

Oltre la parola: la poesia siderale di José Luis Ayala

Alice Galbiati

Per analizzare uno dei possibili rapporti che può intercorrere tra immagine e testo, utilizzerò il caso di José Luis Ayala, poeta peruviano contemporaneo.

José Luis Ayala Olazával è nato nel 1942 a Huancané, provincia di Puno, sulla sponda occidentale del Lago Titicaca. Cresciuto in un ambiente trilingue quechua-aymara-spagnolo, entra in contatto sin dalla prima infanzia con la popolazione contadina di Tumuku e quindi con il mondo aymara.

La poesia viene scelta da Ayala come mezzo di testimonianza e denuncia contro le violenze subite dal suo popolo a partire dai secoli della conquista fino ad arrivare ai giorni nostri.

La prima premessa a questo lavoro è di carattere storico e riguarda la conquista dell'America intesa come atto di forza e di volontà di dominio sull'altro; appropriazione cominciata a partire dalla cultura, dalla lingua, dalla religione. La conquista ha dunque generato un processo di dominazione culturale; segno del compimento di tale percorso è la generale convinzione, da parte dei conquistati, che la cultura delle origini e dunque il proprio essere (in quanto individui e membri di una società basata su stretti rapporti tra i suoi componenti), non abbiano le caratteristiche adatte per avere voce in questione a qualsiasi argomento. Al contrario, si pensa che rappresentino l'ultimo ostacolo da superare in favore di uno sviluppo generale dello Stato. Si tratta di un meccanismo estremamente pericoloso che imprigiona l'individuo in una spirale di alienazione dalla quale è difficile uscire.

La seconda premessa riguarda invece la storia della letteratura del continente Sud Americano. Essa si basa infatti su una prospettiva grafocentrica che esclude tutte le forme espressive che non fanno parte dell'ambito scritto e con i caratteri tipici della letteratura europea. Considerando la conquista dell'America come un'esperienza conoscitiva che non può avvenire se non a partire dai propri paradigmi concettuali, si comprende come l'*altro* venga classificato in base alla propria esperienza costruita nel passato. Ecco allora che le forme di comunicazione caratteristiche delle Americhe vengono rintracciate nei ritrovamenti archeologici, e nel caso del Perù e della zona andina nei tessuti che avevano funzione di supporto mnemotecnico, escludendo totalmente l'ambito dell'oralità. Oralità che è stata segregata all'ambito delle trascrizioni dei primi cronisti al servizio della Corona spagnola, dunque finalizzate alla conquista dell'*altro*. Una sorta di "curiosità" sfociata poi in materiale per arricchire i racconti di cannibali della letteratura *culta* europea.

Tuttavia continuò ad esistere tra gli autoctoni una costante rielaborazione di forme orali e riti mascherati dalla liturgia cattolica con la funzione di salvaguardare la propria memoria comunitaria. Da questo processo durato secoli, nasce una poesia capace di racchiudere in sé la dinamica di incontro-scontro tra culture, un superamento del dualismo impostosi con la conquista. La poesia nativa composta a partire dai primi del Novecento, rappresenta infatti innovazione rispetto alle modalità compositive orali tradizionali, perché caratterizzata da una "estetica della parola", intesa come isolamento dagli elementi performativi (danze, accompagnamento musicale, recitazione) che erano parte integrante dell'espressione poetica all'interno di società formate da individui altamente coesi tra loro. Al contempo rimane però l'anima della produzione legata alla tradizione. Da un lato, dal punto di vista estetico della struttura dei testi; non è la rima a dominare, come nell'estetica poetica occidentale di matrice europea, ma la ripetizione, l'iterazione, l'assonanza (richiamando perciò indirettamente la dimensione performativa). Dall'altro da un punto di vista tematico, in quanto veicolo di trasmissione di miti e cosmologie. E' per questo che in tutta l'America latina, la poesia diviene il veicolo fondamentale di continuità con il passato e comunicazione con il futuro, e dunque la forma espressiva più adeguata per esprimere sé stessi, la propria storia, la ribellione contro i dominatori.

Qui di seguito, intendo rintracciare nelle poesie di Ayala scritte in lingua indigena gli elementi caratteristici della poesia indigena del Novecento, quindi richiami alla tradizione e slancio innovativo.

La tradizione emerge in primo luogo nell'ossatura del testo, nelle caratteristiche stilistiche utilizzate. Infatti, la lingua aymara è una lingua agglutinante e perciò estranea al sistema delle rime e delle assonanze, caratteristica principale della poesia occidentale. Proporre un adattamento dell'aymara a quest'ultima estetica della composizione, significherebbe, oltre che un atto di violenza sulla lingua, anche uno sconvolgimento delle basi della composizione poetica, e dunque incomprensione da parte degli appartenenti a tale comunità linguistica. L'espedito della ricercatezza stilistica aymara, di cui Ayala si serve, è invece l'iterazione, ripetizione di parole, versi, o di intere strofe. La ripetitività conferisce al testo continuità, organicità, oltre che musicalità e "rappresentazione drammatica carica di pathos"¹, tutte caratteristiche che vengono amplificate quando è la voce a pronunciare i versi oppure c'è un sottofondo musicale a scandirne il ritmo. La poesia di Ayala richiama perciò l'oralità e la performatività della poesia tradizionale aymara ed andina.

Se in questi elementi si ritrova un richiamo alla correlazione esistente tra poesia e magia, è vero anche il contrario. Come sottolineato da Alfonso La Torre², è presente nelle poesie di Ayala sia il sentimento magico di cui si è parlato, sia una "visione scienfista" della realtà. Mentre la dimensione magica è resa con la tecnica stilistica della ripetizione, quella "scienfista" si ottiene con l'utilizzo di vocaboli che appartengono strettamente all'ambito delle scienze biologiche. Nei poemi si parla di cellule, fotosintesi, biossido di carbonio, coaguli, atomi e molecole. Espressione di una poesia ibrida, legata al passato e nel contempo in costante dialogo col presente e con la cultura dominante.

In secondo luogo, gli elementi di continuità con la tradizione si rintracciano nella sintassi, nell'utilizzo di termini che rimandano all'universo culturale aymara, e la particolare estetica nella scelta dei vocaboli. Riguardo quest'ultimo aspetto, Anita Seppilli sostiene che il poeta moderno goda di libertà illimitata nella scelta del linguaggio da utilizzare nelle composizioni perchè lontano da una tradizione legata al mito. Manca tuttavia nella poesia moderna un "naturale richiamarsi a figure immediatamente e naturalmente evocabili"³, caratteristica propria delle forme poetiche che invece hanno alle spalle una tradizione mitica. Mentre nelle lingue occidentali, come ricorda Riccardo Badini⁴, la sperimentazione poetica si è ricercata nell'estensione dei rapporti delle figure retoriche, nell'aymara Ayala attinge alla concretezza del mondo naturale per ottenere un uso creativo della lingua.

Quqa warawaranaka / qarqantata jawira/
Uraqi manqhankiri jach'a pacha / jani tukuyata lamara

Arbol de estrellas / petrificado río/
Subterráneo planeta / inconcluso mar⁵

La sinestesia è una delle figure retoriche più utilizzate, e, come detto, viene riportata anche nei testi di Ayala scritti unicamente in spagnolo. Concetti astratti vengono affiancati da verbi estremamente concreti che richiamano la quotidianità: "beber poesía"⁶, "enterrar mi antiguo sueño"⁷, "pastando

¹ Anita Seppilli, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi Editore, 1971, p. 90

² Alfonso La Torre, in *Jake Aru*, Lima, Ediciones El Pez de Oro, 1980, p. 134 (Traduzione mia)

³ Anita Seppilli, *Poesia e magia*, cit., p. 314

⁴ Riccardo Badini, Introduzione a *Muyu Pacha*, Iesa, Edizioni Gorée, 2008, p. XII

⁵ José Luis Ayala, *Wari Nayra / Ojo de Vicuña*, Lima, Editorial Horizonte, 1999, p.46

⁶ José Luis Ayala, *Pacha Mama*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1986, p.51

⁷ José Luis Ayala, *Wari Nayra / Ojo de Vicuña*, cit., p. 25

nubes”⁸. Le metafore sono legate alla concretezza nella descrizione dei fenomeni naturali: “La noche se suicida en despeñaderos”⁹, “el incendio del cielo”¹⁰. Lo stesso vale per le similitudini: “el frío ronda como un puma herido”¹¹, “el sol del Ucayali / se retorció como cetáceo herido”¹².

Il corpo dell’uomo descritto da Ayala è fatto di argilla, il suo attributo è il “cerámico color de piel”¹³, richiamando le cosmologie in cui l’uomo viene creato dalla terra, modellato con l’argilla, sancendone il legame che durerà fino alla fine della vita.

Infine, il richiamo al complesso culturale e alla cosmologia, oltre ad essere un ulteriore legame con la tradizione, è anche l’elemento che, aiutato dalle caratteristiche della morfologia della lingua aymara, conferisce al testo profondità e di conseguenza un “alone semantico denso di sfumature difficile da rendere con i nostri strumenti linguistici”¹⁴. Infatti, se da una parte il riferirsi alle tradizioni ed alla cosmologia richiama un mondo universalmente accolto e per questo garantisce risonanza tra gli individui appartenenti allo stesso orizzonte culturale, dall’altra è di complessa comprensione da parte di coloro che invece non ne fanno parte.

Con la traduzione dei propri componimenti dall’aymara allo spagnolo, Ayala oppone una poesia ibrida, di contatto ad un atteggiamento “purista”, di conservazione del proprio patrimonio tradizionale. Ciò che risulta è dunque, da un lato, un tentativo dello spagnolo di restituire la profondità veicolata dall’aymara; dall’altra l’aymara, che si confronta con le tematiche attuali, deve ampliare il suo vocabolario, deve essere in grado di esprimersi e confrontarsi con la contemporaneità.

Riporto qui di seguito degli esempi di parole aymara tratte dalle poesie di Ayala, indice di un confronto con i temi attuali:

“Capitalismo”¹⁵ diventa in aymara *qulqinakat*, “quegli uomini che hanno denaro”.

*Jach’a qamir mayt’asirinakax*¹⁶, unione di “grande persona benestante” e “prestatori” viene tradotto con “usura internazionale”.

“Curriculum invidiabile”¹⁷ è la traduzione di *wal*, “buono”, e “*yatisispa*”, in cui la radice *yati*, sapere, è seguita dal suffisso *-si* riflessivo, dal nominalizzatore *-s* e dal possessivo *-pa*.

Siamo di fronte a termini che spiegano concetti inesistenti nella lingua delle origini e che vengono perciò utilizzati per supplire a tali mancanze della lingua. E’ interessante notare come alcuni termini aymara vengano tradotti utilizzando vocaboli appartenenti alla tradizione filosofica occidentale:

“*Parlirinak*”¹⁸ traduce “metafisica”, ed è una parola formata da “*parliri*”, “colui che parla”, talvolta inteso in senso negativo, “ciarlatano”, unita al pluralizzatore *-naka*. La radice aymara che originariamente designava l’azione del parlare (oltre che “lingua” e “parola”) era *aru*; in seguito alla conquista, il verbo *aruña* (“parlare”) venne utilizzato per riferirsi ai modi di comunicare degli esseri inferiori agli esseri umani. Al suo posto venne introdotto il verbo di derivazione castigliana *parlaña*, influenza dei conquistatori spagnoli che non ritenevano che l’aymara fosse “habla de cristiano”.

*Amtatanaka*¹⁹ viene tradotto con “retorica”, e la sua radice *amta*, “ricordo” è seguita dal nominalizzatore *-ta* e dal pluralizzatore *-naka*.

⁸ José Luis Ayala, *Jake Aru*, cit., p. 91

⁹ José Luis Ayala, *Pacha Mama*, cit., p. 37

¹⁰ José Luis Ayala, *Jake Aru*, cit., p. 87

¹¹ José Luis Ayala, *Wari Nayra / Ojo de Vicuña*, cit., p. 15

¹² José Luis Ayala, *Jake Aru*, cit., p. 65

¹³ José Luis Ayala, *Pacha Mama*, cit., 57

¹⁴ Riccardo Badini, Introduzione a *Muyu Pacha*, cit., p. XII

¹⁵ José Luis Ayala, *Pacha Mama*, cit., p. 88

¹⁶ *Ibidem*, p.78

¹⁷ *Ibidem*, p. 84

¹⁸ *Ibidem*, p. 88

¹⁹ José Luis Ayala, *Jake Aru*, cit., p.96

*Katuqasta*²⁰, “stoicamente”, è dato dall’unione di *katuqa*, “accettare” con il nominalizzatore *-sa* ed il “risultante” *-ta*.

Se tale “osmosi” tra aymara e spagnolo, è evidente nei casi sopra analizzati, sarebbe errato pensare che possa valere come regola universale. Il termine “cellula” viene tradotto sia attraverso un termine equivalente come “*chuyma*”²¹, ovvero “centro”, che con la traslitterazione “*silula*”²². Lo stesso vale per “molecola”, tradotto sia con “*jisk’a taypina*”²³, “piccolo centro”, che con “*mulikula*”²⁴. Anche “atomo” viene reso attraverso la traslitterazione “*atumu*”²⁵.

Considerate queste premesse, è facile comprendere la portata del fare poesia di Ayala; siamo di fronte ad un indigeno che rompe la barriera di silenzio imposta per secoli per parlare di sé e del proprio popolo. Se parlare è una delle dimostrazioni di esistenza più immediata, un modo di trovare il proprio spazio nel mondo, la poesia di Ayala è un modo per riacquistare una identità perduta. E’ significativo considerare che Ayala scriva in aymara, lingua delle origini, riconferendo dignità alla sua lingua e che faccia una traduzione in spagnolo, lingua dominante, ad indicare un dialogo tra le due culture.

In questo articolo, però, voglio parlare di Ayala in quanto compositore di poesie in spagnolo. Scrivere in spagnolo, la lingua portatrice del rapporto egemonico tra conquistatori ed autoctoni, è una presa di posizione consapevole nei confronti di tale rapporto; è un impadronirsi della lingua ufficialmente riconosciuta per trasmettere i propri messaggi. E’ evidente che siamo di fronte ad un ribaltamento dei ruoli: lo spagnolo usato per assoggettare l’indio, diventa lo strumento dell’indio per esprimere i soprusi subiti nel corso dei secoli. Ayala dunque piega lo spagnolo alle proprie esigenze creative; si riproducono nei testi caratteristiche stilistiche proprie dell’estetica aymara (completamente estranee allo spagnolo) e si esprimono concetti legati alla cosmologia ed alla profondità della visione del mondo aymara.

E’ qui che si inserisce l’innovazione di Ayala rispetto al tema di immagine e scrittura. Le parole, lo spagnolo, non sono sufficienti come mezzo espressivo per comunicare quanto desiderato da Ayala; la scrittura lascia un vuoto che dovrà essere colmato. Ayala infatti cerca un linguaggio diverso che chiama “siderale”, un linguaggio che sia il punto di partenza per iniziare una nuova era, capace di descrivere le forme dell’infinito, una parola che si liberi da restrizioni e che possa così respirare e vivere come un essere umano.

In *Poesía para videntes*²⁶ Ayala rompe i legami con il testo poetico inteso nella sua compatta unità portatrice di senso per aprirsi a sperimentazioni che uniscano le parole ad immagini grafiche. Abbiamo allora composizioni poetiche affiancate da illustrazioni e fotografie, versi che completano le immagini, parole disposte in modo da creare figure, come negli esempi che seguono:

²⁰ José Luis Ayala, *Pacha Mama*, cit., p.18

²¹ José Luis Ayala, *Jake Aru*, cit., p. 62

²² José Luis Ayala, *Wari Nayra / Ojo de Vicuña*, cit., p. 62

²³ *Ibidem*, p. 32

²⁴ *Ibidem*, p. 162

²⁵ *Ibidem*, p. 132

²⁶ José Luis Ayala, *Poesía para videntes*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1988

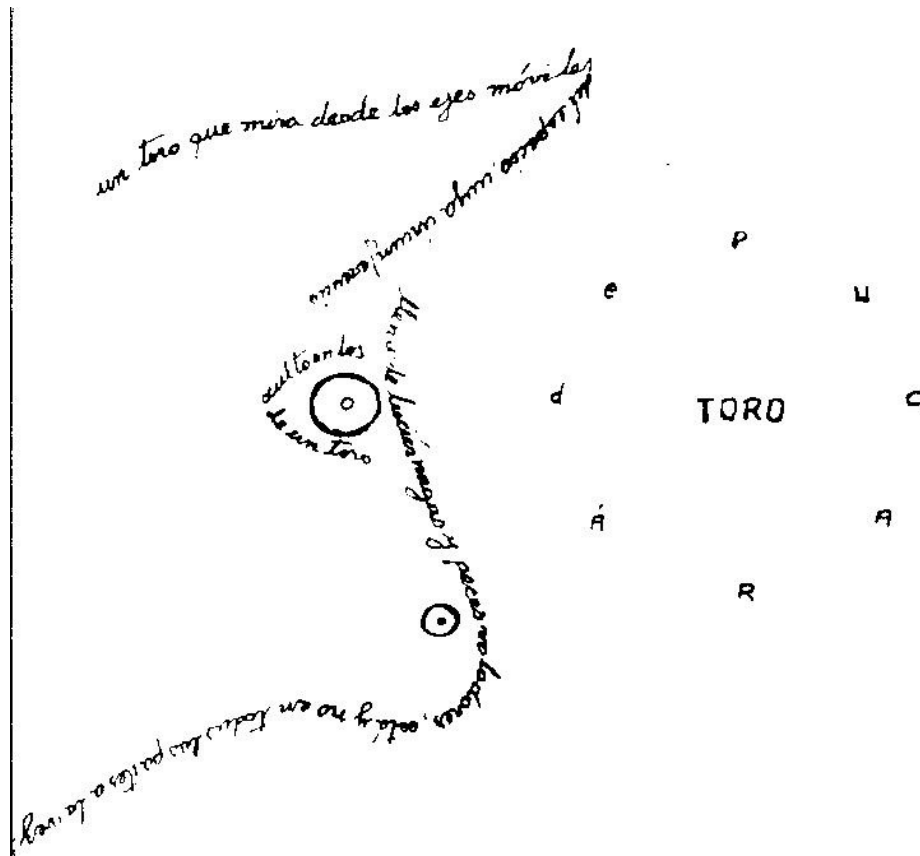


Fig.1

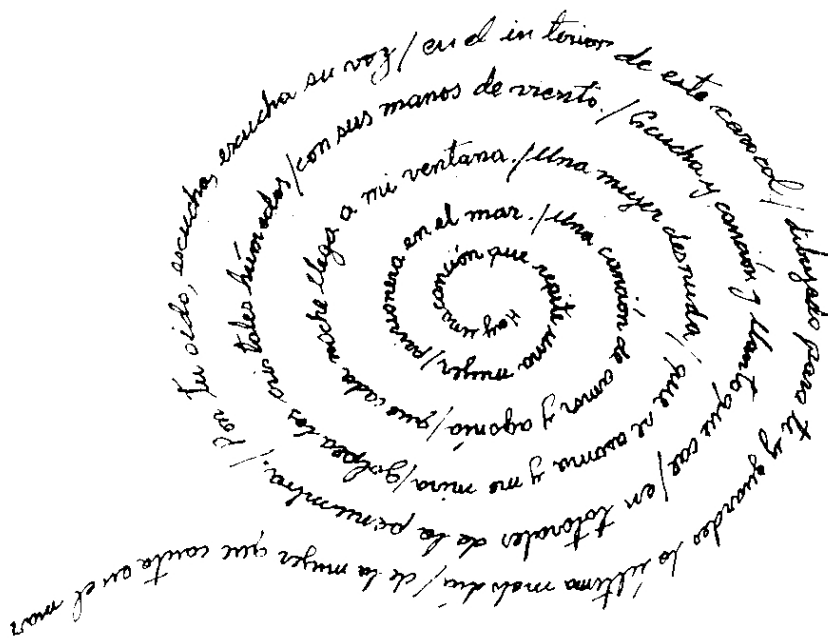


Fig. 2

l l l l uuuuuuuuuuuuu l l l l
 l l l l uuuuuuuuuuuuu l l l l
 l l l l vteamotantov l l l l
 c c c c xxbbbbbbbbbbx c c c c
 f f f f lllllllllllllll f f f f
 bbbbbb ma li becmmmbbbbbb
 z z z z zmalibecdddz z z z z
 f f f f f ma li bec t t t f f f f f
 r r r r r ma li becnnr r r r r
 s s s s s malibecj j s s s s s
 t t t t t ma li beck k k t t t t t
 h h h h h m a l i b e c g g h h h h h
 a a a g g g g g g c c c y y y y
 o o o s s s s s l l l j j j j
 e e e ñ ñ ñ ñ ñ q q q p p p
 teamoteamoteam



Fig. 3

Figure che vengono sempre più rimpicciolite, semplificate, fino a diventare linee e punti sul foglio; come scrive Ayala:


Pero
 Bastaría solamente un fragmento
 Un signo, para volver
 A encontrar la armonía

Si apre una dimensione oltre la parola e allo stesso tempo caratterizzata dalla stessa carica espressiva, capacità di farsi veicolo di emozioni. Tale dimensione si apre materialmente all'interno del testo grazie ad un sistema di finestre ritagliate nelle pagine; l'integrità materiale del libro viene superata per andare di pari passo con una ricerca espressiva che superi le convenzionalità.

Nel bianco della pagina i versi:

Aquí
 Canta
 El mar.
 Escucha.

Indicano che tale superamento si spinge fino all'unione di campi sensoriali diversi; lo stesso è rappresentato qui sotto:



por
este
orificio
regresa
el viento.

Fig. 4

Come per le avanguardie del Novecento, i collage realizzati da Ayala esemplificano un mondo che appare sempre più frammentato; come controparte, le parole scritte all'interno di sfere concentriche richiamano la cosmologia aymara.

Esprimere sé stesso è una delle esigenze fondamentali dell'uomo, forse la più critica con cui ci si debba misurare. Quello che si sente il bisogno di comunicare è sé stessi, e non riuscire in questo intento, non avere i mezzi o gli strumenti per farlo, minaccia la propria integrità. Il processo di creazione è tormentato perché è in gioco la propria persona, per questo è vitale la sua buona riuscita. Nel caso di Ayala il limite della parola viene superato attraverso una poesia "visiva" che sfrutta la carica espressiva dell'immagine e, irrequieta, sperimenta andando oltre la plasticità e la verosimiglianza dell'immagine stessa.