

Quodlibet Studio

Lettere

Margo Glantz

La conquista della scrittura

Letteratura e società nel Messico coloniale

Quodlibet

Prima edizione: novembre 2020

© 2020 Quodlibet srl

Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 – 62100 Macerata

www.quodlibet.it

Stampa a cura di NW srl presso lo stabilimento di LegoDigit srl, Lavis (TN)

ISBN 978-88-229-0349-5 | e-ISBN 978-88-229-1155-1

Traduzione di Adele Villani

Quodlibet Studio. Lettere

Collana diretta da Franco D'Intino

Comitato scientifico

Franco D'Intino, Sapienza Università di Roma

Paul Hamilton, Queen Mary University of London

Robert Pogue Harrison, Stanford University

Bernhard Hüß, Freie Universität Berlin

Thomas Pavel, University of Chicago

Paolo Tortonese, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Quest'opera è stata pubblicata grazie al programma di sostegno alla traduzione (PROTRAD) promosso dalle istituzioni culturali messicane.

Esta publicación fue realizada con el estímulo del Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD) dependiente de las instituciones culturales mexicanas.

Indice

- 7 Prefazione di *Stefano Tedeschi*
- 9 Introduzione di *Adele Villani*
- 19 Le vicissitudini del testo
- 33 Lingua e conquista
- 45 Città e scrittura: Città del Messico nelle *cartas de relación* di Hernán Cortés
- 57 Doña Marina e il Capitano Malinche
- 73 La Malinche: la lingua in mano
- 91 Il corpo inscritto e il testo scritto o La nudità come naufragio: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca
- 127 Las Casas: la letterarietà del non razionale
- 139 La casa del rispetto e la casa del piacere
- 171 Il geroglifico del sentimento: la poesia amorosa di sor Juana
- 183 Le finezze di sor Juana: la *loa* per il divino narciso
- 197 Bisogna saper scendere da una simile altezza
- 209 La musa, la fenice, il mostro
- 245 La conquista della scrittura
- 263 Fonti dei saggi

Prefazione

Stefano Tedeschi

Questa raccolta di saggi di Margo Glantz ha privilegiato all'interno del suo lavoro di saggista e di critica letteraria il versante incentrato sulla letteratura coloniale della Nuova Spagna, quell'immenso territorio americano che solo in parte corrisponde all'odierno Messico. Una tale scelta nasce dal desiderio di far conoscere una cultura ricchissima e variegata che in Italia non ha forse ancora ricevuto l'attenzione che merita, se consideriamo i lettori italiani non hanno attualmente nemmeno la possibilità di leggere sor Juana Inés de la Cruz, la scrittrice fondamentale del barocco americano.

Scrittrice e studiosa molto apprezzata negli ambienti accademici e letterari messicani, Margo Glantz è nata a Città del Messico nel 1930, in una famiglia ebrea di origine ucraina emigrata in Messico nella seconda metà degli anni Venti: questa peculiare origine familiare orienterà i suoi studi, indirizzandola verso quegli aspetti in cui maggiormente emergono la mescolanza delle culture, la marginalità e le relazioni transculturali. La sua intensa attività ha prodotto interessanti prove narrative, di cui è stato tradotto nella nostra lingua il libro *La vita è una ferita assurda* (Giunti, 2007), e testi di saggistica che coprono vastissimi interessi, ma le sue ricerche sull'epoca coloniale hanno certamente costituito un suo terreno prediletto. In particolare, la studiosa si è occupata a lungo della Conquista del Messico e del Vicereame della Nuova Spagna, e questo spiega come mai la maggior parte dei suoi saggi sia dedicata all'opera di sor Juana Inés de la Cruz e alle cronache dei *conquistadores*. Tra le altre sue opere di narrativa bisognerà ricordare *Las genealogías* (1981, 2013), *Síndrome de Naufragios* (1984), *El rastro* (2004), *Saña* (2007), in gran parte destinati a indagare le proprie origini familiari e la condizione femminile nel Messico contemporaneo. Riguardo invece la sua attività come critica, risultano particolarmente degni di nota i saggi

Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía? (1995), *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres* (1996), e *La Malinche, sus padres y sus hijos* (2013).

La notevole qualità dei suoi studi umanistici è stato riconosciuto da numerosi premi e riconoscimenti, nazionali e internazionali: proprio quest'anno le è stato conferito il Premio *Nuevo León Alfonso Reyes*, che si è andato ad aggiungere al *Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas* (2015), e al *Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances* (2010). In qualità di docente presso la Universidad Nacional Autónoma de México dal 1958, Glantz ha tenuto corsi di lettere classiche, lingue moderne e letteratura ispanoamericana, oltre ad aver impartito corsi e seminari nelle più prestigiose università statunitensi ed europee; dal 1986 al 1988, ha svolto l'incarico di Addetta culturale presso l'Ambasciata messicana a Londra.

Introduzione

Adele Villani

Il libro si presenta come il frutto di un'accurata operazione di selezione dei saggi più emblematici dell'autrice contenuti nel primo tomo delle sue Opere Complete, quello consacrato ai saggi sulla letteratura coloniale. Si tratta, quindi, di un volume avente come obiettivo primario l'analisi del rapporto tra il processo di colonizzazione e le molteplici scritture e riscritture che su di esso sono state realizzate nel corso del XVI e del XVII secolo. In tale ottica, il contributo dell'autrice risulta particolarmente illuminante in quanto riesce ad avvalersi della sua solidissima formazione linguistico-filologica per giungere all'insolita scomposizione di un campione eterogeneo di testi risalenti al periodo storico di suo interesse.

È bene segnalare sin da subito un dato di fondamentale importanza per Glantz, cioè la valenza che viene attribuita nei testi alla corporeità, la quale ricorre spesso sotto le sue varie forme: la mano che scrive, la lingua che interpreta, i piedi a cui ci si inginocchia, la testa che pensa. L'autrice si sofferma, in particolare, sulla stretta relazione tra il corpo e la scrittura, quest'ultima intesa come il risultato dell'azione di scrivere, vale a dire come l'effetto di un movimento volontario che scaturisce dall'uso della mano.

Partendo, dunque, dal presupposto che tale azione implichi una specifica intenzionalità, il confronto tra più testi dello stesso ambito, come ad esempio le *Crónicas de América*, potrà realmente consentire allo studioso una ricostruzione dei fatti in relazione con i loro racconti. Questo esercizio, secondo Glantz, dovrà consistere allora in un'analisi sui testi che non dovrà prendere in esame solamente le parole riportate nei documenti, ma anche quelle taciute o cancellate. Nel linguaggio dell'autrice, infatti, queste ultime corrispondono ai cosiddetti *borrones*, che in italiano equivalgono alle "cancellature",

mentre le parole scritte sono da intendere come riscritture di tentativi precedenti, elaborati provvisori e incompleti, *borradores*, “bozze” per l'appunto.

È soprattutto sul gioco di tali elementi, solo apparentemente privi di significato, che Glantz si sofferma nella sua analisi, vale a dire si focalizza su ciò che la mano, nell'atto di scrivere, ha deciso di eliminare, tracciando un “segno”: il sistema completo dei segni, in tal caso grafici, da cui prende forma il corpo del testo, rimanda allora a un altro insieme di segni, quelli corporali, e a un altro tipo di corpo, quello umano, con uguale valore semantico.

In tale contesto, l'autrice utilizza non a caso l'espressione *sacar señal* per riferirsi al graduale processo di disumanizzazione a cui l'esperienza della Conquista sottopone i corpi dei *conquistadores*.

Questo graduale processo – involutivo, secondo la visione europea dell'epoca – giunge, agli occhi del lettore, a un punto in cui si annulla ogni iniziale e presunta condizione di superiorità dei colonizzatori rispetto agli *indios*. Anche qui l'elemento corporale riveste un ruolo centrale, dato che i corpi dei conquistatori, mutati per effetto del contatto con le popolazioni indigene, rievocano gli stessi avvenimenti che la scrittura ha poi tramandato. Il parallelo tra corpo e testo permette, in definitiva, all'autrice di analizzarli entrambi come due diverse forme di tener viva la memoria.

Dopo queste premesse, è facile ora intuire la ragione per cui il saggio intitolato *Città e scrittura* proponga una rilettura critica della *Historia verdadera de la Nueva España* di Bernal Díaz che mira a valorizzare il ruolo di testimone oculare dell'esploratore prima che del cronista. La scrittura di Bernal è, infatti, secondo l'autrice, una scrittura che non prende forma soltanto dalla sua mano, ma coinvolge tutto il corpo, è una scrittura in rilievo, cioè posta in essere dal corpo del soldato che ha preso parte alla spedizione.

All'interno del medesimo saggio, inoltre, l'autrice utilizza la vicenda della fondazione della città di Veracruz, descritta nelle *Cartas de relacion* di Cortés, per poter analizzare più da vicino uno dei tratti più significativi della scrittura, vale a dire la sua funzione performativa.

La prima città fondata della Nuova Spagna, di fatto, è all'inizio una città inesistente, presente solo nella scrittura notarile, nient'altro che una porzione di territorio legalmente riconosciuta sulla carta. Successivamente, però, nel momento in cui Cortés riassume nella

sua cronaca il documento attestante la fondazione, Veracruz passa dall'essere una città nella scrittura all'essere una città letteraria. In ambedue i casi, è la parola scritta ad averle dato vita, così come sarà sempre quest'ultima la responsabile dell'eliminazione dalla storia di gran parte delle città indigene, tramandate soltanto con il loro nome cristiano.

In altri saggi, quali *La Malinche: la lingua in mano*, diviene ancora più evidente l'intento dell'autrice di sottolineare come le *Cartas de relación* di Cortés assumano pian piano le sembianze di una trascrizione (più che di una cronaca), cioè di un atto avente una connotazione giuridico-notarile che risultava quasi necessaria perché venisse formalizzata, e così legittimata, l'impresa spagnola nelle Indie, la quale d'altronde avveniva in una modalità in cui l'appropriazione delle terre americane era certificata dalla lettura di un *Requerimiento*, un vero e proprio statuto che veniva recitato in spagnolo dinanzi agli inconsapevoli *indios*. In queste occasioni, Cortés era solito portare con sé i suoi due interpreti, Jerónimo de Aguilar e Doña Marina, indicati di proposito nel testo con il termine *lenguas*, come se la loro essenza si esaurisse nella mera funzione enunciativa.

Di nuovo il corpo, nudo o vestito, è più che mai protagonista in *Las Casas: la letterarietà dell'irrazionale* e ne *Il corpo iscritto e il testo scritto o la nudità come naufragio: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca* e serve stavolta all'autrice per affrontare il tema dell'alterità, a partire dalle prime impressioni che ebbero gli spagnoli dinanzi alla condizione di totale nudità dei popoli autoctoni. Se nel primo saggio, interamente incentrato sulla classica dicotomia tra essere razionale e irrazionale, civiltà e barbarie, umanità e bestialità, la nudità viene interpretata nei testi cinquecenteschi come la manifestazione di uno stato d'inferiorità, nel secondo l'autrice riflette su come essa non costituisca più una peculiarità degli *indios*. La natura, infatti, rappresentata dal naufragio, ha ripristinato l'uguaglianza tra gli uomini, i quali si trovano tutti indistintamente privi di indumenti.

Il corpo nudo di Cabeza de Vaca rappresenta il foglio bianco sui cui lo scrivente riporta i segni della propria esperienza di sopravvivenza in quelle terre sconosciute: su di esso, come su di un manoscritto, si scrivono e si cancellano iscrizioni che la scrittrice definisce "corporali". Non è un caso che i corpi degli spagnoli tornino a vestirsi soltanto nel momento in cui entrano a contatto con la civiltà:

quando il protagonista e i suoi compagni vengono salvati, infatti, il governatore dona loro dei vestiti, ma questi non riescono più a indossarli. Evidentemente, la memoria di quanto accaduto è ormai incisa in maniera permanente sui loro corpi.

Prima di affidare al lettore i saggi di questa raccolta, occorre infine sottolineare l'importanza dei saggi sulla vita e sull'opera di sor Juana Inés de la Cruz. La poetessa novoispana rappresenta infatti per Glantz il paradigma dell'essere americano, che ha in comune con gli *indios* non solo il luogo di nascita, bensì anche lo stesso stato di vulnerabilità, determinato dal fatto di essere donna in una società patriarcale, e in parte condivide con loro anche una certa forma di "mostruosità", causata dal suo sapere enciclopedico, che generava stupore e spavento nei suoi lettori a lei contemporanei.

Nel suo libro *Las trampas de la fe*, Octavio Paz afferma che la società in cui sor Juana è vissuta aveva «un carattere maschile piuttosto accentuato [...]. L'unica possibilità per loro (le donne) di penetrare nel mondo chiuso della cultura maschile era passare per la porta socchiusa della corte e della Chiesa»¹. Questa stessa rigida subordinazione, applicata dapprima verso gli *indios*, i *naturales* del Nuovo Mondo, viene trasferita sulla donna, tradizionalmente concepita come un essere debole e irrazionale, ma anche inferiore e in un certo modo "barbaro".

Una nuova considerazione della natura femminile non potrà allora partire che da una nuova visione del corpo, e anche nell'analisi della poesia di sor Juana si ritrova l'attenzione alla corporeità in numerose occasioni, laddove le immagini legate al corpo – le tue ossa», «il tuo indurito midollo», «le tue arterie», un corpo femminile, «grembo bottega», dotato di «gravidanza feconda» – possono rimandare a una nuova considerazione della natura stessa della donna.

Lo stesso protocollo di corte, infine, afferma Glantz nei suoi studi sulla biografia di sor Juana, la obbligava a utilizzare determinate formule per simbolizzare le relazioni cerimoniali, utilizzando di nuovo parti del corpo come figure della sottomissione: inginocchiarsi ai piedi del Viceré e baciare le sue mani. Allo stesso modo, quando si tratta di definire il mondo della conoscenza o del sacro, dovrà allora ascendere, scalare lo spazio corporale e arrivare alla testa, dove risiedono

¹ Octavio Paz, *Las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona 1982, p. 69.

il pensiero e l'immaginazione. Ed è esattamente verso quell'organo privilegiato in cui è radicato il sapere e che governa il corpo, lo spazio verso il quale sor Juana tenta di elevarsi, distaccandosi dal mondo della vita di corte, per regnare libera e sovrana, anche superando il suo aspetto femminile, e giungere ad uno stato superiore dell'essere e del conoscere.

Data la complessità delle tematiche affrontate nella raccolta, e l'incalzante alternanza tra significati letterali e significati metaforici, sarà opportuno riflettere sullo stile singolare dell'autrice e sulle strategie traduttive volutamente adottate allo scopo di non alterare l'originalità della sua scrittura saggistica.

Come si può già notare dalle prime pagine, il tratto distintivo della scrittura di Glantz è l'insolita assenza di una rigida struttura formale, cioè di quel rigore e sobrietà stilistica che ci si aspetta di trovare in una trattazione scientifica avente per oggetto un'analisi esegetica applicata a testi di epoca coloniale. Il fatto che una tale peculiarità nasca in buona parte dall'origine orale di molti dei saggi contenuti nella raccolta (lezioni, discorsi, contributi per convegni ecc.) non toglie importanza alla scelta di mantenere questa flessibilità anche nella versione a stampa, quasi a voler continuamente stimolare il lettore a una riflessione comune, a una ricerca da condividere.

Per tale ragione, nella versione italiana si è stabilito di rispettare la scelta di Glantz di non rielaborare troppo i saggi e di rimanere quanto più fedeli possibile al suo stile, talvolta anche a discapito di una lettura che poteva risultare forse più lineare e scorrevole, ma di certo non autentica.

Entrando poi nel merito di precise questioni traduttive, la resa in italiano di alcuni termini – quali *lenguas*, *faraute* o *rescate* – è stata oggetto di numerose valutazioni. Si tratta, infatti, di parole chiave aventi però una forte connotazione spazio-temporale, in quanto strettamente legate al contesto storico durante il quale furono utilizzate, e ciascuna di esse reca una tale ricchezza informativa al punto che non è stato possibile trovare un valido equivalente nella lingua italiana. Per questa ragione si è quindi deciso di mantenere tutti e tre i vocaboli in spagnolo.

Tuttavia, nel caso del ricorrente sostantivo *lenguas*, in qualche passaggio è stato necessario tradurre genericamente il termine come “interprete”, in favore di una maggiore comprensibilità del testo che ha

però comportato la rinuncia alla sineddoche originale e con essa a ogni fondamentale riferimento alla corporeità. Riguardo agli altri due vocaboli menzionati, invece, è stato possibile riprodurre senza alcun compromesso il lavoro di esegesi che l'autrice compie attorno ai loro significati.

È infatti facilmente intuibile come il sostantivo *faraute* presenti la stessa radice del verbo latino “fero”, vale a dire portare, e nella fattispecie una notizia. Sarebbe però riduttivo identificare il ruolo del *faraute* esclusivamente con quello del mediatore, dal momento che esso svolgeva anche mansioni di natura amministrativa, ed è ovvio che la *faraute* per eccellenza doveva essere la Malinche, la quale, come sostiene Glantz, per sua natura era indiscreta, rumorosa, chiacchierona e disinvolta: tutte caratteristiche che si addicono a tale profilo.

L'esempio appena riportato risulta più che mai calzante se lo si confronta con la definizione che la Real Academia propone della voce *faraute*: «il principale nella disposizione di una cosa, e più comunemente il chiacchierone e l'indiscreto che vuole far credere di disporre di ogni cosa». Come sinonimo è riportata la parola *trujamán*, il quale, secondo la stessa fonte, «è colui che per esperienza in una cosa, indica come eseguirla, soprattutto negli acquisti, nelle vendite e negli scambi». È in tal senso che la Malinche diviene innanzitutto un'attrice protagonista della storia della Conquista, poiché era in grado di fare la spola tra due culture e modellare così a suo piacimento la trama.

È interessante far notare come la Malinche, alla pari di sor Juana, parli da una condizione di marginalità, data dal fatto di essere donna e schiava, ma riesca a ribaltare lo stato delle cose e a guadagnarsi un ruolo attivo nella narrazione sulla Conquista di Cortés.

Riguardo al terzo e ultimo vocabolo preso in esame, *rescate*, bisogna precisare che anch'esso deriverebbe dal latino, secondo Covarrubias, il quale dichiara: «Rescate, redemptio, is», dove l'uso del verbo redimere non può che rievocare concetti di tipo religioso sulla salvezza dello spirito.

In verità, nei testi raccolti, per *rescate* s'intende la merce di scambio di un baratto, composta da oggetti di scarso valore. A questo punto, dovrebbe essere immediata l'associazione con il verbo spagnolo *regatear*, che significa appunto “trattare”, negoziare in senso commerciale, nonché con il sostantivo italiano “rigattiere”, persona che esercita il commercio di compravendita di roba usata.

In linea di continuità con il capovolgimento dei ruoli e con l'eliminazione delle differenze tra colonizzatori e colonizzati di cui si è già trattato, tale merce, dapprima insignificante, acquista un valore inestimabile per gli spagnoli nel momento in cui diviene la loro unica via di salvezza, il solo mezzo mediante il quale *rescatar(se)*.

A ben vedere, infatti, nella prima parte dei *Naufragios*, Cabeza de Vaca e i suoi compagni, i conquistatori/conquistati si ritrovano privati di ogni cosa, ad eccezione dei cosiddetti *rescates*, cioè di semplici biglie, campanelli e altre chincaglierie in cambio delle quali riescono a ottenere gli alimenti per la loro sopravvivenza.

In questo caso, una traduzione *target-oriented* avrebbe potuto funzionare ugualmente, ma con ogni probabilità sarebbe stata meno efficace. Ad esempio, se il termine *rescate* fosse stato tradotto con la prima definizione che di esso offre il dizionario bilingue, “salvataggio”, sarebbe chiaramente andato perduto il riferimento fondamentale al baratto, e cioè all'azione mediante la quale si otteneva la salvezza.

Allo stesso modo, se si fosse tradotto *rescate* con “riscatto”, una scelta anche quest'ultima rivolta al testo di arrivo ma più attenta all'affinità fonetica che a quella semantica tra le parole, si sarebbe perso il riferimento al valore salvifico del commercio. In questo specifico caso, per di più, la traduzione avrebbe potuto generare facilmente un equivoco nel lettore italiano, dato che il lemma può rinviare con estrema rapidità a concetti giuridici, del tutto inesistenti però nell'accezione originaria.

Prima di concludere, bisogna infine segnalare l'ultima, ma non per questo meno spinosa, questione traduttiva con cui ci si è trovati a misurarsi, vale a dire la necessità di tradurre le citazioni estrapolate dai testi cinquecenteschi, alcuni dei quali risultano ancora inediti in italiano.

I saggi, infatti, si presentano disseminati di frammenti, e relativi commenti, delle cronache o delle opere di sor Juana. La principale difficoltà traduttiva, al di là di quella meramente linguistica, è stata quella di conferire ai testi coerenza e soprattutto coesione con il resto del saggio. In particolare, si è dovuto badare principalmente a non alterare troppo le strutture sintattico-grammaticali originali al fine di riprodurre autenticamente lo stile di scrittura dell'epoca, il quale, tanto in italiano quanto in spagnolo, appare piuttosto aggrovigliato.

Da tali brevi riflessioni sulla complessità dell'operazione culturale e linguistica che si cela dietro queste pagine risulta già evidente come il libro costituisca una straordinaria occasione di approfondimento sulla letteratura coloniale, per comprendere un periodo storico le cui conseguenze ancora si fanno sentire nell'attualità e si riflettono in una cultura – quella messicana – che ha da sempre saputo interrogare il proprio passato.

La conquista della scrittura

Le vicissitudini del testo

In questi saggi cercherò di riflettere su una questione che, sebbene ampiamente dibattuta da vari ricercatori, non è stata forse affrontata dalla angolazione peculiare di cui parlerò in questa occasione. Mi occuperò in questo libro di due periodi della storia coloniale, prima della Conquista, poi del Vicereame, e in particolare di sor Juana Inés de la Cruz. Devo dunque chiarire che mi concentrerò su un punto essenziale, che a prima vista potrà sembrare scontato e che è tuttavia il *trait-d'union* di questa riflessione: analizzerò il problema della scrittura propriamente detta, e il procedimento manuale necessario per metterla in atto, nonché le conseguenze provocate da questa azione, che in castigliano corretto si chiamerebbe un *borrador* – una bozza – che, per esistere, deve comporsi di lettere scritte e *borrones* – cancellature – parola significativa usata di frequente nel XVI e XVII secolo. Mi sembra fondamentale riflettere su tale atto di scrittura, implicito nel lavoro di esporre delle idee, poi cancellarle, farle sparire ed esprimerle meglio o nasconderle qualora risultino pericolose. Alla luce di quanto appena affermato, comincerò questo saggio parlando di un senso letterale della scrittura per poi proseguire con il suo senso più apparente che è, in fondo, il senso figurato. Questo procedimento ci conduce al modo in cui il cosiddetto Primo Mondo ha usato o accolto ciò che si verifica in Iberoamerica¹.

¹ Un grande filosofo e storico descrive così questo procedimento: «Amerigo Vespucci lo Scopritore arriva dal mare, in piedi, vestito corazzato; porta le armi europee del senso e ha dietro di sé vascelli che riporteranno verso l'Occidente i tesori di un paradiso. Di fronte, l'indiana *America*: donna stesa, nuda, presenza innominata della differenza, corpo che si risveglia in uno spazio di vegetazioni e di animali esotici. [...] Quest'immagine erotica e guerriera ha valore quasi mitico. Rappresenta l'inizio di un nuovo funzionamento occidentale della scrittura [...]. Ma quella che da viene così avviata, è una colonizzazione del corpo da parte del discorso del potere. È la *scrittura conquistatrice*: userà il Nuovo Mondo come una pagina *bianca* (selvaggia) dove scrivere il volere occidentale» (Michel de Certeau, *La scrittura della storia*, Il pensiero scientifico, Roma 1977, pp. 1-2).

Il dibattito intavolato all'epoca tra gli autori delle diverse Cronache delle Indie trascende, come ben sappiamo, il campo di battaglia, nella sua letterarietà più evidente. L'azione che deriva da quelle lotte reali – storiche – si perpetua di solito nel tempo e nella scrittura. Le cronache della conquista ne mantengono con sorprendente vigore il carattere combattivo: oltre a ricreare nella testualità le azioni belliche, il loro contenuto fu oggetto di incessanti polemiche quando ebbero la fortuna di essere pubblicate e quando più tardi, per ragioni di Stato, si pensò che fossero pericolose e vennero censurate: ne sono esempi lampanti le *Cartas de Relación* di Cortés², la *Historia de la Conquista de México* di Francisco López de Gómara³ o i manoscritti di Sahagún. Alcuni autori videro la propria opera pubblicata in parte – Las Casas, Fernández de Oviedo – e molti non ebbero neppure l'occasione di vederla stampata in vita: Bernal Díaz del Castillo⁴, Francisco Hernández, etc. Altri cronisti furono saccheggianti e rimaneggiati senza che venisse menzionata la fonte, cosa in parte normale all'epoca, ma anche conseguenza di una volontà dichiarata della corona spagnola, come avvenne nel caso di vari missionari: Fray Andrés de Olmos, Motolinía, Mendieta, le cui opere non furono pubblicate o furono censurate, ma delle quali è possibile riconoscere alcuni frammenti in un'altra cronaca, ad esempio la *Monarquía Indiana* di Torquemada, pubblicata all'inizio del XVII secolo con la regolamentare licenza di stampa⁵. Nel XIX secolo, l'epoca in cui alcune cronache furono di nuovo pubblicate, o stampate per la prima volta, si sollevò poi una polemica che diede luogo a violenti conflitti; è infine doveroso ricordare che una parte importante del materiale concernente quest'epoca non è stato ancora pubblicato né studiato – alcuni manoscritti dello stesso Sahagún –, e numerosi testi di

² Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, Editorial Porrúa, México 1976.

³ Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias y Conquista de México*, prologo e cronologia di Jorge Gurría Lacroix, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1979.

⁴ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, edizione, indice e prologo di Carmen Sáenz de Santa María, Editorial Patria, México 1983. [Le citazioni che seguono provengono tutte da questa edizione].

⁵ Nel suo prologo all'opera di Gómara, Jorge Gurría nota ad esempio che quest'ultimo utilizza quasi alla lettera diversi capitoli della relazione del *Conquistatore Anonimo* di Andrés de Tapia, in Carlos Martínez Marín (a cura di), *Crónicas de la conquista. Clásicos de la literatura mexicana. Los cronistas: conquista y colonia*, Promexa, México 1992², pp. 437-470 e, probabilmente, anche di Motolinía, attraverso il rapporto che Hernán Cortés ebbe con i francescani e l'appoggio che questi gli diedero sempre. Cfr. pp. XII, XIII e XIV.

primaria importanza storica non sono stati oggetto di edizioni critiche. La battaglia cominciata nel 1492 è molto lontana dal volgere al termine: la stessa storia della ricezione delle cronache riferisce di efferate e numerose battaglie in cui i ricercatori si lanciarono a capofitto e che provocarono dibattiti sanguinosi, con evidenti connotazioni politiche.

Un combattimento simile coinvolse nel XVI secolo Bernal Díaz del Castillo, a partire dall'anno 1575, data in cui inviò al Consiglio delle Indie il manoscritto della sua *Historia verdadera*, concepita in parte come un modo per cancellare – o perlomeno correggere – la cronaca scritta da Francisco López de Gómara sulla conquista del Messico, e di riflesso quelle di Jovio e Illescas, suoi presunti imitatori, e in cui inoltre, in maniera velata, attacca Cortés (morto nel 1547) e le sue *Cartas de Relación*. Nel monito dell'autore ai lettori, compreso nell'edizione di Carmelo Sáenz de Santa María – prodotto di un confronto della versione conosciuta come il *Manuscrito Guatemala* – il vecchio soldato si esprime così:

Io, Bernal Díaz del Castillo, reggente di questa città di Santiago de Guatemala, autore di questa *verissima e chiara* storia, ho appena finito di portarla alla luce [...] in tale storia troverete cose rimarchevoli e degne di essere conosciute: e inoltre sono dichiarati i *borrones* e gli scritti viziati in un libro di Francisco López de Gómara, che non soltanto va *errato* in ciò che scrisse della Nuova Spagna, ma fece cadere in errore anche due famosi storici che seguirono la sua storia, chiamati il Dottor Illescas e il vescovo Pablo Jovio... E inoltre quando la mia storia si vedrà, farà fede e chiarezza al riguardo; è stata *appena messa in chiaro dalle mie memorie e dai miei borradores* in questa città lealissima⁶.

In questo paragrafo è ovvio che la parola *borrón* ha un senso figurato: il *borrón* che, secondo il Dictionario de la Real Academia, è: 1. la goccia d'inchiostro che cade o la macchia d'inchiostro che si forma sul foglio; 2. il *borrador* o il testo scritto di getto e 3. in senso figurato, denominazione che per modestia (e io direi che durante il barocco soprattutto per piaggeria) solitamente danno gli autori ai propri scritti. Nel paragrafo di Bernal che ho appena riportato, la parola *borrón* è evidente sinonimo di vizio e di errore, ma anche di buio e di confusione, vale a dire l'esatto opposto della chiarezza trasmessa da un testo la

⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* cit., p. 1. Traduzione mia.

cui funzione specifica deve essere quella di mettere in risalto la verità, effetto che non scaturisce dal «bello stile» né da una «grande retorica». Entrambe le qualità sono presenti nel testo di López de Gómara, ma sono espedienti ingannevoli. Bernal manca di «stile» e di «retorica» ma i suoi scritti riportano con rigore gli avvenimenti così come si verificarono, la sua unica verità dipende dal *buon resoconto* dei fatti, come al nostro abile cronista preme sottolineare nel suo monito. Bernal mette al servizio della verità il suo stile sciatto, o meglio, il suo stile colloquiale – potremmo quasi dire orale –; lo utilizza come un'arma contro lo stile elegante, cortigiano, ordinato di Gómara. Dapprima confessa: «Quando ho letto la sua grande retorica, e dal momento che la mia opera è così grezza, ho smesso di lavorarci, e ho provato vergogna del fatto che circolasse tra persone illustri...»⁷. Un'attenta rilettura ingigantisce i difetti e permette di mettere in rilievo un fatto per lui primario: il bello stile, la grande retorica sono arti nefande se nascondono la verità; per questo contrappone l'estetica a un'etica. Noi sappiamo bene che la sua verità è ciò che considera conveniente mettere in risalto a proprio vantaggio, un atteggiamento diffuso, d'altro canto, tra i conquistatori, sia in chi vince – come Cortés – sia in chi perde – come Álvaro Núñez Cabeza de Vaca; ma, utilizzata in questo contesto, la parola *borrón* si presta perfettamente ad altre definizioni che l'Accademia propone del verbo *borrar*: 1. tracciare linee orizzontali o trasversali su di un testo affinché non si riesca a leggere o per lasciare intendere che non serve; 2. lasciare che l'inchiostro si espanda e danneggi il testo; 3. far sparire con ogni mezzo il segno.

Quella cronaca che Bernal sminuisce e smaschera mediante un epiteto vergognoso, *borrón*, gli servirà dunque anche come punto di partenza per iniziare un esercizio di scrittura con cui pretende di cancellare – far sì che spariscono – le narrazioni distorte e menzognere e sostituirle con fatti reali, chiari, degni di fede, «ripuliti». Bisogna sottolineare che il termine «ripulire» è usato da Bernal nel suo senso strettamente letterale di *mettere in chiaro* [...] *le mie memorie e le mie bozze*, vale a dire il lavoro manuale implicito nell'azione di correggere, ordinare e scrivere con una grafia chiara – senza cancellature – il manoscritto da mandare al Consiglio delle Indie. Ma quando lo associa nel testo, in un paragrafo immediatamente precedente, alla

⁷ Ivi, p. 42. Traduzione mia.

frase che segue: «E inoltre quando si vedrà la mia storia, farà fede e chiarezza al riguardo», Bernal entra naturalmente in un territorio etico in cui la sua scrittura diviene luminosa, perché sorretta dalla costanza tenace in una religiosità.

Gómara, insiste Bernal, «non usa bene la sua scrittura»; i suoi racconti provengono da dati falsati, trasmessi oralmente da chi desidera organizzarli in un certo modo, seguendo un ordine e presentando gli avvenimenti «con una tecnica... che piace molto ai suoi uditori», per trasmettere così la versione di quello «che lui dice che facevamo», favorendo sempre Cortés, che è, secondo Bernal, il motivo primo del racconto gomariano. Cortés, nascondendosi dietro la prima persona plurale – «su ogni cosa siamo stati ingannati» –, collettivizza l'informazione per trarne vantaggio e accrescere il proprio prestigio a discapito di quello degli altri. Bernal probabilmente aveva ragione. Fray Bartolomé de las Casas lo interpreta in tal senso quando si riferisce con sprezzo a Gómara come servo di Cortés. Da parte sua, Georges Baudot cita un documento nel quale si attesta «che la sfiducia della corona verso Gómara fu così profonda che dopo la morte di quest'ultimo, Felipe II ordinò di raccogliere tutti i suoi archivi, nel settembre del 1572», e dentro quegli archivi, è specificato, «ordinarono di riportare indietro le carte che lasciò concernenti la storia...». Con questo si dimostra che per la corona quei documenti costituivano un pericolo reale, una strategia politica contro la loro stessa autorità⁸.

Adoperandolo come l'unico sostantivo adatto a denunciare l'ambiguità e la mala fede con cui il cappellano di Cortés scrisse la sua relazione, il significato figurato della parola *borrón* – così come appare ripetutamente in Bernal Díaz – si utilizza strategicamente in contrapposizione a una corporeità derivata da una scrittura di un testimone oculare, vale a dire, la scrittura di chi ha messo l'intero corpo al servizio del re:

E su ciò che loro scrivono – Gómara, Jovio, Illescas –, diremo quanto allora ci parve verità, come *testimoni oculari*, e non ci dilungheremo sulle contraddizioni e sulle false relazioni di chi scrisse per sentito dire, sappiamo che la verità è una cosa sacra [...]⁹.

⁸ Georges Baudot, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, Espasa Calpe, Madrid 1983, p. 496.

⁹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* cit., p. 45. Traduzione mia.