

FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA: L'OTTICA INDIGENA TRA PASSATO E PRESENTE

Luca Citarella

Introduzione

Di fronte alla drammaticità dello scontro tra culture provocato dalla conquista spagnola, la risposta della cultura tradizionale andina era stata caratterizzata dal contrarsi delle alternative originali in base alle quali essa organizzava i propri contenuti; l'avvento del colonialismo spagnolo aveva infatti comportato una verticale caduta di prestigio e di significato dei tradizionali mezzi espressivi e di comunicazione, un generale disequilibrio nel complesso della struttura culturale, messa in crisi dall'impatto con i nuovi codici culturali (come la scrittura).

Non a caso le prime importanti testimonianze indigene sulla conquista cominciano a prodursi dopo un considerevole lasso di tempo storico, a più di mezzo secolo dall'invasione spagnola, frutto di una generazione che non aveva vissuto direttamente i fatti che raccontava, ma che provava in quel momento a reinterpretarli.

In questo contesto di scontro e trasformazione si colloca la *Nueva crónica y buen gobierno* di Poma de Ayala (1936).

La biografia del cronista, alquanto contrastata, è stata oggetto di lunghe discussioni tra gli specialisti. Ciò che si può sapere di certo è che egli nacque a San Cristobal de Susunto nella provincia di Andamarca Lucanas intorno alla metà del XVI secolo, da stirpe nobiliare locale imparentatasi direttamente, secondo il cronista, con la dinastia incaica, attraverso sua madre, Juana Curi Ocelo, che era la figlia di Topac Yupanqui.

Viene introdotto alla cultura tanto tradizionale quanto cristiana dal fratello ecclesiastico Martín. L'educazione che riceve a Cuzco influenza profondamente il suo animo: il suo tragitto culturale in ogni caso arricchisce e trasforma la sua originaria provenienza indigena con un'immersione nella cultura spagnola contro-

riformistica dell'epoca; inserito nelle strutture burocratiche coloniali come interprete, assistente dell'inquisitore spagnolo Cristobal de Albornoz, viaggia per il Perù ed ha così modo di conoscere la vera realtà della dominazione spagnola e dello sfruttamento del suo popolo. Il manoscritto, redatto sotto forma di un'enorme lettera da inviare idealmente al re spagnolo, fu scritto in un periodo di tempo considerevolmente lungo, dal 1570 al 1615 circa. Sottoposto a continue correzioni, non arrivò mai nelle mani del re come il cronista anelava: rimase invece occultato fino al nostro secolo quando Robert Pietschemann lo scoprì nella Biblioteca reale di Copenhagen, lì pervenuto dopo chissà quali tragitti nella burocrazia amministrativa spagnola; da quel momento l'opera fu gradatamente riconosciuta come una delle più importanti testimonianze della cultura andina precolombiana, modello di quell'incontro-scontro tra culture che dall'epoca della conquista fino ad oggi segue ininterrotto.

1. Immagine e scrittura: la relazione tra i codici comunicativi nella *Corónica*

L'opera è divisa formalmente in due parti: la *Nueva corónica*, il cui cronista narra del passato incaico e degli eventi della conquista e il *Buen gobierno* in cui si dedica al disegno della futura amministrazione destinata a reggere ordinatamente il mondo coloniale, non ripetendo gli abusi di quella spagnola.

Un primo elemento che possiamo definire peculiare della cronaca, anche all'interno del vasto panorama delle testimonianze indigene, è quello della sua "duplicità narrativa": l'opera è composta complessivamente di 1179 pagine scritte, di cui buona parte sono immagini disegnate dallo stesso Poma de Ayala. Immagine e scrittura, dunque, e al loro interno, la tradizione e la modernità. Tale duplicità narrativa si caratterizza come primo dato che dimostra la persistenza dei modelli culturali tradizionali nonostante l'adozione del nuovo codice comunicativo subentrato con la conquista: la scrittura. Ma in quale senso si può parlare di persistenza della tradizione nelle rappresentazioni figurative che il cronista offre nel suo testo? Che tipo di retroterra culturale appoggia lo sforzo di Poma di dare rilievo all'immagine nella cronaca?

Per rispondere a questo quesito è necessario analizzare brevemente la funzione di quest'elemento nella realtà culturale andina e delle società ad essa similari.

Di fatto le società dell'altopiano sudamericano, mancando di una scrittura linguistica avanzata di tipo fonetico, si erano appoggiate ad altri strumenti di tipo comunicativo per trasmettere i propri contenuti culturali, gli avvenimenti storico-mitici in particolare.

Lopez-Baralt (1979) parla della funzione "mnemotecnica" dell'immagine nella tradizione culturale amerindia: la cultura andina come quelle mesoamericane era fondata su una trasmissione del sapere di tipo orale; esistevano però una serie di meccanismi di apprendimento, di memorizzazione, attraverso i quali i canti, le leggende, i miti venivano trasmessi. Se quindi la narrazione orale era basata su quei meccanismi che le sono propri (quali la ripetizione, la ridondanza), più in particolare si appoggiava ad altre strutture di comunicazione, come appunto l'immagine.

Le rappresentazioni pittoriche servivano da base ai *cantares* degli *amautas* (1) che trovavano così spunto per le loro ispirazioni poetiche sulle imprese mitiche del passato; nella zona mesoamericana questo tipo di relazione di reciproco sostegno tra immagine e tradizione orale si era ancora più sviluppata.

Così si esprimeva un poeta indigeno messicano:

«Yo canto las pinturas del libro
lo voy desplegando
soy cual florido papagayo
hago hablar lo codices
en el interior de la casas de las pinturas».

Le culture atzeca e maya avevano stabilito questa tradizione pittorica in veri e propri codici culturali che avevano un fine narrativo, storico, profondamente legato all'uso della parola e fondato su un linguaggio simbolico-mitico:

«El sabio: una luz, una tea, una guesa tesa que no ahuma
Un espejo horadado, un espejo agujerado por ambos lados
suya es la tinta negra y roja, de él son los codices
de él son los codices
el mismo es escritura y sabiduría» (2).

I concetti così di immagine, sapienza, parola, colore erano integrati in un'unica metafora che significava conoscenza in generale; ed infatti i manoscritti messicani, con la loro combinazione di nahuatl ed immagini stereotipate, hanno importanti parallelismi con l'opera di Poma pur avendo alle spalle una tradizione molto più diffusa ed istituzionalizzata.

In ogni modo in entrambe le aree la distruzione delle manifestazioni culturali più significative del mondo nativo (architettura, monumenti, idoli, divisioni dello spazio sociale), caricò di una nuova importanza il manoscritto che si tramutò in un elemento d'espressione di primaria importanza.

Se Poma non può contare su una tradizione così istituzionalizzata di codici pittorici, questa è indubbiamente la base culturale che lo spinge a riprodurre nella sua cronaca la rappresentazione immaginativa: la tradizione iconica andina non si manifestava direttamente sulla tela ma su altri tipi di spazio quali la ceramica, i vasi, le tavole di legno ed in particolar modo i tessuti. Ecco allora il cronista riallacciarsi nella sua opera a questa tradizione culturale: oltre a sottolineare l'importanza dei pittori nella vita sociale andina e a citare più volte l'esistenza di pittografie custodite che commemoravano gli eventi del passato, Poma nella descrizione dell'incontro tra Atahualpa e gli Spagnoli, riportando la sorpresa degli indios al contatto con il mezzo scritto, sottintende una esplicita sovrapposizione tra scrittura e pittura (Poma de Ayala 1936: 381).

Nostro interesse e scopo di questo studio è per l'appunto verificare le modalità con cui nel testo si realizza questa sovrapposizione tra sistemi comunicativi, e ciò tenendo in considerazione la funzione riordinatrice che il cronista attribuiva a questo incontro per la definizione di un nuovo ordine nel mondo culturale indigeno.

2. La funzione della parola nello spazio dell'immagine

Che ruolo svolge la scrittura all'interno della cronaca?

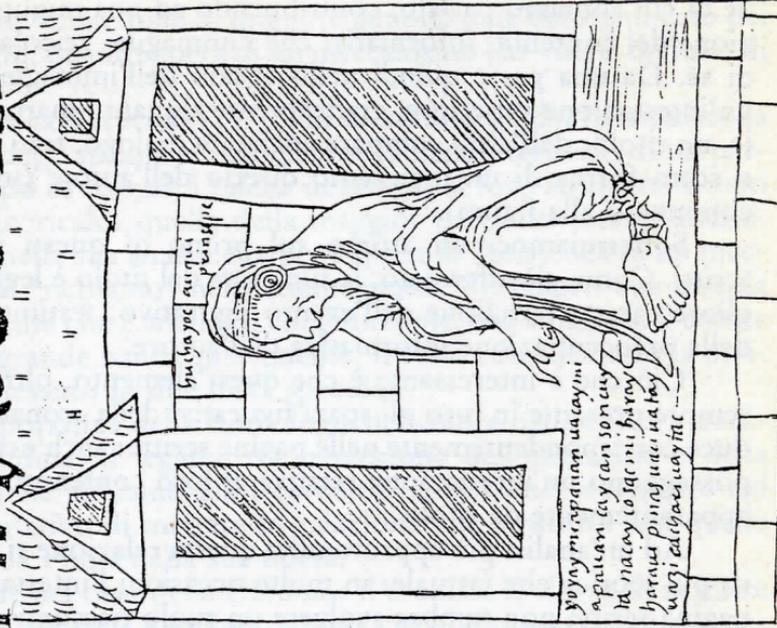
In che modo il cronista si appropria di uno strumento di comunicazione estraneo alla sua tradizione culturale? Vogliamo innanzitutto analizzare come la parola scritta entra direttamente in relazione con il sistema figurativo.

La riproduzione allegata, ad esempio, ci dimostra innanzitutto che i due codici (scritto e figurativo) oltre a procedere per così dire "appaiati" nella cronaca (una pagina scritta si alterna a un'immagine) entrano in relazione nello spazio figurativo stesso, trasformando l'immagine in quella che, in termini moderni, potremmo chiamare un "vignetta". Abbiamo già sottolineato il fine divulgativo, informativo dell'opera: se da una parte non è concepibile la presentazione del passato incaico e degli eventi della conquista senza la presenza dell'immagine, la scrittura assolve alle esigen-

PRIMER CASTIGO DE TERREI CASTIGOS DICE

Ciomas y carziles de los yngas para la justicia q
 temian en su tierra no parall cas higo de los malos zambdy
 carziles selos tray do rey y de gran des delitos como de la
 ynyq uiccion zancay suyo de la tierra hecho boboda
 muy escua - den he criado ser pientes colé cas ponono
 las ani males de leones y hieze oso - so vea pexos qatos
 demon te - buy he - agula chuyas zopo - lajan los de los
 ani males tema muy mucho - poracas tigar alos uillacos
 y malchuyos di ten quentes - auca - yicay tongo - suua - ua
 choc - yanpioc - yuca cypicac - apusca chac - as los dhos le
 metian - hatun huchayoc - para q la co misten bibo
 y algunos no las comia por milagro de dios y lo tenia dos
 dias enterrado dicen que se sustentaua con tierra y
 total uaua de los ani males - luego mandaua sacar el yn
 ga y le dauapos libre en culpa y au lo per do uaua y
 lo bolbia la hon era y auici dicen que se capaua des tazar
 zel llamado - zancay - estos dhos carziles auia en
 las ciuda des - y no podia auer en otra parte - por q
 no se po dia sostentarse en no q solo el ynga lo podia
 susten tallo - ni lo po dia tener o los otros des te
 reyno - por lo primero q solo las gran des ciuda
 des vequeria tenen lla y lo segun do laringo des yn
 ga era justicia mayor - lo ter sero con este modo no
 se al saua luterca pues q abia sentores de sen denty
 selos veyn anfigos q era mas q el ynga coe temie boltaua

DE LOS INGENIEROS PIÑAS CARZILES



huchayoc auquis p'antipic

yony m'apauan uacayni
 apauan cay can son uy
 la nacy co qe ni h'aroy
 h'aruy piñas uac uatay
 unzi calpaxi uay tuc

castigo

piñas

ze di cui abbiamo parlato, contribuendo ad una migliore denotazione dei contenuti informativi che l'immagine veicola attraverso di sé. Da una parte quindi nello spazio dell'immagine compare un'intestazione superiore, graficamente alquanto marcata e visibile, un titolo; dall'altra compare anche un dialogo, tra i personaggi o sotto forma di un intervento diretto dell'autore (in genere di commento alla figura).

Sofferamoci un attimo sul primo di questi inserimenti scritti. Come già affermato, la funzione del titolo è legata alla migliore caratterizzazione dell'evento figurativo; testimonia quindi della preoccupazione informativa dell'autore.

Ciò che è interessante è che quest'elemento, oltre ad essere sempre presente in tutti gli spazi figurativi della cronaca, si riproduce corrispondentemente nelle pagine scritte: anch'esse in genere posseggono un'intestazione relativa al loro contenuto, che funge apparentemente da titolo.

Ad un'analisi più approfondita questa relazione si mostra però più teorica che fattuale: in molte occasioni l'intestazione della pagina scritta non sembra svolgere un ruolo riassuntivo o di presentazione; le parole sono infatti spezzate a metà o non possiedono senso compiuto. Il titolo della pagina scritta appare dunque in connessione con un'altra esigenza formale: esso sembra raddoppiarsi dalla parte figurativa alla cronaca scritta, più per un meccanismo di simmetria che per esigenze specifiche di funzione; si potrebbe quasi affermare che il testo viene trattato con le stesse regole già imposte alla rappresentazione iconografica. Ecco allora che in esso appare una sorta di "matrice", di chiave che rompe la piatta continuità della scrittura, segnale del procedere della narrazione verso nuovi temi (ad ogni titolo infatti corrisponde l'inizio di un nuovo spezzone argomentativo, formalmente separato dal precedente da una nuova immagine). In questo senso si può affermare il valore più che altro "visivo" del titolo della pagina scritta.

Un altro aspetto può aprire ancor di più la strada. L'analisi della riproduzione ci permette di individuare a piè di pagina la presenza di una piccola intestazione che è in relazione con il titolo della susseguente, che lo anticipa e lo ripete (a seconda dell'ottica). Nella figura riportata ad esempio, *pinas* richiama *pinas* del titolo successivo. Quest'intestazione è presente in maniera pressoché continua in tutta la cronaca, non confondendosi graficamente con gli eventi di commento del cronista o con eventuali ripetizioni del titolo, spesso presenti a piè di pagina nelle figure.

A nostro avviso la funzione anche in questo caso non è tanto

legata ad un'intenzione di migliore denotazione del significato dei suoi disegni, quanto opera di un meccanismo che vorrei definire di "richiamo".

Veronica Cereceda (1978), in un noto articolo, ha studiato la divisione degli spazi e la colorazione (a bande verticali) di un particolare tipo di tessuti, i *talega* di Isluga; la loro struttura di tipo simmetrico ricalca quella della maggior parte dei tessuti andini. L'autrice nella sua analisi cita per l'appunto l'esistenza di un meccanismo di "richiamo" nella composizione dei colori: una piccola striscia sottile che è anello di congiunzione, che annuncia il colore della più grande banda susseguente; il tutto considerando la divisione del tessuto in due metà speculari.

L'importanza della simbologia del colore nella cultura tradizionale andina, il legame tra percezione dell'immagine e della scrittura (che abbiamo già ricordato), ci possono sorreggere nel nostro tentativo di mettere in relazione tale struttura con quella costruita da Poma nella sua opera.

Anche nel caso della *Corónica* il cronista si sforza di istituire un legame, un *trait d'union* tra i due canali d'espressione: essi devono riprodurre al loro interno l'antico modello simmetrico caratteristico di tutte le strutture comunicative andine; il "richiamo" nella cronaca funge dunque da elemento di annuncio (di ciò che viene nella pagina seguente), di stabilità e di simmetria tra due codici comunicativi dalle caratteristiche e dai ritmi affatto differenti.

A questo proposito è stata scoperta la presenza di una serie di aggiunte alla prima redazione riconoscibili da una serie di indizi (diverso inchiostro, diverso ordine grafico ecc.), in genere legate al contenuto delle immagini, ma non esclusivamente a queste (vedi il capitolo sulle *vecitas generales* dove tutte le pagine del testo scritto sono emendate e costruite ad incastro triangolare).

Queste aggiunte, anche a causa della loro diffusione nel testo, fanno pensare ad una relazione progressiva della parte scritta, in stretta relazione con il contenuto veicolato dalle immagini: là dove questo appariva non sufficientemente chiaro, si reiterava, si chiariva l'informazione con eventuali aggiunte da parte dell'autore (commenti fuori campo).

Era inevitabile comunque che nonostante lo sforzo del cronista questa dualità comunicativa presentasse anche un carattere stridente; le esigenze divulgative della cronaca, che si rivolge ad un contesto di lettori estraneo alle sue radici indigene, comportavano l'adozione dei criteri del racconto e della scrittura, entrando in

contraddizione d'altra parte con le modalità di presentazione dell'immagine che per statuto sono sincroniche, discontinue.

Il manoscritto si costruisce però sul ritmo del codice figurativo, vivendo di continue soluzioni di continuità: ogni immagine dà inizio ad un nuovo spezzone argomentativo (scritto) che invariabilmente si chiude con l'immagine successiva, in un rapporto inverso a quello dell'illustrazione dei nostri libri.

In quest'ottica si può interpretare la struttura episodica dell'opera, le continue ripetizioni, sintattiche e di contenuto.

«Huaman Poma concibe su obra como los edificadores de muros incaicos, por pequeños fragmentos adosados unos a otros sin mezcla, ni trabazón interna. El texto de cada página generalmente referente al dibujo fronterizo o del reverso es independiente de él de la página anterior y de la posterior, o simple eslabón de una serie de párrafos completos en sí mismos, y con vida celular. No hay pues una narración continua sino una serie de trozos sueltos y sobre todo de leyendas o explicaciones de los dibujos en función o ilustración de la historia ... es el metodo de la albañilería incaica trasladado a la Crónica» (Porrás Barrechenea 1948: 36-37).

Se l'immagine è dunque il polo comunicativo principale della cronaca, quello sul quale si definisce il ritmo interno della narrazione, è evidente d'altra parte che la presenza della scrittura nel quadro figurativo ne modifica le caratteristiche e lo statuto originario.

A questo proposito è utile notare che numerose rappresentazioni della *Corónica* posseggono dialoghi tra i personaggi del disegno, canzoni, orazioni ecc.

Al contrario di quanto descritto per il titolo, nel caso del dialogo il contributo della parola scritta esula il contenuto specifico dell'immagine, si autonomizza da essa: il risultato è la possibilità di un messaggio addizionale non contenuto esplicitamente in essa.

A sottolineare il maggior impatto tra i due sistemi vi è l'elemento formale (la parola scritta invade lo spazio figurativo sia nei dialoghi tra i personaggi, sia negli interventi di commento dell'autore) come quello strutturale: l'ingresso della parola nei disegni comporta infatti la penetrazione di un elemento potenzialmente destrutturante il significato originario dell'immagine, quello del "movimento".

Con la penetrazione del dialogo nella figura vi è una evidente drammatizzazione dell'immagine che dona a tutte le rappresenta-

zioni un carattere realistico vivo; una drammatizzazione non trasformata nell'abituale sfera mitica, ma tutta concentrata nello sforzo di riprodurre verosimilmente quella che era stata la realtà storica.

In tutti i disegni dedicati alla descrizione del funzionamento della giustizia spagnola, questa trasformazione del ruolo dell'immagine è chiaramente riscontrabile: la vividezza, la dinamicità, il movimento sono intrinseci non solo al dialogo ma alla figura stessa in grado di rappresentare, "dal vivo", l'evento al quale si richiama. Se l'intento è quello di offrire, relativamente ai fini "informativi" della cronaca, un maggiore effetto di realtà, è significativo che ciò avvenga a prezzo dell'ingresso nei disegni dell'elemento profano, storico.

Ciò che è reale e significante, all'interno del nuovo ordine inaugurato dall'arrivo degli Spagnoli, non può basarsi sull'elemento diacronico temporale.

Come si può dunque osservare, il rapporto tra i due codici comunicativi produce una serie di contraddizioni: da una parte la cronaca si modella sul ritmo episodico, frammentario dell'immagine, alla quale la scrittura fa da supporto; dall'altra l'immagine, relazionandosi con il sistema scritto, va incontro ad un processo di "secolarizzazione" (profanizzazione) conseguente alla storicizzazione degli eventi che essa rappresenta.

Concludendo questo paragrafo, è interessante osservare il processo di scambio che si compiva nel contatto tra le due culture che la conquista aveva bruscamente messo a contatto: quella storica occidentale si era servita nella sua cronachistica (in Colombo come nella produzione degli altri cronisti) del mito (proprio), come categorie di comprensione dell'altro da sé, di controllo reale (sconosciuto). Nella loro "ansia" informativa i cronisti europei ottenevano "effetto di realtà", illustrando, documentando la tangibilità di questo mito: ciò che i *conquistadores* avevano sotto gli occhi erano realmente la fontana dell'eterna giovinezza, il mito dell'eldorado, l'eterno eden ecc.

I cronisti europei facevano storia, insomma, incontrando e descrivendo il sacro, il mito.

Con le debite differenze (relative alla diversa necessità di questa reinterpretazione tra le due culture - l'una dominante e che dopo l'iniziale traumatico contatto concentrò i suoi interessi sul semplice dominio, l'altra dominata, costretta alla reinterpretazione per salvaguardare il suo futuro) un processo per l'appunto inverso si compie nel caso della cultura indigena: il contatto, la com-

preensione dell'altro necessita di un *surplus* interpretativo che collochi a fianco del tradizionale sistema di interpretazione della realtà (il mito), l'elemento storico-temporale.

Poma de Ayala tenta così di modellare, di mediare la linearità comunicativa del sistema scritto con quella episodica della rappresentazione iconica, l'esigenza storico-documentaria della cronaca con quella originariamente simbolica dell'immagine. Il carattere dell'esperienza del cronista mostra la sua tensione, la sua contraddittorietà, divaricato tra testimonianza che accetta la realtà storica e fedeltà alla tradizione irrimediabilmente condannata al silenzio; ma proprio questa tensione, questa contraddittorietà di linguaggi rappresenta il tentativo di far emergere il punto di vista indigeno in una società che mirava al riordinamento del proprio passato, al riequilibrio del proprio sistema comunicativo.

3. Descrizione e funzione del codice scritto nella *Corónica*

È possibile parlare, anche per quanto riguarda la parte scritta della cronaca, di persistenza della tradizione?

Già una prima superficiale visione della cronaca ci mette di fronte ad una prima traccia da seguire; la lingua indigena (o meglio, della casta dominante incaica), il quechua, non è abbandonata alla sua arcaica tradizione orale ma è parte integrante della cronaca, mescolata con la lingua acculturante, lo spagnolo, tanto da condizionare molto profondamente la struttura linguistica dell'opera. Molto frequenti sono nella cronaca i monologhi, le canzoni, le orazioni, la lingua indigena, come dialoghi bilingui tra i diversi personaggi delle rappresentazioni figurative.

Tutto il capitolo sulle feste delle quattro provincie dell'impero si basa sulla descrizione dettagliata dei riti connessi alle festività, dei canti ad esse legati; essi sono trascritti nella cronaca con rigorosa fedeltà etnografica (3):

«La fiesta de los Chinchaysuyu: se llama "uauco"; cantan las doncellas y las mosas. Dize azi teniendo su tanbor:

Mana turusha riccho

Maquillayquip uaucuyaconqui

Mana luycho amicho

Cincallayquip

Uaucuyaconqui

Uayayay turilla

Uayayay turaila

Responde el hombre soplando la cauesa del uenado y toca así:

Uauco, uauco, uauco, auuco, auuco

Chico, chico chico, chico

Y los uacones dize acì:

Panoyay pano

Panoyay pano

Responde el hombre:

Yahahahaha, yahaha

Cuci patapi acllay

Uarmi ricoccla

Haycay patapi

Llanca pata ricoclla

Yahaha chaha

Los Yauyos dize "yapupu ypo"; a este tono cantan. Y los labradores cantan dize acì "Hara uayo; hara uayo; hara uayo". Al tono desto cantan las mugeres y hombres. Y los pastores "llama miches", cantan, dize acì "Llamayay llama ynya aylla llama". Al tono cantan las mugeres y hombres «Sauca tqui, cocha taqui, Ayauaya, ayauaya, ...;

Al son desto «hatun taqui» (baile o canto grande), dize:

Ayauaya, yaua

Haacay patapi, Cuci patapi

Capac Yncauan

Camaycusayqui, maymi?

Capac Apo Uaman Chaua

Poma chara Yaro Uilca

Camcho camqui Uira Cocha?

Apa cochata Caxamarcapi

Capac Apo rrey emperadorta

Muchaycoclla

Uaman Poma Ayalalla

Apo Chauap uilcallan

Uayac Pomap mitallan

De esta manera procigie cada ayлло hasta Quito, nobo reino desde el Cuzco cada ayлло su taquies y su arauis (cancion) llaman "caua" y de los mosos "cata uari", fiestas y mucicas» (Poma de Ayala 1936: 321).

Questa citazione può servirci da indizio per rilevare l'effettiva diffusione con la quale il quechua veniva usato nella cronaca, soprattutto là dove era necessario riportare la versione indigena in maniera diretta, e quindi nella descrizione dei costumi, dei riti ecc.

La lingua indigena del resto penetra nello spagnolo di Poma incidendo sulla sua struttura grammaticale, fonologica e sintattica.

Nel capitolo sul calendario rituale incaico legato ai mesi dell'anno, Poma scrive:

«MAIO/ Aimoray Quilla (mes de cosecha)

En este mes ofrecian otro ganados grandes paintados de todas las colores. En esto de "aymoray" ay otras fiestas chicas; dizen que hallando una masorca que nasen dos iuntas, o papas, y de recoger la comida y leuallo a casa e al deposito para guardarse en las "cullunas" "chauaysy pirua" que son barriles hazen mucha fiesta y borrachera. Cantan:

"Harauayo, harauayo
Ylla sara camauay
Mana tucocca surcoscayqui
Ylla mama a Coya!"

En este mes se uecitan las comunidades y "sapci" del mays y papas y toda la comida y los gandos comunes y "sapci".

Y lo castigan, no dando buena cuenta y de todo "charqui" (carne hecha conserva), lana "misquillicoy" (mata dulce), "pezaca" (perdiz grande), "chaura" (llama), "uicona" (vicuña), "uanaco" (guanaco), "quiuyro" (pajaro), "chalua" (pescado), "cuchucho" (pajaro), "usuta" (alpargata), "uasca" (soga), "apa" (frazada), "maytocuna" (envoltorios), "cancagua" (yerba acuatica), "lullocha" (berro). Y dando buena cuenta cantan los "llamamiches" (pastores) diciendo: "Llamaya llamaya yn yalla, llamaya", y se huelgan.

En este mes abundancia de comida; se hinche todas las depositos y las casas de las pobres y se uecita los "yoyos" (plata acuatica) que an secado y lo que a traujado para guardar, para que ayga que comer todo el ano, para que no aiga hambre en los pobres en todo el reino. Tiene esta cuenta en este mes de Mayo, Aymoray quilla» (Poma de Ayala 1936: 245).

Anche quest'ultimo testo è, a nostro avviso, molto significativo. L'informazione che ci offre è estremamente precisa: maggio era effettivamente per le popolazioni andine (ed è tuttora) la festa del raccolto, dell'abbondanza, dell'immagazzinamento delle provviste, tutto il mese era costellato da una grande quantità di riti, cerimonie di ringraziamento. È da sottolineare in questo senso la precisione etnografica con la quale Poma si sofferma sull'elenco dei prodotti e dei manufatti indigeni, riportandoli nella sua sola lingua senza traduzione in spagnolo; ciò è indubbiamente indice del valore che il cronista continuava a dare alla sua lingua originaria e alla struttura di percezione e di classificazione del mondo ad essa sottostante.

Per quanto riguarda l'aspetto più specificamente linguistico,

Jorge Urioste ha così riassunto l'influenza del quechua sullo spagnolo del cronista per ogni livello della lingua:

«Todas las sugerencias hechas, basadas en la fonología, la gramática, el lexicón de la Nueva Corónica parecen indicar que Guaman Poma empleó un español que deja translucir una extensa influencia del quechua. En este sentido el estilo de la Nueva Corónica no puede considerarse como agramática, sino que debe interpretarse como un dialecto un tanto creollizado que dá testimonio de la cultura de Guaman Poma donde elementos importados y autóctonos se mezclan en una realidad orgánica indivisible» (Urioste 1982: xxviii).

Vi è poi un'altra considerazione da fare riguardo allo stile dell'opera: la prosa di Poma, nonostante abbia come referente teorico l'*élite* spagnola, nella persona del re, non denota nessun "cedimento" letterario a meccanismi di prestigio e compiacimento narrativo. La cronaca, pur riproducendo in parte lo stile ecclesiastico-predicativo di tipo cattolico, è scritta in una prosa particolarmente difficile, costellata di ripetizioni e ridondanze, sufficientemente incomprensibile ad occhi severi, quali potevano essere quelli dell'amministrazione spagnola: questo fatto ci dimostra quanto essa non possa essere collocata in alcun modo all'interno del contesto culturale che in quel momento era caratteristico della cronachistica occidentale, non soltanto nelle sue voci originali ma anche in quelle che pur facendosi portatrici di un punto di vista dei "vinti", aderivano completamente ai modelli formali acculturanti (vedi Garcilaso de la Vega [4]). Non c'è dialettica tra letteratura e cronaca, tra storia e funzione; il mito indigeno, per quanto sotto forma scritta, è ancora fonte di conoscenza, di ordinamento della realtà e *Buen gobierno*, e non occasione letteraria. È necessario riportare però questa apparente difficoltà d'espressione non tanto al presunto cattivo uso della lingua (in una prospettiva di sminuimento ispanocentrico), ma scoprendo nella tradizione culturale il suo significato, la sua importanza. Con questo nuovo criterio anche le monotonie della cronaca, le continue ripetizioni, potranno essere inserite in un nuovo quadro culturale ed estetico.

Proprio a questo fine è utile prendere in considerazione un caso specifico, il capitolo della cronaca incentrato sulla descrizione delle città dell'impero incaico (Poma de Ayala 1936: 997-1082), che sicuramente è buon esempio di questa tendenza alla ripetizione e alla ridondanza. Vi è innanzitutto una chiara standardizzazione delle figure e dei moduli espressivi scritti: le rappresentazioni

delle città sono estremamente regolari e al loro interno si può notare la costanza di una quadripartizione intorno ad un centro (una piazza). Il contributo delle pagine scritte sulle rispettive figure consiste nella maggior parte dei casi in interminabili elenchi (sintatticamente appoggiati a frasi coordinate), riguardanti le provviste, le leggi, le religioni, le chiese, le guerre delle città suddette.

Tutto ciò non può non richiamare la logica di "contabilizzazione", di memorizzazione sottostante all'antico sistema dei *quipu* (5), con il quale l'amministrazione incaica organizzava, numerandolo, il proprio impero.

Certo, nella cronaca, la traduzione della qualità in quantità, propria del sistema, non può più basarsi sulla trasmissione, sull'esattezza delle cifre (che diventano ora aggettivi: un po', molto, grande ecc.) ma la tecnica di ripetizione ed accumulazione dei dati si applica ugualmente ad un sistema con maggiori possibilità comunicative quale quello scritto.

La scrittura, insomma, segue quantificando, assolvendo a compiti che prima spettavano al sistema comunicativo tradizionale. L'immagine che il cronista intende offrire è quella di un restaurato ordine: le precise cordicelle che viaggiavano tra le gerarchie della burocrazia incaica per informare l'amministrazione centrale della quantità di merci e di uomini, dell'andamento del raccolto, degli spostamenti di popolazione, che registravano gli eventi storici dell'impero, sono scomparse, ma il cronista scrive:

«Esta ciudad de Caman se fundó en el tiempo del Virrey ...
Es uila y puerto ... y es tierra caliente, y de mucha fruta y bastante pasn ... y poca carne ... y tiene mucha limosna ... aunque son pobre de palta y de Oro y de hierro ...
En esta dicha uillay puerto tienen iglesias ... y capillas ... Y haen limosnas y buena obra a los pobres que pasan ...» (Poma de Ayala 1936: 1036).

L'istinto degli antichi *quipucamayoc* (6) è dunque ancora presente in Poma e viene tradotto nel manoscritto, in particolar modo nella sua seconda parte, il *Buen gobierno*, dove il cronista si dedica al disegno della ideale amministrazione della provincia andina

«Poma llega en su reglamentismo a determinar no solo el tamaño de cada huerta, sino que pretende fijar el numero de calas y de lechugas, y de conejos que tenga cada huerta, los precios y los carneros y hasta las puchuelas de chicha que se darían a los indios en cada almuerzo y comida. En este mundo celosamente inventariado el personaje central resulta ser el

escribano publico de cabildo, quien tomaría nota de todo» (Ludeña de la Vega 1975: 57).

L'appropriazione della scrittura viene dunque orientata in un senso che risulta fedele alla tradizione culturale andina: il manoscritto cataloga, ripete, ordina, numera; come per gli antichi *quipu* vorrebbe essere ausilio per la memorizzazione orale. La scrittura sembra in questo senso procedere alla semplice sostituzione di un elemento perduto, il numero, e della sua logica di ordine e stabilità.

Ciò che comunque appare chiaro è che essa non si è ancora autonomizzata come mezzo comunicativo; il suo legame con l'oralità è dimostrato non solo dalle proprietà stilistiche ma, come abbiamo visto in precedenza, dalla sua dipendenza dal sistema dell'immagine, da un sistema di pensiero cioè precedente a quello ispanico.

È in questo contesto che si deve leggere a nostro avviso l'esperienza di Poma; egli è cosciente della necessità di appropriazione dei mezzi culturali che l'arrivo degli Spagnoli aveva recato con sé, primo fra tutti la scrittura:

«... que los dichos caciques principales y indios y indias, niños y niñas, todos, sepan la lengua de castilla, leer y escribir, como españoles y el quien no lo supe le tengan por barbaro animal, caballo, no puede ser cristiano ni cristiana» (Poma de Ayala 1936: 936).

Questa appropriazione deve essere usata, del resto, come leva da porre al servizio della rivendicazione nativista; da strumento di oppressione e di disintegrazione culturale deve trasformarsi in mezzo di rivendicazione e di difesa della propria dignità etnica.

Nei costanti inviti all'alfabetizzazione, all'uso del linguaggio scritto si manifesta così la convinzione della forza interpretante dell'antica visione del mondo, della sua possibilità di riassorbire ogni nuova categoria culturale, ogni nuovo strumento comunicativo.

Conclusioni

L'esperienza della conquista aveva così messo di fronte due mondi che sperimentavano un enorme problema di comprensione reciproca: l'occidente risolse il problema in una traiettoria che dopo l'iniziale stupore mirò più al possesso che alla comprensione.

Quello stupore, quel senso di meraviglia e di alterità rimase tale nella sensibilità indigena, costretta a vivere quotidianamente l'esperienza della propria sconfitta e marginalità storica, costretta dunque alla reinterpretazione del proprio passato e delle proprie antiche dimensioni culturali ed esistenziali. Poma de Ayala mirava ad un'evoluzione culturale che avvenisse in questa traiettoria: ricerca di un'integrazione tra tradizioni culturali, ma anche rivalutazione di principi ordinatori occultatisi dopo il caos della conquista.

Wachtel, in alcuni studi sul cronista (1971, 1977), ha dimostrato come l'analisi delle categorie spazio-temporali presenti nella cronaca possa condurre a conclusioni molto simili a quelle appena accennate.

Poma de Ayala infatti, nei suoi disegni dedicati alla rappresentazione dello spazio coloniale e dei regni del mondo, nella ricostruzione del passato incaico e preincaico e del calendario indigeno, è governato da una logica di pensiero non certo aderente ai canoni ispanici ai quali il cronista sostiene di fare riferimento, ma riconducibile al contrario alle categorie fondamentali della cultura andina: le categorie quadripartite, alto-basso, la nozione di centro (dell'impero, del mondo geografico ecc.), la divisione del tempo per età mitiche (Uariuiracocha Runa, Uari Runa, Purun Runa, Auca Runa, ed infine quella incaica), ordinate intorno ad un centro spazio-temporale, quello di Cuzco.

Wachtel mostra per l'appunto come Poma de Ayala proietti lo schema della V età sulla cronologia del tempo cristiano, cercando di manipolare le cifre storiche effettive, in modo da farle corrispondere agli schemi spazio-temporali andini.

L'evento traumatico della conquista sarebbe così stato riasorbito, secondo le intenzioni di Poma, da un radicale rimescolamento della rappresentazione del mondo e della sua gerarchizzazione spaziale, la penetrazione della dimensione storica piegata alle leggi delle età mitiche; anche l'ingresso della scrittura (come abbiamo dimostrato in questo articolo), si sarebbe dovuto sottemettere ad una logica di pensiero legata ai tradizionali sistemi comunicativi andini.

Poma ci presenta dunque il caso di un'acculturazione che non avviene a senso unico attraverso una progressiva erosione del pensiero tradizionale: gli apporti della cultura occidentale appaiono infatti subordinati alle logiche preesistenti alla conquista. In tal modo la sua scelta si proietta e si lega al futuro, ponendosi come ideale tramite tra periodi storici e situazioni sociali molto distanti

tra loro. Se infatti quella del cronista può essere considerata la risposta ad un trauma storico, questo trauma continua a riproporsi alla cultura indigena attuale alle prese con il tentativo di non omologazione alla cultura occidentale. La popolazione andina, dopo secoli di emarginazione e sfruttamento, è ancora costretta a sottomettersi ad una logica di pensiero estranea alle proprie radici e impossibilitata d'altra parte a riappropriarsi di una visione del futuro che rifletta la sua identità socioculturale.

Poma espone nelle sue pagine quelle che saranno le strategie di resistenza delle etnie indigene coloniali e postcoloniali all'acculturazione imposta degli Spagnoli. In ciò, nella volontà di riassorbimento della strappo storico rappresentato dalla conquista e di ridefinizione di un "cosmo" indigeno che lo superasse, stanno le ragioni dell'importanza della sua opera; in questo le ragioni della sua unicità.

Note

1. Gli *amautas* e gli *haverec* erano una sorta di cantori e poeti legati alla tradizione orale, alla trasmissione della cultura andina. *Haverec* significa letteralmente 'trovatore'.

2. I canti sono tratti da Lopez-Baralt (1979: 122-123).

3. Alcune delle orazioni che compaiono nella *Nueva Corónica* sono sicuramente di tipo tradizionale, con un linguaggio di tipo rituale che ricalca nelle strutture formali le tecniche mnemoniche dell'oralità. Sono quindi frutto di precise ricompilazioni del cronista sul campo.

4. Faccio qui riferimento ai *Commentarios reales* di Garcilaso de la Vega. A proposito di queste diversificate strategie d'acculturazione cfr. Wachtel (1971, 1977).

5. I *quipu* che il cronista stesso ci rappresenta nelle figure dell'edizione citata alle pagg. 348, 359, 360, 800, erano dei sistemi di cordicelle legate ad una struttura portante (sempre di corda): l'informazione che essi offrivano veniva ottenuta attraverso la decifrazione (abbastanza complessa) dei differenti colori delle cordicelle, dei nodi che vi si facevano, della lunghezza complessiva. Le notizie concernevano la produzione e l'immagazzinamento di viveri, tessuti, prodotti artigianali, la quantità di popolazione esistente; spesso offrivano dati storici sulle date di fondazione delle città e dei villaggi, sulle battaglie. Si è a lungo discusso sulla capacità informativa di questa "scrittura" legata all'amministrazione incaica, sulle sue possibilità espressive, la sua diffusione. A questo proposito cfr. Seppilli (1979) e Radicati de Primeglio (1979).

6. I *quipucamayoc* erano per l'appunto coloro che si occupavano della composizione e decifrazione dei *quipu*, gestori di questo sapere che percorreva l'amministrazione.

Bibliografia

- Cereceda, V. 1978. Sémiologie des tissus andins: les *talegas* d'Islluga. *Annales* 33,5-6: 1017-1035.
- Lopez-Baralt, M. 1979. Guamán Poma de Ayala y el arte de la memoria en una crónica ilustrada del siglo 16°. *Cuadernos americanos* Mayo-Julio.
- Ludeña de la Vega, G. 1975. *La obra del cronista indio Guamán Poma de Ayala*. Lima: Editorial Nueva Educación.
- Poma de Ayala, F. G. 1936. *Nueva corónica y buen gobierno*. Parigi: Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie.
- Porrás Barrechenea, R. 1948. *El cronista indio Felipe Huaman Poma de Ayala*. Lima: Lumen.
- Radicati de Primeglio, S. 1979. *El sistema contable de los Incas*. Lima.
- Seppilli, A. 1979. *La memoria e l'assenza: tradizione orale e civiltà della scrittura nell'America dei Conquistadores*. Bologna: Cappelli.
- Wachtel, N. 1971. Pensée sauvage et acculturation; l'espace et le temps chez Felipe Guaman Poma de Ayala et l'Inca Garcilaso de la Vega. *Annales* 26, 3-4: 793-840.
- — 1977. *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole 1530-1570*. Parigi: Gallimard.

Sommario

L'opera di Guaman Poma de Ayala *Nueva corónica y buen gobierno* è da secoli una delle più importanti testimonianze della cultura andina precolombiana. Il duplice carattere narrativo – immagine e scrittura – risulta peculiare della cronaca e si caratterizza come primo dato che dimostra la persistenza dei modelli culturali tradizionali nonostante l'adozione del nuovo codice comunicativo subentrato con la conquista (la scrittura). Guaman Poma de Ayala rispecchia una logica di pensiero non certo aderente ai canoni spagnoli ai quali, a parole, sostiene di far riferimento; egli rappresenta il caso di un'acculturazione che non avviene a senso unico attraverso una progressiva erosione del pensiero tradizionale, ma uno nel quale invece gli apporti della cultura occidentale sono subordinati alle logiche preesistenti alla conquista.

Summary

For centuries Guaman Poma de Ayala's *Nueva corónica y buen gobierno* has been one of the most important documents of pre-Columbian Andean culture. The dual narrative character – image and script – is peculiar to the chronicle and is an early indication that traditional cultural models persisted despite the introduction of the new code of communication brought in by the conquest (writing). Guaman Poma de Ayala reflects a logic of thought that certainly does not correspond to the hispanic to which he says he refers; his is not a case of one-directional acculturation by way of the gradual erosion of traditional thought but one in which the contributions of Western culture are subordinate to a logic that existed before the conquest.