n. 148 (2014) della rivista *Letterature d'America* è per l'appunto dedicato a "Exilio y literatura transnacional" e comprende saggi su alcuni autori argentini esiliati negli anni dell'ultima dittatura e attualmente recuperati dalla critica letteraria nazionale.



proprio paese per poi ritrovarsi, molti anni dopo, in un'identica situazione di repressione politica, a doversi prendere cura – per un giorno? per sempre? – di una bambina affidatale dalla madre prima di essere prelevata dai militari. Oppure, ancora, come la donna che in “El rufián melancólico” si sposta a Madrid per lavorare e migliorare la propria condizione economica, per trovarsi invece in una situazione di sfruttamento lavorativo tale da indurla a tornare nel proprio paese.

Negli altri due racconti le protagoniste cercano invano di superare quella “soglia” che permetterebbe loro di essere libere. Così Zia Reche, in “Aves exóticas”, il racconto che dà il titolo alla raccolta, vuole riscattare una vita di grigiore e nullità che la rende invisibile anche all'interno della propria famiglia; e Teresa – protagonista di “Línea de flotación” – vorrebbe venir fuori da un'esistenza di impegni famigliari gravosi cui è costretta dopo la morte della madre da un padre violento e autoritario.

Le donne di questi racconti, insomma, procedono tutte sul filo – sulla “soglia”, si potrebbe dire – della ribellione ad una vita che non le soddisfa e che cercano o vorrebbero cambiare. Ma a frenare i loro tentativi di fuga ci sono, oltre che se stesse, gli “altri”, quei personaggi con cui le protagoniste si incontrano e scontrano, come il datore di lavoro in “El rufián melancólico”, come la bambina lasciata in custodia alla protagonista di “La noche en blanco”, o come il vecchio che dissuade la protagonista di “Convertir el desierto” dal portare a termine la sua vendetta.

Sono tutte donne che si muovono su una linea di frontiera fra un prima e un dopo, un qui e un là, e su questa linea vivono in uno stato di solitudine tra gli altri, non sono in grado di interagire se non attraverso atti violenti o mediati dalla violenza subita. Vivono quasi con la rassegnazione di non poter ormai più cambiare nulla della propria vita, come nel caso di Zia Reche che, in uno scatto d'ira che non appartiene al suo carattere, decisa ad abbandonare il proprio nucleo famigliare, si precipita fuori casa ma, per riprendere fiato, si ferma sulla porta cancello – sulla “soglia” – e prima di varcarla decide di tornare sui propri passi. Recita il testo:

El segundo de vacilación fue decisivo. Era mejor permanecer con los suyos que arriesgarse a vivir entre desconocidos, pensó tal vez. La soledad familiar suele tener un tono menos desolador que la del exilio y, por lo tanto, carecía de importancia dónde y con quién estuviese: una mujer afincada sólo en su mundo particular es una extraña para todos en todas partes.

Al volver sobre sus pasos, tía Reche aún temblaba, pero había en ella una serenidad de rendición frente a su propia batalla, como si hubiese aceptado un veredicto, como si hubiese tenido una revelación. Su mirada era la de un guardabosques escudriñando aves exóticas. (Roffé 2004: 24)

Il senso di estraneità è la cifra che marca questi cinque racconti e i loro personaggi femminili per i quali la metafora di “uccelli esotici” (nel senso di “stranieri”, “estranei”) calza perfettamente, anche se la stessa Roffé ha dichiarato di preferire il termine *raro*:



yo no las defino como exóticas, sino como raras [...]. En realidad, sólo son raras para quien esperan de ellas un comportamiento que se amolde a las generales de las leyes sociales, religiosas o políticas, que no acatan, porque se rebelan hasta de la rebeldía. Raras, en todo caso, porque viven como extranjeras incluso en su propio país y en el seno de su propias familias. (Ferrero 2007: 151)

Così, sono personaggi che vivono la propria esistenza animati da forti passioni ma in una condizione di invisibilità dalla quale proiettano visioni alternative del mondo, libero dai modelli dominanti e dai linguaggi del potere. È ciò che accade, ad esempio, alla protagonista di "Convertir el desierto" alla quale i treni danno un senso di libertà perché

[o]stentaban una curiosa identidad, una identidad liberadora que le permitía desconectar del afuera o adentrarse en él con una percepción íntima, más profunda. En un tren podía elegir la ventanilla que la asomara al descubrimiento de un río o una nueva urbanización, mirar el cielo y, de pronto, sucumbir a la oscuridad del túnel. También podía ensimismarse en la lectura o, sencillamente, cerrar los ojos y gozar de una duermevela segura. Le daba tranquilidad saber que se desplazaba sobre la tierra, sobre rieles. (Roffé 2004: 7-8)

Una identica sensazione di tranquillità è quella percepita dalla protagonista di "Línea de flotación":

Trasladarse en tren le gustaba; aunque el trayecto fuese corto, el viaje representaba para ella, que nunca había salido de Madrid y sus alrededores, un pasaje hacia algo que suponía mejor, el tránsito que le permitía oír una melodía incidental, el preludio de una aventura encapsulada en un período de tiempo que discurría sobre rieles, sin sobresaltos. Abstraída de la gente, se centraba en esa extraña armonía que crecía en su interior a medida que el tren avanzaba. Llegó a Móstoles transportada por una música celestial que sólo ella oía. (Roffé 2004: 40)

Ma le "fughe" mentali di queste donne sono temporanee, destinate a finire con il brusco rientro in una realtà quotidiana fatta di frustrazioni, violenze, rabbia in cui gli "altri", coloro che le opprimono, prendono il sopravvento relegandole nella marginalità. Il viaggio, insomma, come segnala Graciela Ravetti, è "un confronto entre lo cotidiano insatisfactorio y lo ideal, entre lo que se sueña y lo que la realidad prosaica mal puede ofrecer, entre lo que está cerca y lo que se visualiza a lo lejos" (2010: 73).

Fughe alla ricerca di sé stesse e della propria memoria sono poi quelle delle due protagoniste della *nouvelle* "La madre de Mary Shelley" che Reina Roffé ha aggiunto all'ultima edizione di *Aves exóticas* (2011), in cui si narra di una figlia in cerca delle ragioni per le quali la madre l'aveva abbandonata per oltre dieci anni dopo il loro esilio da Buenos Aires a Madrid determinato dalla dittatura militare. Il riferimento a Mary



Shelley non è casuale: Mary Wollstonecraft, madre dell'autrice di Frankenstein e prima grande femminista inglese nonché studiosa dell'educazione delle donne, morì per le conseguenze del parto e così la figlia venne cresciuta dal solo padre, il filosofo e leader del movimento anarchico William Godwin.

Entrambe vissute senza la madre, la vera Mary Shelley e quella immaginaria di Roffé reagiscono all'abbandono materno in modi inconsueti, "straordinari": la prima dando vita al personaggio di Frankenstein, un "mostro" in cui riversa tutta la sua estraneità⁵; la seconda riversando la stessa estraneità nei confronti della madre, anche dopo il ritorno di questa a Madrid, e costruendo un suo particolare modo di essere (o non essere) straniera:

no me percibo como extranjera, extranjera en su acepción simple; de hecho, no lo soy, aunque haya nacido a diez mil kilómetros de aquí. Puedo decir, con tranquilidad, que me siento natural de este país y, sobre todo, de Madrid. Mi desasosiego de extranjería, en todo caso, proviene de ese sentimiento que experimentamos frente a los violentos y los necios, de lo que sí me siento extranjera, como ajena muchas veces me he sentido de mi propia madre. (Roffé 2011: 82)

La vera sensazione di essere straniera, insomma, è percepita nei confronti della madre alla quale, non a caso, si riferisce chiamandola solo María o María S. per "exorcizar el instinto filial" (Roffé 2011: 81) e così continuare a colpevolizzarla per la violenza di averla abbandonata. È con lei che si attiva la distanza a partire dalla quale Julia Kristeva definisce lo straniero rispetto al contesto in cui vive (Kristeva 1990: 12). Per la madre, invece, il distacco dalla figlia passa soprattutto attraverso la lingua:

Recordó el pestañeo incesante de la presentadora del telediario, los gestos estudiados del rostro, la forma en que modulaba las frases, el seseo fuerte, la ce edulcorada. Así hablaría su hija, esto sí pensó, imposible que no pensara en ello. [...] Eran dos desconocidas, dos extranjeras. (Roffé 2011: 85)

Per María S. la lingua continua ad essere l'elemento che la caratterizza come straniera e che nel suo ritorno a Madrid le provoca sensazioni di *desplazamiento*:

⁵ Diana Paris individua nella figura di Frankenstein la personificazione simbolica di tutte le donne e un apparentamento con i personaggi femminili creati da Roffé: "Todas somos hijas de Mary Shelley, todas somos esa atormentada criatura creada por su pluma. La carencia de identidad del monstruo es el reflejo de la situación de la mujer que no cumple con las expectativas estándar. Las mujeres – al decir de Simone de Beauvoir – somos lo radicalmente otro. Y las mujeres que recorren la escritura de Roffé son fronteras, raras, inenabables. ¿En qué consiste su rareza? Son extranjeras, adolecen de exilio, se extravían de incomunicación y reciben una mirada ajena lacerante cuando ejercen su libertad." (Paris 2012)



uno de esos desplazamientos fue cuando un hombre mayor, en el metro, le preguntó la hora [...]. Eran las cinco de la tarde. *Las cinco*, le dijo. El hombre, agradecido y eufórico por ese dato insignificante, quizá por la simple respuesta, bendijo a su madre, a su padre, a su marido y a sus hijos: *Ay, niña mía, eres de Andalucía, lo mejor de España*. María no pudo pronunciar más palabras: de añadir algo, defraudaría al hombre que la había confundido con una andaluza. A cambio, le ofreció una risita tonta mientras alcanzaba la puerta y se bajaba una estación antes. *Las cinco*, ya eran las cinco de la tarde y llegaba tarde a su entrevista de trabajo. (Roffé 2011: 97, corsivi nel testo)

Eppure le due donne, straniere una per l'altra, sono figure che si inseguono fino a coincidere in un sentimento di appartenenza identitaria:

Aunque he sido, y soy, permeable a la influencia rioplatense – la convivencia contamina para bien y para mal, pega giros idiomáticos y manías variopintas –, mi lugar de pertenencia es esta ciudad en la que transcurrió mi infancia y lo que llevo vivido hasta ahora, un cuarto de siglo. Nunca me he pronunciado, sin embargo, en términos de nación o patria, tampoco mi madre; en esto sí coincidimos: ambas pensamos que el verdadero país es el espacio interno que una habita esté donde esté. (Roffé 2011: 82)

È per questa ragione che la figlia, nel tentativo di ricostruire una memoria perduta e di definire il proprio spazio interno, cerca le motivazioni dell'abbandono materno e la storia della madre negli appunti lasciati dalla donna nei libri che ha letto o nei ricordi delle persone che l'hanno conosciuta.

Tutto ciò ci rinvia ancora alle considerazioni di Saer. Come scrittrice in esilio, infatti, Reina Roffé dà vita a racconti che si configurano come uno spazio della *dissidenza* teso alla ri-costruzione di un'identità in cui l'io del presente fa i conti con l'io del passato nel tentativo di aprirsi al diverso, all'immaginario, di uscire da quella costrizione ad esistere "fuori luogo". Tutte le donne di *Aves exóticas* si sentono, appunto, "fuori luogo", ma finiscono per adattarsi alla quotidianità che sembra esser loro toccata in sorte, quasi che la ribellione non appartenga loro fino in fondo. Per colmare questa sensazione di straniamento ricorrono a una memoria sempre mobile in cui si mescolano ricordi del passato e del presente uniti dal dolore per le violenze subite, dalla paura o dalla sensazione di isolamento, per sentirsi esiliate, perseguitate, incomprese o semplicemente straniere nel mondo che le circonda. E la memoria, ha affermato Reina Roffé, è l'unico luogo a cui può ricorrere lo scrittore: "El verdadero lugar para un escritor, [...] es aquel desde donde escribe, ese lugar interno que te acompaña a todas partes y está constituido por la memoria." (Ferrero 2007: 147)

Si tratta di uno spazio che segue lo scrittore ovunque a prescindere da quello in cui egli effettivamente si trova a vivere e che ha a che vedere con l'infanzia, con il contesto che lo ha formato segnandone le prime esperienze di vita. Così, come Saer nella sua narrativa torna alla regione di Santa Fe, anche Roffé dichiara che nella sua



produzione inevitabilmente torna sempre a Buenos Aires, quel luogo sognato e che le si ripresenta come unico e vero spazio dell'esilio sofferto (Ferrero 2007: 147). In questo modo, i racconti di *Aves exóticas*, anche se non hanno tutti a che vedere con Buenos Aires, risultano fortemente segnati da un'impronta (auto)biografica che vira la narrazione verso una letteratura di testimonianza in cui il ricorso alla finzione serve a preservare la memoria attraverso le storie di personaggi che, sul filo di questa, esemplificano la repressione e le diverse forme dell'esilio.

BIBLIOGRAFIA

Cattarulla C., 2013, "¿Cómo se dirá eso en español? Fronteras lingüísticas y de identidades en la literatura femenina argentina" in M. Almuela, M. García Lorenzo, H. Guzmán, M. Sanfilippo, *Mujeres en la frontera*, UNED, Madrid, p. 107-122.

Constante S., [1978] 2013, *La educación sentimental de la señorita Sonia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Ferrero A., 2007, "'El verdadero lugar para un escritor es aquel desde donde escribe'. Entrevista con la escritora argentina Reina Roffé", *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 22, 2 (spring), pp. 145-153.

Imperatore A., 2014, "Del exilio a la globalización: desplazamientos y formas narrativas en la literatura de Clara Obligado", *Letterature d'America*, XXXIV, 148, pp. 29-55.

Kristeva J., 1990, *Stranieri a se stessi*, Garzanti, Milano.

Manea N., 2006, *La quinta impossibilità. Scrittura d'esilio*, Il Saggiatore, Milano.

Obligado C., [1996] 2013, *La hija de Marx*, Editorial Galerna, Buenos Aires.

Paris D., *Reina Roffé: el arte de nombrar y dar palabra*, in «Aleph», 140, 2007, <<http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/103-reina-roffe-al-arte-de-nombrar-palabra.html>> (15/12/2013).

Paris D., *A propósito de la reedición de Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras y uno más de Reina Roffé*, in «Omnibus. Revista intercultural», VIII, 37, 2012, <<http://www.omni-bus.com/n37sites.google.com>> (15/12/2013).

Pfeiffer E., 2005, "Existencias dislocadas: la temática del exilio en textos de Cristina Peri Rossi, Reina Roffé y Alicia Kozameh", in B. Mertz-Baumgartner, E. Pfeiffer, *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid e Frankfurt, pp. 105-115.

Ravetti G., 2010, "Infancia y viaje en *Aves exóticas*, de Reina Roffé", *Letras & Letras*, 26, 1 (jan./jun.), pp. 63-74.

Rojas R., 1920, *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, v. III: *Los proscriptos*, imprenta Coni, Buenos Aires.

Roffé R., 1973, *Llamado al puf*, Editorial Pleamar, Buenos Aires.



- Roffé R., 1984, *Espejo de escritores*, Ediciones del Norte, New Hampshire.
- Roffé R., 1987, *La rompiente*, Puntosur, Buenos Aires; traduzione italiana di Giovanna Ferrando, 2010, *L'onda che si infrange*, Poiesis editrice, Alberobello.
- Roffé R., 1992, *Juan Rulfo: autobiografía armada*, Editorial Montesinos, Barcelona.
- Roffé R., 1996, *El cielo dividido*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Roffé R., 2001, *Conversaciones americanas. Entrevistas a autore/as latinoamericanos/as*, Páginas de Espuma, Madrid.
- Roffé R., 2003, *Juan Rulfo. Las mañas del zorro*, Espasa- Calpe, Madrid.
- Roffé R., 2004, *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras*, Leviatán, Buenos Aires; traduzione italiana di Giovanna Ferrando, 2010, *Uccelli rari ed esotici. Cinque racconti di donne straordinarie*, Poiesis editrice, Alberobello.
- Roffé R., 2009, *El otro amor de Federico Lorca en Buenos Aires*, Plaza & Janes, Buenos Aires.
- Roffé R., 2011, *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras. Y uno más*, Leviatán, Buenos Aires.
- Roffé R., [1976] 2013, *Monte de Venus*, Astier Libros, Buenos Aires.
- Saer J. J., 1997, *El concepto de ficción*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Sarlo B., 2005, "Juan José Saer (1937-2005): de la voz al recuerdo", *La Nación*, 19 de junio.
- Thiem A., 2005, "¿Desexilio? El retorno como enfrentamiento con el propio yo", in B. Mertz-Baumgartner, E. Pfeiffer, *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid e Frankfurt, pp. 197-204.

Camilla Cattarulla è professore associato di Lingua e Letterature ispano-americane presso l'Università di Roma Tre. È coordinatore del dottorato in Studi Euro-Americani e direttore della sezione ispanoamericana della rivista *Letterature d'America*. Si è occupata di letteratura di viaggio, dell'emigrazione e dell'esilio, di identità nazionale, dei rapporti tra iconografia e letteratura e tra letteratura e politica, temi sui quali ha pubblicato monografie e oltre cinquanta saggi su riviste e volumi collettivi in Italia e all'estero.

camilla.cattarulla@uniroma3.it