EN VOZ PROPIA

El conflicto entre la oralidad y la escritura en la obra de Manuel Scorza

José de Piérola

La primera vez que oí hablar de Manuel Scorza yo tenía las manos llenas de barro. Tenía once años, jugaba a construir un puente en un parque, pero me interesó aquel autor, porque, según mi amigo —que había leído su novela— contaba en el primer capítulo la historia de una moneda de un sol. Tres años antes mi abuelo me había regalado una inmensa moneda de un sol para celebrar el día en que terminó de leerme *Don Quijote de la Mancha*. No lo comprendí entonces, pero intuí que la moneda de Scorza, como la de mi abuelo, era más que un simple medio de cambio.

La novela se llamaba *Redoble por Rancas,* y, en efecto, su primer capítulo es la historia de una moneda que cae al parecer por accidente del bolsillo de Francisco Montenegro, el hombre de traje negro que por ser juez del pueblo, así como principal terrateniente, goza de una hora de paseo solitario por la plaza principal de Yanahuanca. Nadie se atreve a tocar la moneda durante un año entero hasta que el juez mismo, en un rapto de aparente buena suerte la encuentra, y, feliz, se la echa en el bolsillo. «Recién entonces», escribe Scorza, «el pueblo pudo respirar tranquilo».

Redoble por Rancas es la primera novela del siclo narrativo que Scorza denominó «La guerra silenciosa». Las cinco novelas forman uno de los frescos más ambiciosos de la novela peruana. Una «Noticia» advierte que la primera novela, y quizá la pentalogía completa, es una «crónica exasperada». Pero no nos hallamos

ante una crónica, ni un testimonio, ni un reportaje. Tampoco son «novelas totales» en el sentido acuñado por Mario Vargas Llosa en los años 60. Su ambición no es crear un mundo autónomo que represente la totalidad de la experiencia humana, ni la experiencia de un país, ni de una época. El enfoque de Scorza es otro. La pentalogía guarda semejanzas con las novelas históricas, ya que ancla los hechos narrados en referentes del contexto histórico. Pero a diferencia de éstas, así como de las novelas totales, la pentalogía de Scorza intenta representar —en ambos sentidos de la palabra— tanto las luchas campesinas de recuperación de tierras que ocurrieron durante los años 50 en los Andes Centrales peruanos, así como la concepción del mundo de quienes la protagonizaron. Estas dos representaciones trazan, como diría Scorza en una entrevista, el paso del mito a la consciencia. Una transición que invoca modos de pensar —epistemologías— de dos herencias culturales diferentes. Es precisamente la tensión que existe entre la herencia andina y la occidental lo que deseo llamar el conflicto entre la oralidad y la escritura.

En su ya clásico *Escribir en el aire,* Antonio Cornejo Polar propone que este conflicto empieza en el simbólico encuentro entre Francisco Pizarro y Atahualpa en Cajamarca. Según las crónicas, el punto climático del encuentro ocurre cuando Atahualpa, confrontado con la Biblia, el texto quitaescencial de la cultura española de la época, lo arroja al suelo. Para Cornejo Polar la imposibilidad de Atahualpa de reconocer la Biblia como texto, si no como «el texto», revela que no se trataba del encuentro conflictivo entre dos tecnologías, como se ha leído aquel episodio, sino del conflicto entre dos formas diferentes de entender y ser en el mundo. Dos cosmovisiones informadas por dos epistemologías diferentes.

La cultura andina, como señala Lienhard en *La voz y su huella,* tenía una escritura alfabética. Los tejidos, los quipus, la iconografía de la cerámica. Pero ésta era solamente un punto de apoyo, un ayuda memoria, ya que al momento de producción del «texto» —si le podemos llamar así— éste era recreado según las estructuras de la tradición oral. No había, por lo tanto, una versión «oficial» de nada. Mitos, tradiciones, crónicas, estaban siempre en estado de flujo, en proceso. Eran un texto potencial.

La cultura española en el siglo XVI planteaba una relación diferente con la escritura. Empezando por el texto de textos, la Biblia, continuando con el «Requerimiento», los textos representaban la versión oficial de un orden que privilegiaba lo escrito sobre lo oral. Las culturas andinas lo reconocieron rápidamente. Empezando con Titu Cusi Yupanqui, reconocieron que la interacción con la cultura de ocupación hacía necesario que aceptara el valor que ésta le atribuía a la escritura alfabética. Esto no significó el abandono de la tradición oral. Todo lo contrario. Creó un espacio de encuentro entre estas dos tradiciones: el espacio de tensión entre oralidad y escritura.

En la cultura occidental esta tensión se expresaría en una relación binaria de oposición que privilegiaría uno de los términos, convirtiéndolos, además, en términos excluyentes e irreconciliables, que haría necesario que uno de ellos se impusiera sobre el otro. Se entiende que el valor occidental. En la cultura andina esto no es necesariamente así.

Carlos Mamani, en su tesis doctoral sobre Waman Puma y Manuel Scorza, explica que en el mundo andino esta relación es inestable, negociada, fluida. La una no existe sin la otra, la una se alimenta de la otra, la una no se puede separar de la otra. Esta relación se llama *tinkuy.* Esta relación con lo opuesto le ha permitido a la cultura andina incorporar elementos de la cultura dominante occidental, adaptándolos para hacerlos suyos. De esa manera, por ejemplo, Guamán Poma se «apropia» de la escritura en la famosa carta que también incorpora iconografía andina. Esta relación fluida ocurre en un espacio que en el mundo andino se denomina *taypi.* Este último concepto ha sido planteado por Mary Louise Pratt como el lugar de encuentro de dos culturas: la «zona de contacto».

Propongo que esta relación, entendida como un punto de encuentro —zona de contacto o taypi—, así como su negociación constante y fluida —conflicto o tinkuy— es una categoría ontológica que empieza en el famoso encuentro de Pizarro y Atahualpa y continúa hasta hoy. Dado su carácter fluido esta relación de mutuas influencias ha alterado los elementos de la relación, desplazando en algunos casos el punto de encuentro. La cultura andina de hoy —sea cual fuere ese hoy— no

tiene nada que ver con la cultura incaica —sea cual fuere la concepción que tengamos de ella.

Si esta relación es una categoría ontológica, cambiante, inestable, pero presente hasta hoy, propongo que el indigenismo literario no es necesariamente un periodo acotable entre dos fechas. Se trata de uno de los muchos intentos, por un lado de representar dicha categoría ontológica, y por otro de posicionarse con respecto a ella. Esta suposición me resulta útil ya que puedo entender el conflicto entre la oralidad andina y la escritura europea como una instancia de esta representación. «La guerra silenciosa» es un buen ejemplo.

Propongo leer en la pentalogía de Scorza la voz que manifiesta su relación conflictiva con la letra, subvirtiendo el poder de la escritura, cuestionando el valor de las instancias letradas, creando una forma de escritura que sin llegar a ser oral establece una negociación fluida que no busca necesariamente una resolución pero que comprende que la relación es un proceso de constante negociación.

Una lectura de este tipo puede considerar diversos aspectos de la pentalogía, pero dado que «La guerra silenciosa» es un texto, elijo uno de sus aspectos ineludibles. Me refiero al narrador. Si la pentalogía va a presentar la difícil relación entre voz y texto, no resulta sorprendente que el narrador de todas las novelas esté construido a partir de la representación de la oralidad en el texto. En una entrevista, Scorza declara que partió del supuesto que sus novelas serían leídas en voz alta a una audiencia que no sabía leer, de modo que decidió escribirlas «dictándose» a sí mismo para que la narración «adquiriera el ritmo» de su voz. De hecho, el narrador de la pentalogía parece contar el texto a un interlocutor presente pero no nombrado. Esta decisión técnica tiene dos efectos importantes:

Primero. La voz del narrador resulta ser el compromiso, la negociación fluida —tinkuy— con la escritura occidental en el cuerpo de la novela, que opera como zona de contacto —taypi. Este «escribir en el aire» crea un mural dramático, un *Wanka* novela, si se puede usar el término, cuyo objeto no es sólo servir de memoria a las generaciones futuras, sino que también sirve para subvertir un orden que privilegia la letra escrita de las instituciones occidentales que ejercen su poder a

través de ésta. Un caso concreto puede ilustrar esta idea. En *Redoble por Rancas* tenemos el caso del telegrama que envía don Migdonio de la Torre al juez Montenegro para comunicarle la muerte de «quince peones por un infarto colectivo». El texto del telegrama, que comunica la versión oficial, se encuentra ya desarticulado por la voz irónica del narrador que nos ha hecho saber que se trata en realidad de un envenenamiento. Más aún. El narrador oral nos ha hecho saber que el «peón» que despierta la furia de don Migdonio ha descubierto la importancia del «texto» por excelencia en la construcción nacional: la constitución. El narrador parece recordarnos que es consciente del valor relativo de la letra —dependiendo de quién la use— pero también que puede trasmitir de manera oral el mecanismo en que está basado ese valor diferencial.

El uso del narrador oral tiene un segundo efecto. El narrador, al ser interlocutor, abandona el lugar privilegiado, omnisciente, todopoderoso de las narraciones clásicas para convertirse en otra de las voces que crean de manera fluida —tinkuy otra vez— el texto que leemos. La zona de contacto —taypi—, que es la pentalogía, parece diluirse en el proceso mismo de lectura, en especial si esta se hace en voz alta. En esta construcción, hecha de discursos de «origen diverso», como les llamaría Cornejo Polar, está también la representación de quienes son «palabras escritas por el dedo de alguien en un muro invisible».

En ambos casos vemos que la elección del narrador oral representa, en los dos sentidos del término, el conflicto entre oralidad y escritura al que he aludido, pero no en un sentido general, abstracto, sino trayéndolo a las luchas campesinas de recuperación de tierras de los años 50 en los Andes Centrales del Perú. Estos dos efectos, también, son los ejes que articulan «La guerra silenciosa». Pero su importancia, como podría esperarse en toda zona de contacto fluida, no es la misma a lo largo de la pentalogía.

En *Redoble por Rancas*, la primera novela, se privilegia función del narrador oral. El texto como tal prácticamente no existe en la novela. Quizá, teniendo en cuenta la idea de Scorza de plantear cómo ocurre esta tensión fluida, entre oralidad y escritura que corresponde también al pensamiento mítico. Hacía las últimas novelas,

hay una separación más clara entre el narrador —o su representación— y el texto —o la representación de elementos textuales dentro de la novela—. De hecho, hacía el final de la última novela, *La tumba del relámpago,* la voz del narrador da paso a los textos de los comunicados publicados en el diario Expreso. De igual manera, los comuneros empiezan a comprender la inutilidad de algunos recursos legales —el paso a la conciencia a la que alude Scorza— para plantearse otros métodos de recuperación de tierras. El final de la pentalogía parece presentar una nueva conciencia que cambiará la naturaleza de la tensión oralidad-escritura. Si la relación entre la cultura occidental y cultura andina es una categoría ontológica. El ciclo novelístico muestra uno de los numerosos cambios que ha sufrido en los últimos cuatrocientos años.

Cuando empecé a trabajar con Scorza, uno de mis primeros problemas fue conseguir todas las novelas de la pentalogía. A pesar de haber sido traducido a más de 24 idiomas —según la edición de Penguin— me di con la sorpresa que todas sus obras, excepto *Redoble por Rancas*, estaban fuera de imprenta. Esto me obligó a recurrir a fuentes diversas. Compré *Redoble por Rancas* en Amazon. Encontré dos novelas de la pentalogía en una pequeña librería latinoamericana del Barrio Latino en París. Las dos últimas fueron hallazgos en las librerías de viejo de Amazonas, la calle junto al Río Rímac. Durante esta búsqueda me preguntaba una y otra vez. ¿Por qué estudiar Scorza?

Primero, porque su pentalogía representa un corpus completo, cerrado, abarcable, quizá no en una presentación como ésta, pero sí dentro del ámbito de una solo trabajo. También porque representa un caso único en la literatura latinoamericana. No hay ninguna otra pentalogía que concentre el poder de la ficción en un lugar definido, los Andes Centrales del Perú; en una época concreta, fines de los años 50; un grupo de eventos estrechamente relacionados, los movimientos campesinos de recuperación de tierras. También es importante estudiar Scorza porque sus novelas nos recuerdan que esta relación entre la cultura occidental y la cultura andina es mucho más compleja de lo que el llamado «indigenismo» parecía afirmar. De hecho, es posible que sea necesario repensar el

término indigenismo. Bien para redefinirlo como una como un tipo de literatura que representa esta relación —andina-occidental— desde una epistemología de herencia europea. Bien para reconsiderar su estatuto en la literatura latinoamericana.

Por último, es importante releer a Scorza, porque reconocer esta tensión entre oralidad y escritura, es también reconocer la tensión entre la cultura de herencia occidental y la cultura de herencia andina, aceptando que ésta última corre el riesgo de desaparecer bajo el avance incontenible de la globalización al servicio de las grandes corporaciones. Quizá la cultura andina, al margen de esta consideración, establezca su propia relación fluída —tinkuy— con la globalización, quizá lo que hoy consideramos cultura andina cambie en los años siguientes, sin embargo, vale la pena recordar la fragilidad de su registro: voz y memoria.

«La guerra silenciosa» de Manuel Scorza nos recuerda, justamente, que desde hace casi quinientos años esta herencia frágil, hecha de palabras y memoria, ha demostrado una persistencia, una adaptabilidad, una fluidez que le han permitido sobrevivir hasta hoy. Un hecho que no podemos ignorar. Finalmente, la herencia más grande que recibimos, la herencia más importante que dejamos, está hecha de los mismos materiales —palabras, memoria— una herencia que sólo podemos dejar y recibir si nos permiten hablar en voz propia.

Muchas gracias,

Lima, 10 de agosto de 2004.