



Antonio Melis
**Per una storia del sacro nella
letteratura andina**

Parole chiave: Sacro, Letteratura, Ande

Keywords: Sacred, Literatur, Andes

Contenuto in: Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali

Curatori: Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2011

Collana: Studi in onore

ISBN: 978-88-8420-666-4

ISBN: 978-88-8420-971-9 (versione digitale)

Pagine: 119-127

Per citare: Antonio Melis, «Per una storia del sacro nella letteratura andina », in Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, Udine, Forum, 2011, pp. 119-127

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/un-tremore-di-foglie/per-una-storia-del-sacro-nella-letteratura-andina>

PER UNA STORIA DEL SACRO NELLA LETTERATURA ANDINA

Antonio Melis

*Per Anna, nel ricordo della sua curiosità
appassionata e intelligente per le altre culture*

Nella stessa enunciazione di questo tema si può forse percepire una contraddizione intima. La dimensione del sacro, in effetti, può apparire come essenzialmente atemporale. Bisogna quindi, in primo luogo, chiarire in che senso se ne può parlare in termini storici. Il punto di partenza imprescindibile è, naturalmente, il trauma della conquista e della colonizzazione. A partire da allora si produce una profonda scissione nella storia d'America. L'egemonia degli invasori europei si manifesta anche attraverso l'appropriazione della parola indigena. Questo significa, in primo luogo, il tentativo di imporre la lingua dell'Impero, nonostante la necessità parallela di favorire la formazione di una 'lingua generale' indigena, come strumento di dominazione politica e spirituale. Ma implica simultaneamente la codificazione dei linguaggi nativi, o almeno di alcuni di essi, con le inevitabili omissioni e gli inevitabili equivoci. La sfera dove si può verificare in forma più sistematica questo processo è, per ovvie ragioni, quella della religione. Da molto tempo è stata segnalata la continuità che esiste sul terreno ideologico fra la cosiddetta 'Reconquista' della Spagna e la conquista dell'America. Già il conquistatore del Messico Hernán Cortés si riferiva ai templi aztechi chiamandoli *mezquitas* (cioè 'moschee'). La lotta contro l' 'infedele' musulmano si trasforma nella lotta contro l' 'idolatra' indigeno. Nella truculenta iconografia religiosa, Santiago Matamoros assume, quasi automaticamente, il ruolo di Santiago Mataindios, e come tale viene rappresentato nelle chiese costruite nelle terre americane.

Una prova particolarmente significativa delle deformazioni che soffrono i concetti fondamentali del mondo religioso andino è l'interpretazione che viene data della parola *waqa*. Lo testimoniano, insieme ad altri documenti, le

Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali, a cura di Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben, Lisa Gasparotto, vol. II, Udine, Forum 2011.

definizioni contenute nei primi dizionari della lingua quechua. Nel *Lexicon* di Domingo de Santo Tomás (1560), per esempio, troviamo questa spiegazione del termine: «Guaca - templo de ydolos o el mismo ydolo»¹. A distanza di quasi mezzo secolo, il *Vocabulario* di Diego González Holguín (1608) non si allontana molto da questa interpretazione: «Huacca. Ydolos, figurillas de hombres y animales que trayan consigo»².

Le prime documentazioni scritte di tipo storico-antropologico del sacro nel mondo andino risalgono ai cronisti dell'epoca coloniale. La fonte più importante, anche per questo aspetto, è rappresentata dall'Inca Garcilaso de la Vega. Nella sua relazione complessa con il mondo paterno dei conquistatori persiste un nucleo forte di rivendicazione della parola andina autentica. Contro le deformazioni interpretative diffuse dai colonizzatori attraverso alcune cronache, si preoccupa di stabilire il valore effettivo delle parole quechua, rettificando gli errori linguistici (e soprattutto semantici), commessi dagli spagnoli. Il suo impegno è particolarmente insistente e puntiglioso per i vocaboli appartenenti alla sfera della spiritualità. Nel Libro Secondo della sua opera, si dedica proprio a un chiarimento del significato autentico della parola *waqa*. Non rifiuta del tutto la già ricordata definizione come 'idolo', ma considera che essa coglie soltanto un aspetto parziale. A questo scopo cerca di illuminare la polisemia del vocabolo attraverso un'esemplificazione dei casi concreti nei quali esso viene impiegato. Il suo valore di «cosa sagrada» si esprime nei templi, nei sepolcri, negli angoli delle case dove parla «el demonio». Ma comprende anche «a todas aquellas cosas que en hermosura o ecelencia se aventajan de las otras de su especie»³, come fiori, frutti, alberi. D'altra parte, questo stesso criterio funziona anche nel caso di qualità negative. *Waqa*, infatti, serve anche per definire esseri mostruosi come i grandi serpenti della selva. Approfondendo ulteriormente questo concetto, Garcilaso afferma che appartengono a questa categoria «todas las cosas que salen de su curso natural»⁴. All'interno di questo campo semantico si colloca anche la grande cordigliera andina, così come le montagne più imponenti, le torri alte delle case, le salite più ripide.

¹ D. DE SANTO TOMÁS, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Edición facsimilar por Raúl Porras Barrenechea, Lima, Edición del Instituto de Historia 1951, p. 279.

² D. GONZÁLEZ HOLGUÍN, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del Inca*, Lima, Universidad Mayor de San Marcos 1989, p. 165.

³ INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales de los Incas*, vol. I, Prólogo, Edición y Cronología Aurelio Miró Quesada, Caracas, Biblioteca Ayacucho 1976, p. 68.

⁴ *Ibidem*.

I colonizzatori, invece, in tutto il territorio americano leggono i concetti religiosi dei popoli nativi attraverso la lente deformante dell'ortodossia cattolica (o protestante). Il loro punto di riferimento è rappresentato dal concetto che si esprime attraverso il vocabolo, di origine classica, *idolo*. In questo modo si lasciano sfuggire l'essenza peculiare del sacro andino, inteso come elemento diffuso in tutta la natura, che si esprime appunto attraverso la nozione di *waqa*. Confondono l'identificazione episodica di questa parola con un determinato oggetto con la sua sostanza profonda.

Accanto ai *Comentarios reales de los Incas*, l'altro documento fondamentale per capire la definizione del sacro durante la colonia è la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* di Waman Puma. L'autore indigeno, nonostante la sua prospettiva per tanti aspetti differente e perfino opposta a quella del meticcio Garcilaso, coincide sostanzialmente nel tentativo di riscatto del sacro andino. Anche nel suo testo si registra una frequenza molto alta del termine *waqa*. La parola compare per la prima volta nella ricostruzione delle età più antiche del mondo andino. Viene identificata con gli idoli, all'interno di un discorso rivolto però a negare l'idolatria dei popoli preincaici. I *waqa* sono associati agli idoli anche nel riepilogo della genealogia degli Inca. Il quinto inca Kapaq Yupanki «mandó dar de comer a los ydolos y uacas»⁵. All'ottavo inca Wiraqocha si attribuisce il disegno di bruciare tutti gli idoli e *waqa* del regno. Ancora una volta, in questo passo, viene ribadita così l'associazione fra *waqa* e idolo. Più avanti la stessa connessione fra i due termini si ripete a proposito di Pachakuti Inca.

Una prima variante si trova nella sezione dedicata a riti e cerimonie, dove si parla di un «dios uaca, Uana Cauri Urcu»⁶, identificato con una montagna. In questa occasione, la nozione di *waqa* viene separata da quella di idolo e, soprattutto, viene associata con un elemento della natura. Anche se poche pagine più avanti si ribadisce, contraddittoriamente, l'identificazione fra i due termini. Si intuisce anche chiaramente qual è la fonte di questo procedimento, dato che l'autore stesso allude al suo servizio come interprete a fianco dell'«estirpatore di idolatrie» Cristóbal de Albornoz, «que consumió todas las *uacas* ydolos y hecheserías del reyno»⁷. Arriva addirittura a definire

⁵ FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA [WAMAN PUMA], *El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno, México, Siglo XXI 1980, vol. I, p. 81.

⁶ *Ivi*, p. 239.

⁷ *Ivi*, p. 253.

gli indios «*uaca muchas*»⁸, cioè adoratori dei *waqa* (letteralmente ‘baciatori’ dei *waqa*).

Accanto a queste testimonianze sull’identificazione fra *waqa* e idolo, che trova la sua chiave esplicativa nel contesto della repressione religiosa di quegli anni, registriamo un riferimento prezioso all’accezione più ampia del termine, come quella che si è già vista nell’Inca Garcilaso. Nella sezione dedicata agli Inca, Waman Puma allude infatti alla presenza di una casa dove venivano riuniti tutti quelli che avevano qualche difetto fisico. Si riferisce ad essi usando, appunto, la parola *waqa*.

L’equivalenza fra *waqa* e idoli si era imposta soprattutto a partire dalla campagna contro il *Taki Onqoy* (letteralmente ‘la malattia del canto’), un movimento di rivolta che propugnava il ritorno alla religiosità tradizionale andina, e quindi il culto dei *waqa*, contro l’imposizione del cristianesimo da parte dei colonizzatori⁹. L’accezione stabilita durante questa vera e propria crociata condiziona in realtà tutta l’epoca coloniale. Il significato più ampio del vocabolo, che in forme diverse si affaccia in Garcilaso e in Waman Puma, si va smarrendo o per lo meno offuscando nel corso di questo lungo periodo. Naturalmente l’esperienza profonda del sacro persiste all’interno del mondo indigeno, nonostante le campagne degli estirpatori di idolatrie. Ma nella letteratura ufficiale aumenta sempre più la distanza rispetto alla comprensione autentica di questo fenomeno. A volte si aprono alcune crepe nel corpo compatto della letteratura egemonica, lasciando intravedere la permanenza sotterranea dei simboli andini, anche se sincretizzati con quelli cattolici. In un’altra occasione, ho cercato di individuare questa presenza nella produzione teatrale di Juan de Espinosa Medrano, *El Lunarejo*¹⁰.

Con l’Indipendenza e la Repubblica si accentua la separazione fra i due mondi culturali, in coerenza con la negazione radicale dei valori indigeni, che in Perù è particolarmente accentuata. Anche quando, nella seconda metà del secolo XIX, si affacciano le prime manifestazioni dell’indigenismo politico e letterario, ispirate soprattutto da intenti umanitari, non cambia sostanzialmente l’atteggiamento verso il patrimonio spirituale delle popolazioni autoctone. Solo quando entra in crisi la visione positivista del fenomeno religio-

⁸ *Ivi*, p. 257.

⁹ L. MILLONES (ed.), *El retorno de las huacas. Estudios y documentos sobre el Taki Onqoy, Siglo XVI*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos - Sociedad Peruana de Psicoanálisis 1990.

¹⁰ A. MELIS, *Una mirada andina sobre Góngora: Juan de Espinosa Medrano*, in G. POGGI (a cura di), *Da Góngora a Góngora*, Pisa, ETS 1997, pp. 197-205.

so, che era stata egemonica negli anni a cavallo fra i due secoli, comincia un lento recupero della visione originaria. José Carlos Mariátegui rappresenta una prima tappa significativa in questo itinerario. Anche se si appoggia su James George Frazer nel suo saggio sulla religione incluso nei *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928)¹¹, intuisce alcuni tratti della sacralità andina che vanno al di là degli schemi razionalisti tradizionali. Soprattutto percepisce con chiarezza, anche se la sua informazione sulla storia andina precoloniale riflette inevitabilmente i limiti della sua epoca, la presenza, accanto alla religione di stato degli Inca, imperniata sul culto solare, di una religione popolare molto più antica, fondata su una concezione panteista e destinata a durare ben oltre la conquista.

Ma il momento culminante di quest'operazione di riscatto si trova nei testi narrativi, poetici e antropologici di José María Arguedas. Il suo apporto appare tanto più notevole se si considera che la sua non è affatto una posizione lineare. In effetti la lacerazione presente in tutta la sua opera si riflette anche nel suo atteggiamento contraddittorio verso le credenze andine. C'è infatti, soprattutto nei suoi romanzi e nei suoi racconti, un'oscillazione non risolta tra l'accettazione e il ripudio di una visione mitica. La sua ultima opera uscita postuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*¹², ripropone questa stessa tensione nella forma più alta. Sceglie, per mettere a fuoco la realtà ribollente del Perù degli anni Sessanta, la prospettiva mitica presente nel manoscritto di Huarochirí, raccolto dall'estirpatore di idolatrie Francisco de Ávila¹³ e trasformato, per un'astuzia della storia, in una fonte straordinaria di suggestioni narrative.

Fra i testi che meglio rappresentano questo conflitto, troviamo *Los escolares*, un racconto che appartiene al suo primo libro *Agua* (1935). Il riferimento al mito assume qui immediatamente il tono di una critica razionalista e al tempo stesso sociale. I due protagonisti infantili della narrazione, Juan e Banku, si scontrano a partire da una valutazione opposta del ruolo che la montagna Ak'chi svolge nel villaggio della sierra in cui è ambientato il racconto:

El tayta Ak'chi es un cerro que levanta su cabeza a dos leguas de Ak'ola; diez leguas, quizá veinte leguas mira el tayta Ak'chi; todo lo que él domina es de su

¹¹ J.C. MARIÁTEGUI, *El factor religioso in 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Biblioteca Amauta 1968¹³, pp. 129-153.

¹² J.M. ARGUEDAS, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada 1971.

¹³ *Dioses y hombres de Huarochirí*, Introducción y traducción de José María Arguedas, Lima, Museo Nacional de Historia - Instituto de Estudios Peruanos 1966.

pertenencia, según los comuneros ak'ola. En la noche, dicen, se levanta a recorrer sus tierras, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, con chamarra, ojotas y pantalón de vicuña. Muchos arrieros y viajeros cuentan que lo han visto; alto es, dicen, y silencioso; anda con pasos largos, y los riachuelos juntan sus orillas para dejarle pasar. Pero todo eso es mentira. Los pastales, las chacras que mira el tayta Ak'chi, y el tayta también, son pertenencia de don Ciprián, principal del pueblo. Don Ciprián sí, anda de verdad en las noches por las pampas del distrito; anda con su mayordomo, don Jesús y dos o tres peones más; el principal y el mayordomo carabina al hombro y revólver con forro en la cintura; los peones con buenos zurriagos; y así arrean todo el ganado que encuentran en los pastales; a látigos los llevan hasta el corral del patrón, y allí los encierran, hasta que mueran de hambre, o los dueños paguen los 'daños', o don Ciprián dé quince, diez soles de reintegro, según su voluntad¹⁴.

Di fronte alla reiterata professione di fede da parte di Banku nella funzione provvidenziale che la montagna compie verso i *comuneros*, Juan riafferma la sua visione disincantata:

¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros, nadie; solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?
– Deja, Bankucha, el tayta Ak'chi es upa, no oye; sonso es como el lorito de las quebradas¹⁵.

Ma in un passo successivo dello stesso racconto il punto di vista mitico si impone, anche se in forma contraddittoria, allo stesso narratore protagonista. Quando, dopo essere salito sulla Jatunrumi ('grande pietra') non riesce più a scendere, lo assaltano tutte le credenze indigene intorno a questo autentico *waqa*. Al tempo stesso, a testimoniare il meticcio culturale che si è andato formando sulla sierra, il bambino inizia una sorta di negoziato con la pietra magica affinché essa non lo inghiotta, come dicono le leggende popolari, richiamando la sua condizione di bianco, figlio di un avvocato:

¡Jatunrumi Tayta: yo no soy para ti; hijo de blanco abugau; soy mak'tillo falsificado. Mírame bien Jatunrumi; mi cabello es como el pelo de las mazorcas, mi ojo es azul; no soy como para ti, Jatunrumi Tayta!¹⁶

¹⁴ J.M. ARGUEDAS, *Obras completas*, vol. I, Lima, Editorial Horizonte 1983, pp. 85-86.

¹⁵ *Ivi*, p. 86.

¹⁶ *Ivi*, p. 94.

Più avanti, tuttavia, di fronte agli abusi commessi dal latifondista contro gli animali degli indios, si ripresenta la critica del mito, interpretato come ostacolo alla presa di coscienza dei rapporti di potere reali:

¡Por eso es mentira lo que dicen los ak'olas sobre el tayta Ak'chi! El ork'o grande es sordo; está sentado como un sonso sobre los otros cerros; levanta alto la cabeza, mira 'prosista' a todas partes, y en las tardes se tapa con nubes negras y espesas, para dormir tranquilo. Por las mañanas el tayta Inti le descubre y los cóndores dan vuelta lentamente alrededor de su cumbre. Una vez al año, en febrero, no se deja ver; las nubes de aguacero se cuelgan de todo su cuerpo y el tayta descansa envuelto en una negra noche. Viendo eso, los ak'olas también se equivocan: dicen que conversa con el Taytacha Dios y recibe de 'Él' las órdenes para todo el año. ¡Mentira! El Ak'chi es nada en Ak'ola, Taytacha también es nada en Ak'ola. En vano el ork'o se molesta, en vano tiene aire de tayta, de 'Señor'; nada hace en esas tierras; para el paradero de las nubes no más sirve¹⁷.

È interessante, d'altra parte, riscontrare che questo stesso scetticismo si estende anche al santo cattolico, rappresentato ugualmente come un puro strumento per ribadire l'autorità assoluta del grande proprietario terriero:

El Taytacha San José, patrón de Ak'ola, tampoco es dueño del distrito: en vano el 6 de agosto los comuneros le sacan en hombros por todas las calles; por gusto en la víspera de su día hacen reventar camaretas desde Suchuk'rumi; en vano le ruegan con voz de criaturitas. Él también es sordo como el tayta Ak'chi; es amiguero, más bien, del verdadero patrón, don Ciprián Palomino; porque en su fiesta el principal le besa en la mano, y no como los ak'olas en una punta de la capa; a veces hasta se ríe en su delante y echa ajos roncós con confianza¹⁸.

In queste pagine si riscontra in maniera esemplare la doppia percezione del sacro come realtà spirituale condivisa da una comunità e come impostura utilizzata a fini regressivi. Da una parte il mito appare come un'invenzione ideologica rivolta al mantenimento del potere economico e sociale, conferendo ad esso un'aura sacrale. Dall'altro si affaccia il concetto di *waqa*, identificato in questo caso con *Jatunrumi*, la grande pietra, che dimostra, come in

¹⁷ *Ivi*, pp. 98-99.

¹⁸ *Ivi*, p. 99.

altri testi narrativi di Arguedas, la sua capacità di estendere il suo potere simbolico anche ai settori non indigeni.

L'alternanza presente in questo racconto giovanile rappresenta il primo nucleo di un'elaborazione che attraversa tutto l'itinerario narrativo dello scrittore. Anche se la contraddizione di fondo non trova una soluzione, si può percepire un progresso costante nella penetrazione all'interno della sacralità andina, assumendone tutta la complessità, nella sua dialettica con il mondo moderno. Il progetto di straordinaria audacia, che realizza con il già ricordato romanzo apparso postumo, viene preparato dai testi narrativi precedenti. Al tempo stesso, il lavoro antropologico che sviluppa attraverso una relazione molto stretta con l'opera narrativa gli permette di approfondire sempre più il concetto ampio di *waqa*.

Il viaggio tormentato di Arguedas all'interno della spiritualità andina è rimasto fino ad oggi come un esempio insuperato. L'unico scrittore che ha cercato di offrire un tentativo di interpretazione globale di quella realtà dopo Arguedas, è stato Manuel Scorza, in una sorta di staffetta ideale con l'autore congedatosi tragicamente dalla vita con il suicidio nel 1969. Scorza, nel ciclo dedicato alla lotta dei *comuneros* della regione andina centrale del Perù contro la Cerro de Pasco Corporation, non dimentica, accanto alla dimensione sociale, il retroterra simbolico. Uno dei risultati più felici della sua epopea, soprattutto nei primi romanzi del ciclo, è proprio la capacità di rinnovare dall'interno la tradizione indigenista, con l'introduzione dell'umorismo e della magia. Al tempo stesso, l'esempio di Arguedas è evidente nell'utilizzazione di testi come l'*Apu Inca Atawallpaman*¹⁹, l'elegia per la morte dell'ultima Inca scritta in epoca coloniale, e il già ricordato manoscritto di Huarochirí, così come la presenza fondamentale del mito post-ispánico di Inkarrí, imperniato sulla ricomposizione delle membra del corpo dell'Inca decapitato e fatto a pezzi, fino al loro ricongiungimento con la testa che prepara la restaurazione del governo incaico. D'altra parte, il ciclo di Manuel Scorza è animato dalla preoccupazione immediata per la lotta che racconta, dove l'autore stesso appare come protagonista e dirigente. Il romanzo che conclude il suo ciclo sulla guerra silenziosa dei *comuneros*, *La tumba del relámpago*, rappresenta così un ritorno al concetto razionalistico del mito come falsa coscienza. L'episodio emblematico di questa svolta è la decisione di Remigio

¹⁹ *Apu Inca Atawallpaman. Elegía quechua anónima*, Recogida por J.M. Farfán, Traducción de José María Arguedas, Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores 1955.

Villena, nell'imminenza della lotta decisiva, di distruggere i ponchos profetici tessuti dalla cieca Añada:

¡Intuyó que había llegado el futuro y lo rechazó! Porque no quería ya acatar ninguna ley emitida en las sombras por la mano de una delirante sombra ciega, sino ordenarse él mismo y obedecerse él mismo, asumir su propio futuro. Al alcance de su mano, cerca de su quemante deseo, miró la pila de tejidos. Por segundos que para él fueron años vividos en la miseria de existir aquí, en esta tierra de paso, con esta sombra de paso, lo subyugó la tentación de conocerlo todo. Y la rechazó. Añada podía haber tejido todo lo que su demencia le dictara, pero ni él ni los tusinos ni los demás hombres estaban obligados a seguirla eternamente. «Sólo los comuneros liberarán a los comuneros» ¿Dónde había leído esa frase? ¡No importaba! Porque nadie se libertaría jamás mientras ellos obedecieran los mandatos de la ciega²⁰.

È evidente il cambio di tono che si produce in questo episodio chiave, a partire dalla generosa intenzione militante dello scrittore. Non è un caso, forse, che l'ultimo romanzo del ciclo sia anche il più debole dal punto di vista letterario. La volontà di Scorza di offrire una soluzione contrasta con il carattere tragicamente aperto di *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Resta, come punto di riferimento per il futuro, l'intuizione di Arguedas sulla tensione che i processi di modernizzazione introducono nelle manifestazioni del sacro, favorendo forme di rielaborazione modellate sulle nuove esigenze e le nuove sfide.

²⁰ M. SCORZA, *La tumba del relámpago*, México, Siglo XXI 1979, p. 200.