



Mirando al Sur



Centro Studi Americanistici
"Circolo Amerindiano"

DipSUm
Dipartimento di Studi Umanistici

Scritture e riscritture nelle letterature ispanoamericane
AA.VV., a cura di Giulia Nuzzo

© 2023 Officine Pindariche Editore™ è distribuito da
Archè Officine Editoriali - P.I. IT04497270654
All rights reserved



A questo prodotto è attribuita licenza Creative Commons CC BY-NC-ND:
puoi scaricare/condividere i lavori originali a condizione che non
vengano modificati né utilizzati a scopi commerciali,
sempre attribuendo la paternità dell'opera all'autore

Este producto tiene licencia Creative Commons CC BY-NC-ND:
puedes descargar/compartir las obras originales con la condición de que
no sean modificadas o utilizadas con fines comerciales,
atribuyendo siempre la autoría de la obra al autor

Mirando al Sur
prima edizione: dicembre 2023
ISBN 978-88-31216-54-8

in copertina: *Cortázar* (part.) © Nahuel de Vedia
progetto grafico: Archè Officine Editoriali
© 2023 www.officinepindariche.com

*Comitato Scientifico / Comité Científico / Comitê Científico /
Scientific Committee / Comité Scientifique*
Giuseppe D'Angelo, Berenize Galicia Isasmendi, Erika Galicia Isasmendi,
Edgar Gómez Bonilla, Rosa Maria Grillo, Carlo Mearilli, Giulia Nuzzo,
María Inés Palleiro, Valentina Ripa, Romolo Santoni

Presidenza / Presidencia / Presidência / Chairman / Présidence
Romolo Santoni (romolomeca@hotmail.com),
Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO

Pubblicazione edita con il contributo dell'Ateneo

SCRITTURE E RISCRIITTURE

nelle letterature ispanoamericane

Salerno (Italia), 11-13 maggio 2022

Giornate di chiusura del
XLIV Convegno Internazionale di Americanistica
XLIV Congreso Internacional de Americanística
XLIV Congreso Internacional de Americanística
XLIV International Congress of Americanists
XLIV Congrès International des Américanistes

Organizzate da
Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Studi Umanistici
Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

AA.VV.

a cura di
Giulia Nuzzo



INDICE

Scritture e riscritture tra Spagna e America Latina <i>Giulia Nuzzo</i>	7
Le chiavi di <i>Cassandra</i> di María Luisa Algarra <i>Laura Mariateresa Durante</i>	13
<i>La sangre de Antígona</i> de José Bergamín <i>M. Carmen Domínguez Gutiérrez</i>	27
Del mito al compromiso político: Otras reescrituras de Antígona <i>Susanna Regazzoni</i>	41
Recurrencias dantescas en <i>Sobre héroes y tumbas</i> de Ernesto Sábato <i>Angela Sagnella</i>	63
Paolo y Francesca: reescrituras dantescas en Martínez Moreno <i>Mariarosaria Colucciello</i>	83
El Infierno dantesco venezolano en la poesía de Salas Hernández <i>Teresa Addario</i>	103

Escrituras y reescrituras en la obra de Liliana Bellone: en torno a <i>Chivilcoy. Tras los pasos perdidos</i> de Julio Cortázar <i>Giulia Nuzzo</i>	117
Dos damas fantasmas: folklore y reescritura del feminicidio <i>María Inés Palleiro, Carla Victoria Fantoni</i>	137
Tradición y novedad en una poesía creacionista de Vicente Huidobro <i>Paco Tovar</i>	161
La reescritura como forma híbrida en <i>Tinta roja</i> de A. Fuguet <i>Luca Breusa</i>	191
Un diplomatico italiano nel Cile della dittatura <i>Giuseppe D'Angelo</i>	209
Patrick Chamoiseau, tra scrittura e trascrizione <i>Valeria Anna Vaccaro, Rosario Pellegrino</i>	255
<i>Llanto</i> , la riscrittura impossibile di Carmen Boullosa <i>Ilaria Magnani</i>	275
Riscrivere l'Altro <i>Romolo Santoni</i>	291

LLANTO, LA RISCrittURA IMPOSSIBILE
DI CARMEN BOULLOSA

Ilaria Magnani

Università degli Studi di Cassino

Nel denominare *Llanto. Novelas imposibles* il suo romanzo, Carmen Boullosa ne definisce sin dal titolo i tratti caratterizzanti. Il primo è il richiamo al pianto con cui evidenzia l'ottica scelta: l'assunzione dello sguardo dei vinti, i popoli originari vittime della conquista, e ne abbraccia il dolore. Al contempo il sostantivo "llanto" costituisce un'allusione al modo in cui le fonti storiche hanno più volte rappresentato Moctezuma – centrale nel testo – come preda dell'incertezza, devastato dal dubbio, incapace di reagire in una forma diversa da quella delle lacrime agli eventi storici che funestavano il suo regno. Nel saggio *La descrucción de la escritura*, Boullosa motiva la sua scelta d'incentrare il romanzo sulla figura del Tlatoani con la volontà di offrire uno spunto per ripensare gli avvenimenti passati e soprattutto per mutare l'ottica con cui sono stati rappresentati, fatto che sovvertirebbe il canone e lascerebbe tracce sul futuro nazionale. Afferma:

Entonces decidí usar mis fantasías para escribir una novela. Vi, lo juro, un día aparecer a Moctezuma en el Parque Hundido. Vino para que se repensara su figura, porque la que nos han vendido de él no le convenía ni a él ni a nuestra memoria. El pasado nos da el presente [...]

Moctezuma pensó «mis macehuales no tienen por qué pensar que yo fui un cobarde o un traidor, voy a regresar para decirles que no morí como se dice, que si leen con detenimiento las fuentes se verá que fui asesinado por los conquistadores». Esto pensó, pero cuando se vio en el Parque tirado con una cruda tremenda olvidó por completo que lo había pensado. (BOULLOSA C. 1995: 218, cit. in MADRID MOCTEZUMA P. 2004: 138)

Il sintagma “Novelas imposibles”, che si presenta quasi come un sottotitolo, mette in luce l'impossibilità di realizzare il progetto prefigurato e il libro in cui questo dovrebbe sfociare. Anticipa in un certo modo lo scioglimento del romanzo. Paradossalmente, cioè, il titolo nega la consistenza del volume che il lettore ha tra le mani o, per meglio dire, certifica che esso non costituisce la realizzazione del progetto iniziale. Il testo riunisce i ripetuti e differenti sforzi di redazione che danno vita a nove frammenti di romanzo o, per essere più esatti, tali tentativi virano ben presto in altrettante teorizzazioni sulle potenzialità dell'opera *in fieri*, sancendone l'impossibilità. Si costituisce come un prodotto ibrido in cui si giustappongono tipologie testuali diverse. La parte più strettamente finzionale, potrebbe essere definita come un conato di romanzo storico, un tentativo di riscrittura delle vicissitudini di Moctezuma in seguito al contatto con gli spagnoli, innescato dalla narrazione ucronica del suo ritorno nella Città del Messico contemporanea.

Carmen Boullosa approda a *Llanto* dopo la precedente redazione di numerosi romanzi storici¹. Tra questi, *Duerme* – un

1 Il primo –*Son vacas, somos puercos, filibusteros en el mar Caribe* (1991)– si colloca nel XVII secolo e propone la storia del pirata Exquemelin, tema su cui tornerà nel romanzo successivo *El médico de los piratas: bucaneros y filibusteros en el Caribe* (1992). *Duerme* (1994) ha come scenario la capitale novo-hispana nel XVI secolo rappresentata attraverso gli occhi di una donna eccentrica a

testo di due anni successivo – si può accostare a *Llanto* per il comune scenario dell'azione – Città del Messico – e per la prossimità della collocazione storica. Li differenzia però un ribaltamento del paradigma di riferimento: mentre *Duerme* opta per un protagonista inventato – secondo il modello di Walter Scott – *Llanto* s'incentra sulla figura, nodale, di Moctezuma – nella linea di scrittura proposta da Alfred de Vigny (Cfr. GRILLO 2010) o piuttosto in quella, più recente, della chiamata *nueva novela histórica* latinoamericana (MENTON 1993). In entrambi i romanzi si mantengono la centralità della figura femminile, l'attenzione al dato storico e la sua riproduzione nel testo in forma dialogica. La presenza marginale ed eccentrica di Claire, la protagonista di *Duerme*, estranea alla società *novohispana* del XVI secolo, si vede qui sostituita da un terzetto di amiche che la mattina del 13 agosto 1989 incontrano in un parco cittadino uno strano individuo che, dopo le prime perplessità, ammetteranno che si possa identificare con Moctezuma, «un anacrónico y posmoderno Moctezuma [che] en la caótica Ciudad de México de finales del siglo XX [...] revive [...] los momentos más cruciales de la Conquista» (MADRID MOCTEZUMA P. 2004: 138).

Le tre donne raggiungono il parque Hundido alle prime ore del mattino dopo una notte di alcol e confidenze e vi trovano un uomo, altrettanto provato, che indossa ricchi abiti di foggia azteca e parla uno spagnolo rudimentale. Delle tre una – Laura – è una scrittrice, un'altra – Luisa – un'antropologa, mentre la terza – Margarita – non è connotata professionalmente ma dalla sua lucidità e reattività. Laura e Luisa – approssimate dall'onomastica – rappresentano i due estremi della possibile focalizza-

quel contesto ma solidale con il mondo autoctono e la sua cultura. Per terminare con *Cielos de la Tierra* (1997), testo in cui dialogano il passato coloniale, la Città del Messico contemporanea e un futuro utopico in una regione dall'allusivo nome di L'Atlantide.

zione e trattazione dell'evento storico: la ricostruzione finzionale e quella documentale e saggistica. Le donne presentano una triplice reazione di fronte all'incredibile comparsa del Tlatoani e tuttavia tutte ne accolgono senza eccessivo stupore l'incomprensibile presenza, decidono di condurlo a casa di Laura e, con una sorta di itinerario turistico lungo il tragitto, lo portano a confrontarsi con la moderna Città del Messico. La conversazione tra il terzetto e il suo ospite consente al lettore di apprezzare non solo gli inevitabili cambiamenti rispetto alla propria Tenochtitlan colti da Moctezuma – cambiamenti tanto significativi da indurlo a identificare la città con la sconosciuta Siviglia, universo dell'Altro conquistatore – ma anche di riconsiderare i tratti della moderna civiltà occidentale visti attraverso lo sguardo del Tlatoani. Compaiono allora statue e monumenti ma anche oggetti sconosciuti per il mexica come automobili, libri, telefoni visti in una nuova luce attraverso la narrazione straniata intessuta dalle domande sconcertate del redivivo e le suggestive spiegazioni delle interlocutrici:

Entonces [Moctezuma] observó el coche, tocó los cristales, se agachó para verlo mejor y cuando se deslizó en silencio hacia atrás, le dijo a Laura:

–Rueda.

–Claro que rueda, subamos.

–El caballo con el cual camina?

–No, no lo jalan caballos. Tiene allá adentro una maquinaria que lo hace avanzar, cómo, eso es algo muy complicado, ni yo lo sé...

–No tiene caballos.

–No, hace mucho que los carros no son calados por caballos. Se impulsa con combustible, un motor, aceite, un montón de cosas. Yo no sé...

(BOULLOSA C. 2002: 56)

Le fonti e la costruzione della storia

Il testo è formato dal susseguirsi di brevi paragrafi in cui la finzione si alterna con la riproposizione di fonti storiche presentate come tali. Seppure il riferimento non si spinga a una dettagliata puntualizzazione, non scelga cioè un'impostazione saggistica, è facile identificare la bibliografia selezionata. Come afferma Paola Madrid Moctezuma «dentro de esta textualidad de intrincada urdimbre, explícitamente debemos destacar aquellas obras con las que se establece un diálogo directo, a saber: la *Historia Verdadera de la Conquista de La Nueva España*, de Bernal Díaz, las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís, la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, el *Códice Aubin*, el *Códice Ramírez* y la obra de Tzevetan Todorov, *La Conquista de América: la cuestión del otro*, que, en ocasiones, puede leerse entre líneas» (MADRID MOCTEZUMA P. 2004: 139). Altre fonti si rintracciano poi nei ringraziamenti che concludono il testo e in alcuni casi sembrano chiamate a entrare nella costruzione testuale, infatti due autori menzionati compaiono come personaggi del romanzo, interpellati da Luisa per averne un'autorevole consulenza: lo storico e studioso della lingua e della cultura nahuatl Alfredo López Austin e l'antropologo e archeologo Eduardo Matos Moctezuma.

Nella prima parte del testo, il racconto delle vicende contemporanee del Tlatoani così come i frammenti del suo passato, che si affacciano alla sua memoria al momento del "risveglio" ricostruendo i ricordi del personaggio, sono consegnati prevalentemente attraverso la voce di un narratore extradiegetico onnisciente, mentre le pagine che includono la presenza delle donne sono costruite in forma omodiegetica con un richiamo all'oralità effettuato attraverso puntualizzazioni quasi teatrali – «habla Laura» o «habla Luisa» – che introducono il narratore e

ne chiarificano il punto di vista. Come sottolinea Sonia Mattalia Alonso (2007: 131) ci troviamo di fronte a

Dos estrategias [...]: se cuenta desde el presente trabajando la ficción testimonial –las voces juegan el papel del testigo–, mientras que el pasado sólo se puede escribir desde una tercera persona que instaura la distancia temporal y pronominal de la ficción novelesca –la narratividad topificada del discurso de la Historia–.

Il romanzo è punteggiato da paragrafi che ricostruiscono la morte e le esequie di Moctezuma, eventi centrali per valutare il ruolo giocato dal personaggio e la strategia messa in atto dagli occupanti spagnoli. Nelle pagine iniziali, la ricostruzione ha luogo tramite la «estampida de imágenes» (BOULLOSA C. 2002: 15) che assalgono il Tlatoani, in una narrazione che alterna forme di diegesi e punti di vista diversi, senza espliciti rimandi intertestuali. Le parti successive si fondano invece sulla riproposizione di stralci di fonti storiche – quali il Codice Ramírez (BOULLOSA C. 2002: 69), il Codice Fiorentino (BOULLOSA C. 2002: 73-74), il Codice Aubin (BOULLOSA C. 2002: 77), una *carta de relación de Cortés* (BOULLOSA C. 2002: 83) o citazioni da Antonio de Solís (BOULLOSA C. 2002: 88-89) – che tuttavia, e a dispetto della loro storicità, non coincidono ma propongono ora la versione di un'uccisione quasi casuale, per un sasso scagliato dal popolo, ora di un assassinio premeditato, in carcere, per mano spagnola. La giustapposizione delle fonti mina quindi l'autorevolezza della narrativa canonica della scomparsa di Moctezuma e sfocia nello stravolgimento del resoconto tradizionale. L'evento di maggiore forza simbolica non appare quindi rielaborato dall'intervento finzionale dell'autrice, è invece l'attento montaggio delle fonti a dar luogo alla riscrittura sovversiva della versione egemonica.

Le ceneri e l'impossibilità del romanzo

Sul versante della finzione narrativa appare opportuno soffermarsi su un aspetto della vicenda che mette simbolicamente in discussione la concezione storiografica tradizionale incentrata su personaggi ed eventi memorabili. L'incipit del romanzo narra infatti la comparsa nella Città del Messico contemporanea di Moctezuma e delle donne che l'hanno accompagnato nelle esequie, quest'ultime non sono però destinate a permanere nella loro forma originaria, come accade all'imperatore, ma a dissolversi immediatamente in cenere:

Como aire que sube, treparon por los túneles del hormiguero y reventaron en forma de mujer, brotando como botones de carne al final de un tallo de aire.

Brotaron, reventaron, se hicieron, aparecieron. Con igual fuerza, paf, fueron ceniza apenas encarnaron. Para ellas despertar fue desaparecer.

¿Cuántas fueron, cuántas?

Nada hubiera podido contarlas. A ningún ojo le hubiera dado tiempo de hacerlo. (BOULLOSA C. 2002: 11)

Se l'episodio sembrerebbe destinato a riaffermare l'impostazione tradizionale della Storia, evenemenziale e maschile, e la marginalità femminile nell'America preispanica, in una sorta di contraltare dell'incisività accordata alle tre donne nella narrazione contemporanea, l'avanzare del romanzo si incarica di modificare l'impressione iniziale: le ceneri si fanno carico delle voci del passato per diventare messaggere degli avvenimenti trascorsi. Esse sono trasportate da una brezza lieve e costante il cui ruolo minore e apparentemente insignificante è riassunto nella connotazione del vento che si muove «sempre a gatas, pegado al pavimento, sin levantarse» (BOULLOSA C. 2002: 44). Tuttavia questa presenza silenziosa attraversa l'intero romanzo e con il

suo transito costante diventa – oltre che elemento unificante – metafora del ricordo e della memoria storica, stimolo per i reiterati tentativi di riscrittura che formano il testo:

si exagerara diría que el polvo, la ceniza, la arenilla se transformó en tinta, en tinta solamente. Pero mi exageración, puesto que lo es, no sería información precisa, porque el polvo se transformó también en la manera que el escritor tuvo de entender lo que el polvo le dice, también en su negativa para escribir lo que el polvo le pide, y en el deseo de escribir una novela en la que sabe que no podrá avanzar, una novela que sabe no podrá escribir y cuyo deseo de ser llevada a cabo él trata de ahogar separándose de ella, y que lo llevó a anotar palabras de la siguiente manera: (BOULLOSA C. 2002:36)

La voce femminile portata dal vento si fa emblema della storia quotidiana e della tessitura della vita in opposizione alla catena di grandi eventi della Storia egemonica. Inoltre è proprio l'azione delle ceneri ad attivare di volta in volta un nuovo tentativo di narrazione impossibile, un ulteriore "fragmento de novela". I frammenti costituiscono le riflessioni dei nove scrittori fittizi sulla redazione del romanzo storico progettato fino a confermare, attraverso l'esame della questione da altrettante diverse ottiche, l'impossibilità di redigere l'opera. Essi sono il nucleo teorico e problematico del testo che intercala, quindi, pagine di finzione ad altre di taglio saggistico dando vita a una struttura ibrida in cui l'autrice considera necessario motivare le scelte alla base della scrittura:

Si elijo a Motehcuzoma Xocoyotzin como personaje para novela, es porque él queda exactamente en la orilla del precipicio mirando que el lugar donde iba a poner el pie era convertido en nada. Y con su fin el del modo de vi-

vir como hombres, y con su fin el de los dioses, y con su fin tal vez el sol ya no volviera a salir nunca... (BOULLOSA C. 2002: 38)

Le considerazioni che portano ad affermare l'impossibilità di scrittura del romanzo poggiano alternativamente su motivazioni etno-antropologiche e letterario-narratologiche.

La distanza culturale tra i mondi entrati in collisione rappresenta il primo motivo dell'inattuabilità, poiché il divario tra l'universo precolombiano del personaggio – con il dramma storico che lo travolge – e quello del lettore attuale, destinatario del testo, creerebbe uno stacco tale da rendere illusoria la comunicazione e incomprensibile il rovello del personaggio al pubblico odierno. Si pone nella stessa linea (nel quinto frammento) la preoccupazione per la mancanza di fonti che diano conto della natura intima ed emozionale, della psicologia del personaggio, mentre le uniche rintracciabili sono circoscritte ad aspetti materiali che non sanno dare accesso al suo sentire. Ciò riafferma l'irrealizzabilità di una narrazione su Moctezuma che assuma il punto di vista dei popoli amerindi.

A cavallo tra il campo etno-antropologico e quello letterario si collocano le riflessioni (nel sesto frammento) sullo sguardo miope che caratterizzerebbe la visione dello scrittore costretto – per ovviare a questo limite – a fare ricorso alla fantasia nella redazione della propria opera. Proprio il richiamo alla fantasia, vissuta come arbitrio, sfocia nell'ulteriore affermazione dell'inattuabilità dell'opera che ne deriverebbe, perché basata sulla inattendibilità storica della figura del protagonista:

La cancha para el escritor está libre, no hay más reglas del juego que la fantasía, no hay márgenes. Se puede decir que Moctezuma es lo que a uno le dé la gana: de todos modos no será como sería de ser cierto, de no estar con-

denado, por la demolición de su ciudad, a ser visto como por miopes, amén. (BOULLOSA C. 2002: 91)

Non vale a modificare la conclusione nemmeno l'osservazione – nel settimo frammento – di una prossimità tra il tempo passato, al centro della scrittura, e quello in cui staremmo vivendo, fondata sulla comune collocazione sul limite di una era, nell'identica posizione sull'orlo della distruzione, sebbene la devastazione contemporanea sarebbe causata da noi stessi, i diretti interessati, e non proverrebbe dall'esterno:

Esa época se parece a nuestro siglo veinte. A ellos se les murieron los dioses [...] los nuestros, el nuestro, ha muerto. No tuvimos conquistador: nuestro mundo se ha rendido por nosotros mismos. Nuestros dioses han muerto, sentimos que vamos a perecer, vemos con dolor que se acerca el fin del ser humano a manos del ser humano y que si no se acerca (ojalá no sea así!) es por lo menos algo posible. (BOULLOSA C. 2002: 97)

In altri frammenti la riflessione predilige tematiche letterario-narratologiche. Nel secondo è proposto un ribaltamento nella gerarchia dei soggetti che metterebbe al centro della narrazione l'amicizia muliebre, l'oralità a cui si farebbe ricorso per consegnare le confidenze delle tre donne, e avrebbe nella comparsa di Moctezuma un semplice corollario, con la conseguente modifica del genere dell'opera che smetterebbe di essere un romanzo storico. Inaspettatamente lo slittamento farebbe di questo tema un facile diversivo capace di scardinare l'abituale concetto del tempo, ma renderebbe ostico o – nuovamente – impossibile rintracciare l'autentico registro delle voci femminili. Torna all'esplorazione dei generi letterari a cui appoggiarsi per coronare il progetto la riflessione dello scrittore ipotetico che – nel quarto frammento – valuta la possibilità di ricorrere alla forma fantasti-

ca per dare conto della distanza tra il mondo nahua e quello contemporaneo, mentre quest'ultimo rappresenterebbe il versante realista del romanzo (BOULLOSA C. 2002: 67-68). Una congettura, tuttavia, che è subito cancellata.

La disanima affronta poi – nel terzo frammento– il rapporto tra ricordo e oblio in base alla logica secondo cui «El recuerdo es carne de la novela. El olvido es armonía» (BOULLOSA C. 2002: 60). A dispetto della funzione primaria attribuita al ricordo, lo scrittore ipotetico opta per una materia diversa perché: «Es mejor trabajar con mentiras como materia prima, con piedras reales y no con recuerdos personales» e valuta opportuno ricorrere alla fantasia per ricostruire un passato fittizio. Il ribaltamento di valori, improvviso e momentaneo, risulta la sola occasione in cui il romanzo sembrerebbe fattibile grazie alla scelta di operare in forma arbitraria: «Así que no debo dudar en continuar escribiendo mi versión de la vida de Moctezuma II [...] siempre he tratado de indagar (en la sabiduría ajena y en la fantasía)» (BOULLOSA C. 2002: 61).

L'ottavo frammento è ravvisabile come una di summa delle riflessioni precedenti e porta a considerare l'adeguatezza del personaggio che, in una sorta di corpo a corpo figurato tra l'autore e il Romanzo viene rifiutato da quest'ultimo:

En este momento preciso, la Novela ríe del intento de hacer entrar en su territorio a aquel que no ha traicionado el Mundo, al que no conoce el desgajamiento de la palabra escrita y expulsa a mi Motecuhzoma al refugio de mi corazón mientras con estas páginas yo le estoy diciendo “Déjalo entrar, por favor déjalo entrar, yo respondo por él, yo respondo por mi absurdo capricho al incomodarte con su ingreso... déjame”, pero Ella niega firmemente con la cabeza. (BOULLOSA C. 2002: 113)

Le diverse ottiche adottate, in quello che si può definire un vero studio di fattibilità, riaffermano allora l'impossibilità di redigere un romanzo storico avente per protagonista Moctezuma in cui il personaggio sia portatore di un punto di vista estraneo a «la idea de Occidente» (BOULLOSA C. 2002: 97). È allora il nono frammento, dove viene messo in scena un nuovo simbolico scontro tra Moctezuma e Cortés, ad avviare all'epilogo, che si indirizza ora a una diversa questione, più prettamente identitaria.

Lo scioglimento e la sua esegesi

Lo scioglimento è debitore di un'anticipazione che rintracciamo nella parte finzionale del testo quando Laura, la scrittrice, e il reincarnato Moctezuma hanno un rapporto sessuale il cui coronamento è rappresentato dal contemporaneo dissolvimento dei due amanti. Un atto che non deriva dall'amore ma dalla comune necessità di fare fronte al dolore, come ben s'interpreta dalla ricchezza di sinonimi, anche brutalmente crudi, messi in campo per dare atto dell'evento senza connotarlo in forma univoca, e soprattutto senza autorizzarne una lettura amoroso-sentimentale. Questa narrazione, non casualmente si accompagna a un'esternazione metanarrativa dell'autore fittizio che impedisce ogni adesione empatica del lettore all'episodio: «Laura y Moctezuma, inexplicablemente, –no se vaya a creer que por una tontería del novelista, porque para juzgar el acto es fácil llamarlo inverosímil o estúpido, pero si así ocurrió yo qué voy a hacer sino contarlo–, copularon, cogieron, empalmaron: la palabra que usted, lector escoja» (BOULLOSA C. 2002: 102).

L'episodio mette in luce l'attrazione, il vincolo, tra passato e presente, tra etnie e culture diverse in un rapporto appassionato, problematico e irrisolto. Lo stesso concetto attraversa il nono frammento in una contrapposizione simbolica tra gli antagonisti cinquecenteschi – Moctezuma e Cortés – che evidenzia la

doppia e conflittuale identità messicana in cui l'elemento indio è profondamente presente, soprattutto se in relazione con realtà extranazionali, eppure spesso negato, in particolare nei rapporti interni alla nazione (BOULLOSA C. 2002: 118). Madrid Moctezuma affronta il fenomeno il chiave antropologica, richiama l'attenzione sulla fluidità di un fenomeno costantemente in divenire che abbraccia ogni settore sociale e afferma:

Partiendo de la definición de “identidad cultural” de León Portilla, esto es, “una conciencia compartida por los miembros de una sociedad que se consideran en posesión de características o elementos que les hacen percibirse como distintos de otros grupos dueños a su vez de fisonomías propias” debemos señalar que, en ocasiones, los indígenas que estaban en un proceso de aculturación sin conseguir asimilar totalmente la nueva cultura y que, al mismo tiempo, distorsionaban sus creencias propias se encontraban en un lugar neutro, difuso: es la condición del *nepantla*. (MADRID MOCTEZUMA P. 2004: 144)

Il romanzo postula allora lo statuto della messicanità e lo rintraccia nella figura di Cortés

Como todos los habitantes del mundo, somos hijos de la comprensión, la gestación y el crimen, en nuestro caso concreto porque Cortés comprendió, escuchó los signos de otra cultura y supo interpretarlos, porque Cortés fecundó en la hija de Motecuhzoma a la nieta del gran Tlatoani, porque Cortés comandó la guerra que rompió para siempre aquel otro tiempo, irrecuperable para siempre, para siempre vivo... (BOULLOSA C. 2002: 118-119)

Il *conquistador* esce dall'antitesi binaria vincitore/vinto per installarsi nel nuovo ruolo di esemplare meticcio. Si può quindi

abbracciare il quesito di Mattalia Alonso: «¿Postula esta novela, y otras deudoras de las “poéticas del fin”, la necesidad –o el retorno– de proyectos utópicos?» (MATTALIA ALONSO S. 2007: 132) per rispondere che a fronte dell'impossibilità di dare vita a una riscrittura che sia un'innovativa e veridica narrazione della personalità di Moctezuma, *Llanto* rappresenta una ricerca identitaria in cui la revisione del passato e la riflessione contemporanea su tali eventi sfociano in una rielaborazione dell'identità messicana, contraddittoria, forse, ma incontrovertibilmente ricca e vitale nelle parole della autrice.

Bibliografía

BOULLOSA Carmen, 1995, *La destrucción en la escritura*, “Inti. Revista de literatura hispánica”. “México fin de siglo”, n. 42, otoño, p. 215-220, <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1876&context=inti>

BOULLOSA Carmen, 1992, *Llanto: novelas imposibles*, Era, México, D.F.

GRILLO Rosa María, 2010, *Escribir la historia: descubrimiento e conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, “Cuadernos de América sin nombre,” n. 27, Alicante.

Madrid Moctezuma Paola, 2004, *Las narraciones históricas de Carmen Boulosa: el retorno de Moctezuma, un sueño virreinal y la utopía de futuro*, “América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”, n. 5-6, pp. 138-146, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-narraciones-histicas-de-carmen-boulosa---el-retorno-de-moctezuma-un-sueo-virreinal-y-la-utopa-de-futuro-0/html/a79178dd-046b-4595-b94d-125defa60623_7.html#I_0_

MATTALIA ALONSO Sonia, 2007, *Representaciones del otro: Llanto (historias imposibles), de Carmen Boulosa*, “América Sin Nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante”, núm. 9-10, pp. 129-132, https://www.researchgate.net/publication/39439306_Representaciones_del_otro_Llanto_historias_imposibles_de_Carmen_Boulosa

MENTON Seymour, 1993, *Nueva novela histórica en América latina (1979-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.



Mirando al Sur

Scritture e riscritture nelle letterature ispanoamericane
AA.VV, a cura di Giulia Nuzzo

*Stampato nel mese di dicembre 2023
per conto di Officine Pindariche Editore™
distribuito da Archè Officine Editoriali - P.I. IT04497270654
presso Arcoiris, Salerno
Printed in Italy*

