

# Crónica, historiografía e imaginación en las novelas de Scorza<sup>1</sup>

¿Qué miraré yo cuando de mí queden sólo mis ojos, estos ojos que no se hartan de mirar —generación tras generación— los mismos reclamos, los mismos quebrantos, los mismos abusos, los mismos engaños, los mismos desalientos?...<sup>2</sup>

**Manuel Scorza**

**C**on la llegada del conquistador a América y la subsiguiente destrucción de las formas superiores de cultura indígena (ciencia, arte, lengua, religión), se escinde su cosmovisión y empiezan a diferenciarse de inmediato grupos sociales con motivaciones políticas, culturales y étnicas distintas. Con esta escisión se inicia una dialéctica de lucha de clases que perdura hasta hoy, alcanzando los terrenos del arte que en sus inicios el conquistador condiciona a los cánones del arte occidental, pero en su plenitud se torna americano. Este proceso lleva implícito el lenguaje del dominador y su contrapartida: el lenguaje anticolonizador.

Ya Andrés Bello pedía abandonar «la cultura europea»<sup>3</sup>. Simón Rodríguez afirmaba «tenemos que ser orijinales» y lo escribía con «j» para subrayar la condición de lo inédito y la urgencia de integrar la visión americana que, entonces, se limitaba a copiar tendencias foráneas. Por ello agregaba: «Más cuenta nos tiene entender a un indio que a Ovidio»<sup>4</sup>. Esta preocupación por lo propio, por el indígena, que asumen los maestros de Bolívar, se la ha venido planteando la literatura latinoamericana desde el descubrimiento con Bartolomé de las Casas, Antonio de Montesinos, Bernal Díaz del Castillo, entre otros. Ya en la época posterior a la independencia autores como Clorinda Matto de Turner pasan de la idealización del buen salvaje a la crí-

<sup>1</sup> Manuel Scorza empezó su carrera literaria como poeta en 1949. Escribió varios poemarios, *Canto a los mineros de Bolivia*, *Las Imprecaciones*, *Los adioses*, *Desengaños del mayo*, *El vals de los reptiles* y *Acta de la remota lejanía que fue destruido por la policía durante la dictadura del general Odría*. Después de varios años de exilio en México, Scorza regresó al Perú y recibió, en 1956, el Premio Nacional de Poesía. Luego se vinculó al Movimiento Comunal del Perú. En 1968 se va a París y allí comienza la redacción de la saga, que narra los acontecimientos en la sierra peruana entre 1955 y 1962.

<sup>2</sup> Después de haber vivido una cadena de fracasos, éstas son las palabras de Raymundo Herrera antes de morir. Scorza, Manuel. *El jinete insomne*. México: Siglo XXI 1991. pp. 158-159.

<sup>3</sup> En «Alocución a la poesía» dice: «Tiempo es que dejes ya la culta Europa,/ que tu nativa rustiquez desama,/ y dirijas el vuelo a donde te abre/ el mundo de Colón su gran escena». Bello, Andrés. *Antología distinta*. Caracas: Monte Avila, 1980, p. 31.

<sup>4</sup> Rodríguez, Simón. «Consejos de amigo». *Obras completas*. Tomo II. *Colección Dinámica y Siembra*. Caracas: Universidad Simón Rodríguez, 1975.

<sup>5</sup> Me refiero a *Aves sin nido*, por la cual fue excomulgada la autora y a la novela indianista *Cumandá* de José León Mera. Habría muchas otras que mencionar e incluso obras poéticas como *La cautiva* de Echeverría. A pesar de la intención del autor, al final lo que predomina es el temor a las fuerzas salvajes de los indígenas sobre las víctimas blancas: María y Brian.

<sup>6</sup> Precediendo a Scorza otros novelistas se han ocupado del indígena bajo distintas perspectivas: Alcides Arguedas en *Raza de bronce*; Jorge Icaza en *Huasipungo*; Ciro Alegría en *El mundo es ancho y ajeno*; Rosario Castellanos en *Balún Canán*. Habría que mencionar también a algunos ensayistas como Mariátegui, Luis Alberto Sánchez y Antonio Cornejo Polar.

<sup>7</sup> El propio Scorza llama «cantares» y «baladas» a novelas, con lo cual remite a los cantares de gesta de la Edad Media. Este tipo de poesía épica relata hazañas o hechos heroicos.

<sup>8</sup> Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) impulsa la visión compleja y dialéctica del problema del indio, y deja de verlo como «una rémora en el proceso de avance» rompiendo con la visión de los autores indianistas, los liberales y los del primer indigenismo (cf. Jean Franco) o indigenismo ortodoxo como lo llama Escajadillo.

<sup>9</sup> Me refiero a *Carlos Zavaleta*. *Niebla cerrada*. México: Joaquín Mortiz, 1970. Eduardo Vicuña, Taita Cristo. Lima: Populibros, 1964.

tica anticlerical y se escriben también novelas indianistas que sin proponerse ser de contestación social, no pueden evadir la realidad<sup>5</sup>.

Diferentes tendencias se han ocupado del indígena desde distintas perspectivas: ya sea para mostrarlo como supersticioso y buen salvaje, hasta para apoyarse en él, cuando los sistemas de referencia extranjeros fallan. Pero muy pocas le han devuelto su valor, mostrando las razones profundas que motivan su rechazo a un sistema de vida y de cultura occidental. Entender esto parece fundamental para comprender la mentalidad americana y para hallar una alternativa adecuada en la búsqueda de balance continental<sup>6</sup>.

Durante la década de los setenta, Manuel Scorza, más conocido hasta entonces como poeta, prolonga esta línea de pensamiento a través de cinco novelas: *Redoble por Rancas*, *Historia de Garabombo*, *el Invisible*, *El cantar de Agapito Robles*, *El jinete insomne* y *La tumba del relámpago*. Con sus cinco «cantares» da noticia de la «guerra silenciosa» que se desarrolla en los Andes, «El Vietnán americano»<sup>7</sup>. Ubicándose dentro de una tradición que viene, por un lado, de la antiquísima cultura indígena y, por otro, de la literatura medieval, continúa un neoindigenismo, siguiendo, hasta cierto punto, los pasos de Mariátegui, de Ciro Alegría y José María Arguedas<sup>8</sup>. Scorza y otros neoindigenistas (Zavaleta y Vargas Vicuña) asumen el papel de incorporar contenidos y formas indígenas en la construcción de ficciones transculturadas, que difieren de los predecesores en los recursos expresivos y en la posición ideológica<sup>9</sup>. A Scorza y los otros neoindigenistas, así como a Arguedas y a Alegría, también se les conoce como representantes de la novela india, término que engloba mejor la complejidad de factores sociopolíticos que confluyen en esa zona. Como se ve en «La noticia», *Redoble por Rancas* se ubica en la zona andina peruana, poblada por un campesinado de origen indígena y por la sociedad criolla que enfrenta a los primeros. En casos particulares, todavía muy aislados, criollos de extracción de clase media se colocan del lado de la comunidad, de los valores que encarna y de sus luchas por la defensa de sus derechos.

Scorza, aunque de extracción criolla, está lejos de la actitud paternalista que en otro tiempo asumieran escritores como Alcides Arguedas. Algunas veces, el narrador de sus novelas reconoce que la fantasía obstaculiza la eficacia de las luchas, pero no por ello considera al indígena «rémora» en el proceso político. Por otra parte, aquí el movimiento es de toda la masa, a pesar de que en Scorza a veces se individualiza algún personaje representativo, como sucede también en *Raza de bronce* y *Huasipungo*.

Scorza como novelista asume la tarea de contar la historia de la zona andina proponiéndose como cronista y testigo en *Redoble por Rancas*, la primera de la saga. En la última, *La tumba del relámpago*, Scorza pasa a

ser personaje. Su punto de vista es múltiple: narrador testigo que denuncia, narrador protagonista y narrador autor implícito que da cuenta de la historia de las luchas de las poblaciones andinas del Perú, generando así un texto social, histórico y simultáneamente literario.

Como la crónica, las novelas de Scorza siguen su formato literario: exponen los hechos en el orden en que ocurren durante las décadas del cincuenta y sesenta y dan noticia de un mundo desconocido, «nuevo», vinculando los elementos extraliterarios con el nivel poético; la realidad con la imaginación; la historiografía y la crónica con la fantasía. También como cronista se ocupa de un juego de representaciones que corre anónimamente entre los hombres: la subhistoria, la de los periódicos locales, los volantes, los comentarios efímeros, los fracasos y éxitos fugitivos de autores con nombres y sin embargo anónimos: nadie los conoce. Al incluir en sus registros los acontecimientos que genera la gran mayoría, paradójicamente, cuenta «la historia de los anexos y de los márgenes», cerrando así la brecha, el gran abismo que deja la historia oficial, escrita por y para la clase dominante, esa historia que calla hechos inconfesables para no desprestigiar su «autoridad». No es fácil caracterizar la crónica, disciplina cuyas fronteras con la historia son inciertas y mal dibujadas, las fuentes son tomadas de aquí y allá marchando sin rectitud ni constantes. Scorza, mediante un neindigenismo, matizado por el neorrealismo social, hace confluír lo lineal y lo fragmentario de la crónica para «problematizar la historia», evidenciando ese rumor lateral, tan lejos y tan cerca de los centros de poder.

Antonio Gramsci ha dicho que la belleza sola no basta para crear una obra de arte y que es necesario el compromiso moral e intelectual del escritor para mostrar las preocupaciones más profundas de la comunidad en un momento histórico determinado. La literatura debe ser «elemento de civilización y obra de arte»<sup>10</sup>. Scorza logra ambos objetivos poniendo la cultura popular en altorrelieve como protagonista de la saga, a través de mecanismos de expresión entre los cuales destaca la imaginación fantástica.

A Scorza se aplica el concepto de «heterogeneidad de la literatura», frecuentemente aludido por Cornejo Polar. Scorza no es un cronista indígena, él pertenece a la clase media urbana, económicamente dependiente de los centros de poder establecidos, maneja otra cosmovisión diferente a la que representa y por ello su visión no puede ser desde dentro, pero desde su clase media letrada incursiona en un referente distinto para descifrar estos códigos que son heterogéneos por la pluralidad de factores humanos que involucran. Además, es un autor que tiene conocimiento de esa comunidad indígena, y a pesar de su exterioridad, participa y se identifica altamente con las razones de sus luchas. Desde *Redoble por Rancas*, después de la masacre final, uno de los personajes dice «este señor es forastero»,

<sup>10</sup> Gramsci, Antonio. Cultura y literatura. Barcelona: Ed. Península, 1977, p. 233