



kipus

REVISTA ANDINA DE LETRAS
8/1998/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

¿HISTORIA O FICCIÓN? LA VIOLENCIA EN EL ORDEN DEL REFERENTE Y EN EL PROCESO DE LA ESCRITURA: LAS NOVELAS DE *LA GUERRA SILENCIOSA*, DE MANUEL SCORZA

Roberto Ferro

A la memoria de mi padre

El título de mi trabajo tiene la forma de una pregunta retórica que apunta a enfatizar, desde el principio mismo de mi exposición, los componentes de una disyunción exclusiva: esto o lo otro pero no ambos a la vez; ¿historia o ficción? no implica un interrogante que se pueda resolver por una elección entre opciones portadoras de rangos de valores equilibrados en su diversidad; la respuesta o el condicionamiento por responder pone en escena una jerarquía violenta, puesto que la distinción entre los componentes de la disyunción no remite a un ordenamiento taxonómico, sino, antes bien, a una discriminación discursiva.

El punto de partida puede exponerse en los términos del subtítulo: «La violencia en el orden del referente y en el proceso de la escritura. Las novelas de *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza».

El eje principal de la búsqueda consiste en analizar en las novelas del escritor peruano —*Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1976), *Cantar de Agapito Robles* (1976) y *La tumba del relámpago* (1978)—, la problemática planteada por la correlación de los componentes del proceso de producción narrativa y de su referente.

Este núcleo está marcado por tres características que le otorgan un carácter distintivo:

1) El estudio del referente en las novelas de Manuel Scorza —los levantamientos de las comunidades de los Andes peruanos ocurridos entre 1958 y 1962—, exige señalar que el escritor fue, en alguna medida, participante activo y/o testigo durante los mismos e investigador posteriormente.

2) Manuel Scorza comienza su trayectoria de escritor como poeta: *Las Imprecaciones* (1955), *Los Adioses* (1960), *Réquiem para un Gentilhombre* (1962) y *El Vals de los Reptiles* (1970), previamente había publicado algunos textos poéticos en diarios y revistas. Desde el inicio de la aparición de su obra narrativa deja de publicar poesía.

3) Los procedimientos de puesta en relato de Scorza reconocen a la novela indigenista y a la narrativa del llamado *boom* de la literatura latinoamericana como intertextos dominantes; y dentro de ese recorte hay marcada acentuación de las modalidades retóricas del realismo maravilloso, es decir, Alejo Carpentier, por una parte, y Gabriel García Márquez, por otra.

Considero necesario exponer sucintamente algunas notas que exhiban la postura epistemológica que articula mis reflexiones:

—La posibilidad de producción de sentido con el lenguaje radica en que ésta solo es posible sobre el transfondo de un mundo, cuya inteligibilidad está siempre dada y es compartida por aquellos, que sobre ese presupuesto, producen sentido. Lo que supone la preeminencia del sentido sobre la referencia.

—El concepto de mundo que estoy manejando, marcado por la impronta de la filosofía heideggeriana, no es *de conjunto de todos los entes*, cuando digo *mundo* me refiero a un todo simbólicamente estructurado cuya significatividad hace posible la experiencia intramundana del trato con los entes.

—De esto se deriva un giro fundamental: mientras que la perspectiva paradigmática de la filosofía de la conciencia tiene como matriz el modelo relación sujeto-objeto, es decir, la de un observador situado frente al mundo; la perspectiva en la que me sitúo implica la descentralización de todo recurso a una instancia extramundana, en otros términos, de un sujeto transcendental que constituye el mundo; pienso el sujeto como participante en la constitución de sentido inherente a dicho mundo.

Por lo tanto, en el título de mi investigación hay un doble cruce, en primer lugar la violencia de los acontecimientos: la narración de apropiaciones, enfrentamientos armados, artilugios legales, es el objeto novelable y, luego, el registro de programas narrativos que imponen procedimientos en los que la violencia se desvela en la pretensión de legitimar la verdad de los acontecimientos.

La noticia insertada en el principio de *Redoble por Rancas* a modo de prólogo, expone las cuestiones que configuran los rasgos dominantes de la concepción escritura-referente, que Scorza mantiene inalterable a lo largo de toda *La Guerra Silenciosa*:

Este libro es la crónica exasperadamente real de una lucha solitaria: la que en los Andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962 los hombres de algunas aldeas sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron. Los pro-

tagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos.

Héctor Chacón, el Nictálope, se extingue desde hace quince años en el presidio del Sepa, en la selva amazónica. Los puestos en la Guardia Civil rastrearán aún el poncho multicolor de Agapito Robles. En Yanacocha busqué, inútilmente una tarde lívida, la tumba de Niño Remigio. Sobre Fermín Espinoza informará mejor la bala que lo desmoronó sobre un puente del Huallaga.

El doctor Montenegro, Juez de Primera Instancia desde hace treinta años, sigue paseándose por la plaza de Yanauanca. El Coronel Marroquín recibió sus estrellas de General. La 'Cerro de Pasco Corporation', por cuyos intereses se fundaron tres nuevos cementerios, arrojó, en su último balance, veinticinco millones de dólares de utilidad. Más que un novelista, el autor es un testigo. Las fotografías que se publicarán en un volumen aparte y las grabaciones magnetofónicas donde constan estas atrocidades, demuestran que los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad.

Ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres, han sido excepcionalmente modificados para proteger a los justos de la justicia. M.S.¹

Este prólogo, que se titula «Noticia», lo que anuncia es un protocolo de lectura futura, «van a leer esto» como anticipo del sentido y los contenidos conceptuales de lo que ya ha sido escrito antes; escritura que se deja sintetizar y adelantar en su tenor semántico.

En esta noticia se anticipa que el texto es un escrito pretérito, que en una ilusoria apariencia de presente, un autor que avala su legitimidad por haber sido testigo más que novelista, inscribe a su lector como su futuro. «Esto que sigue es lo que he escrito, puedo condensarlo a los efectos de legislar las condiciones de posibilidad de sentido, evitando así fugas inesperadas, de controlar, en fin, la correlación adecuada entre escritura y referente».

En este protocolo de lectura se disponen roles tanto para el sujeto de la escritura como para los lectores; se inscribe un registro de exhortación que atraviesa toda la saga: los lectores van a entrar en posesión del saber que los textos propalan, un saber sobre los sucesos narrados que demanda una intervención en el extratexto, en el mundo real.

La noticia se funda en un principio: la realidad es una dimensión de la que el texto no puede dar cuenta: «[...] los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad [...]» principio solidario con una concepción arraigada en ciertos escritores latinoamericanos, Carpentier, García Márquez, para los que la realidad americana es mucho más fantástica, excesiva que cualquier escritura que intente representarla.

1. *Redoble por Rancas*, Plaza & Janes, Barcelona, 1987, pp. 9-10.

«Más que un novelista, el autor es un testigo» hace explícito que el anunciador de la noticia, —Manuel Scorza no solo por la coincidencia de las iniciales M.S. insertadas al final, sino también por el cúmulo de informaciones que han rodeado su obra— privilegia su valor de observador como garante suficiente de verdad, más allá de su propia escritura.

«Las fotografías que se publicarán en un volumen aparte y las grabaciones magnetofónicas donde constan estas atrocidades demuestran que los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad».

Este aviso, amenaza o promesa, que en la primera edición de *Redoble por Rancas* podía ser leído como la voluntad de cumplir con una etapa de un proyecto más vasto de denuncia, luego nunca cumplido, hoy se lee, entonces, como una marca de verosimilización por una parte, y, por otra, como una insistencia acerca del valor legitimante que los testimonios directos tienen sobre la escritura.

Lo que se plantea, entonces, es el problema de la representación del mundo en el discurso. De lo que se trata es de un emparejamiento de lógicas que en el despliegue de los dispositivos que les son propios exponen las asimetrías, las imposibilidades, así como también las imposiciones, en definitiva, las dificultades de la transacción, del traslado.

No hay una clave que resuelva de una vez por todas el enigma del encuentro entre dos órdenes cuyas lógicas son disímiles. Esta aseveración no clausura el debate, sino que participa en él, ya que la insistencia acerca de los procedimientos discursivos que aseguran una fidelidad al mundo, configura una postura extendida en el tiempo y en la variedad de perspectiva que la sostiene.

Los discursos y el mundo son dos redes de relaciones lógicas que no se recubren, y porque no se recubren se plantea una tensión que emerge en cada tentativa de transfiguración. Y esa tensión se torna en eje dominante de reflexión en la escritura que adopta el gesto de la crónica o del testimonio. Es decir, el primer presupuesto del cual parto es que la lógica de los discursos y la lógica de lo que llamamos mundo, o realidad, son inconciliables. Esta diferencia entre estas dos redes lógicas es la diferencia de sus regulaciones y configuraciones que no pueden desplegarse una sobre la otra, que no pueden recubrirse —el mapa no es el territorio, dice Borges—. A partir de esta dificultad se han producido ejes de polémica, que tienen en la pregunta por la forma de representación su punto de inflexión.

Enfrentamos, pues, un dilema con dos caras que podemos denominar: verdad y verosimilitud. La verdad representada termina por exhibir sus ineficiencias, por no poder imponerse como una plenitud. Por otra parte, la verosimilitud no garantiza la verdad porque la finge. Entonces, cada vez que aseamos los discursos que constituyen la crónica, el testimonio, un núcleo de debate central es que uno de sus agentes asume cierta autoridad de transmi-

sión de un saber sobre el mundo y una cierta confianza en la representación discursiva que lo expone. Como discurso y mundo no se dejan implicar por los mismos presupuestos y surge, entonces, el problema de la representación del mundo en el discurso y, correlativamente, los siguientes interrogantes: ¿a partir de qué materiales?, ¿a partir de qué disposición? ¿con qué procedimiento se representa?

En relación con el gesto testimonial o de crónica que Scorza exhibe en su escritura es posible señalar que ello supone una tríada que se tiende en torno del texto: el testigo, la escritura y el lector.

La posición del lector siempre está comprometida en una red de creencias, los lectores nunca enfrentan a los textos diáfananamente y de modo transparente. Cuando pensamos en un lector estamos suponiendo una posición que, de alguna manera, manifiesta y hace emerger un campo de legibilidad. Es decir, el lector no enfrenta a un texto sin el corsé desde el cual está leyendo.

Para Scorza la escritura es una instancia en la que lo representado ejerce dominio sobre la representación, dominio fundado en la preeminencia del primero sobre la segunda, en la anterioridad temporal de aquél sobre ésta y en la potestad de discernir de manera absoluta entre cada uno de ellos. Este escritor peruano, como muchos cultores de la literatura con mensaje, tiene en su genealogía la impronta de Platón, para quien la mimesis, la representación, produce el doble de la cosa. Si es el doble, es fiel y perfectamente parecido, ninguna diferencia cualitativa lo separa del modelo. De lo que se puede inferir que el doble, el imitante no es nada, es decir, no vale nada por sí mismo. Por lo tanto, no valiendo el imitante más que por su modelo, es bueno cuando el modelo es bueno, y es malo cuando el modelo es malo. En definitiva, es neutro y transparente en sí mismo.

Postura que es una afirmación de que lo real, lo imitado, el mundo, tiene autonomía y autosuficiencia, de que su puesta en discurso no perturba su dimensión de certeza, la enunciación queda validada porque el haber estado ahí del emisor es un principio suficiente para garantizar la palabra. El escritor realista se apoya en una concepción que lo constituye como ausente de su obra. Solamente en cuanto observador, el novelista admite su presencia, a la que agrega un plus de informante o educador.

En la página siguiente a la noticia, en el lugar de los epígrafes, se inscribe un cable de agencia noticiosa fechado en Nueva York con algunos datos de los balances de la Cerro Pasco Corporation, publicado por el diario *Expreso* de Lima. Esta noticia impone la verdad de los datos objetivos, refuerza los lazos del protocolo de lectura de la otra noticia, exige una postura al lector, que debe distinguir la documentación sobre el mundo de los desvaídos excesos de la escritura.

Un procedimiento de la poética realista sostiene toda la argumentación expuesta, el valor de verdad se inscribe en la ausencia de todo indicio sobre la circunstancia de que estamos leyendo una novela, en este caso se anticipa la necesidad de estar atentos a los excesos, son desviaciones por controlar.

Pero ese mismo lector atento debe avanzar en una textualidad plagada de lugares comunes como la aldea, la explotación extranjera, los juegos de mitologización, que atraen a la escena de la lectura los fantasmas de García Márquez, en un momento en que su escritura aparece como la canónicamente americana. Asimismo, *La Guerra Silenciosa* se inscribe en el espacio reconocido como literatura indigenista, —digo nombres como emblemas: Icaza, Alegría, Arguedas—, espacio con el que Scorza comparte estrategias, dispositivos, configuraciones tales como la explotación de la masa campesina indígena, en cuanto tópico de alegato social y emblema de denuncia; la aldea y la hacienda como los dos polos de un enfrentamiento inconciliable; el indio presentado a través de dos posturas antitéticas: el sometimiento o la rebeldía; el villano como tipo. Es decir, el desarrollo de la narración avanza como el cerco de la Cerro Pasco Corporation asentándose firmemente en los pilares que le proporciona la novela social, ya sea en su variante agraria, antiimperialista, política, o si se quiere, en la novela indigenista.

Scorza, que desde la noticia que abre la primera novela de *La Guerra Silenciosa* pretende asumir la posición de testigo más que de novelista, inscribiéndose en la tradición del sujeto de conocimiento objetivo, que adquiere su saber en contacto directo con el referente, lo que supone, por una parte, atenuar la condición de literaria de su escritura, es decir la literatura es solo un incierto reflejo del mundo, pero, por otra parte, lo habilita a articular en su narración los procedimientos de alegoría, hiperbolización, ironía, puesto que los acontecimientos narrados implican situaciones tan complejas que acudir a los juegos literarios es el recurso adecuado para dar cuenta de la realidad.

Cómo pensar entonces esa realidad separada, escindida de estos tópicos configuradores de la red de tramas con las que la escritura literaria ha expuesto el conflicto de propiedad que es el núcleo por revelar a los lectores. El ordenamiento de los elementos que participan de tópicos genéricos fácilmente reconocibles: criollos explotadores, jueces corruptos, comuneros despojados, compañías multinacionales todopoderosas, ejércitos custodios del orden injusto, hacendados perversos y venales, héroes campesinos que se sacrifican a menudo en soledad, que cuentan con la ayuda de elementos sobrenaturales para lograr su cometido, como la invisibilidad, o el compartir del lenguaje de los animales, se articulan en tramas narrativas de marcado cuño literario.

El interrogante abierto gira en torno de la imposibilidad para hacer inteligible el contexto fuera de esta red de marcas intertextuales que lo configu-

ran y que lo diseñan antes como una trama de motivos trabajados por la serie literaria que como una *crónica exasperadamente real*.

La noticia que abre la lectura de *Redoble por Rancas* exhibe una concepción sobre la poética de la escritura novelística y correlativamente de las exigencias para recortar la diada acontecimiento real-interpretación; mientras que los relatos que constituyen las cinco novelas de la saga se traman de manera solidaria con los códigos narrativos y la red de connotaciones metafóricas establecidas en el canon literario latinoamericano contemporáneo a la aparición de las novelas, lo que lleva a considerar que la instancia discursiva que pretende acercarse al informe histórico-político de denuncia, a la apelación a los lectores es inseparable del espesor de la escritura de las novelas. Esta es una de las marcas insistentes de las novelas de Scorza, lo que configura la imposición de una determinada función para el lector.

La noticia se lee entonces como un artificio de la poética realista, un ocultamiento de las condiciones de posibilidad de la escritura. Una explicitación de convenciones de la narración, que son condiciones de posibilidad de producir sentido, instancia de naturalización del texto y de conferirle un valor que se articula con el conjunto de la cultura al que se lo hace pertenecer. El sentido que se propone al lector está en estricta dependencia de modelos establecidos de verosimilitud que otorgan significado y coherencia a sus itinerarios de lectura.

Las novelas de Scorza construyen esas condiciones de legibilidad a partir de la convergencia de dos registros, en primer lugar, el que lo instala en la serie literaria de una tradición antecedente como es la novela indigenista contaminada con las preocupaciones de la narrativa social, y luego, contradictorio con el anterior, el conjunto de procedimientos propios de la nueva narrativa latinoamericana de los años 60, que los escritores del boom instalaron en un caudal hasta entonces inédito de lectores.

Pero es la poética de la novela indigenista la que funciona como marco regulador del contrato de lectura, es decir, el programa que consiste en narrar los acontecimientos desde la perspectiva de los indígenas oprimidos y de representar el mundo andino a partir de su versión del imaginario constitutivo del referente. Condición que no se cumple, ya que el conjunto de fabulaciones que se despliega en el ciclo de Scorza no pertenecen, salvo el mito del Inkari, a los pueblos quechuas del centro del Perú.

Manuel Scorza no reescribe mitos existentes, recopilados por antropólogos o por él mismo que tuvieran por función manifestar la identidad de los personajes involucrados en sus historias. Me refiero a fabulaciones, puesto que no es exacto referirse a mitos en las novelas de Scorza, son construcciones que antes de apuntar a testimoniar el imaginario mítico de los pueblos quechuas, apunta a los supuestos de los lectores.

Así, por ejemplo, la invención de la invisibilidad de Garabombo reconoce antecedentes literarios en *El licenciado vidriera* de Miguel de Cervantes Saavedra, así como también en la novela de Ralph Waldo Ellison *El hombre invisible*, que además ha tenido una amplia difusión en el cine y en los comics en la época de aparición de las novelas de Scorza. Las metamorfosis del Niño Remigio que muta milagrosamente de enano jorobado en joven apuesto, para luego sufrir una regresión también milagrosa, o de la Maco Albornoz que pasa de bandolero a prostituta, de violento matón a mujer fatal, es una variante de los tópicos clásicos de la literatura occidental desde Homero y Ovidio hasta Kafka y Virginia Woolf y, por supuesto, el tratamiento que reciben en la novela de Scorza está tan alejado del imaginario de los pueblos quechuas como los diálogos del Ladrón de Caballos que se entiende con los animales, que más bien revela su descendencia de las peripecias del Gulliver de Jonathan Swift. En la historia de la vieja ciega que teje ponchos en los que quedan grabadas profecías, Scorza instala el tópico del sueño adivinatorio que articula pasado con futuro, digamos que no sería demasiado arriesgado mostrar la relación con los interrogantes freudianos sobre los contenidos oníricos, del mismo modo que el motivo de la ilustración de los sucesos futuros en imágenes también remite a una genealogía que se remonta por lo menos hasta *La Eneida* de Virgilio.

Las novelas de Scorza representan por un proceso de trasposición hiperbólica y de metaforización cada uno de los elementos presentes en la historia de los enfrentamientos campesinos de los pueblos andinos del centro de Perú, apelando no a su perspectiva sino a tópicos literarios de larga tradición en la literatura occidental.

La inscripción de marcas históricas en el discurso narrativo supone algo más que un registro de datos garantizados por un registro diferente; significa la interferencia de una perspectiva determinada que interpreta, trastorna, monta y selecciona diversas versiones sobre hechos reales para constituirlos en materia novelesca.

Planteadas la cuestión en estos términos, la dilucidación del carácter distintivo de la configuración de esas versiones que se dan a leer como crónicas de sucesos efectivamente acaecidos, implica la exigencia de producir una inversión en la dirección dominante de la narrativa de Scorza. Puesto que se presenta explícitamente como privilegiando el conocimiento del referente y advirtiendo que las exageraciones de la escritura eran más el producto de la imposibilidad de representar ese referente de modo adecuado que de una postura estética o literaria; cuando, por el contrario, es posible señalar que las formas de registro y testimonio de los acontecimientos que exceden las limitaciones de la crónica, forma discursiva pretendidamente objetiva y sujeta a la fidelidad de los acontecimientos históricos, están apuntando a campos de legibili-

dad de los lectores que han aceptado las exitosas poéticas de las novelas del boom de la literatura latinoamericana.

Aquellos componentes narrativos que aparecen como expresión del imaginario de los pueblos oprimidos, o al menos como la modalidad más adecuada para llevarlo a cabo, pueden ser leídos como guiños y señales dirigidos a los lectores. La supuesta configuración mítica de los relatos y los elementos sobrenaturales incluidos en las tramas novelescas tienen como función la sistematización de creencias, es decir, apuntan a explicar la realidad pero no en los términos de los protagonistas sino de acuerdo con el universo de representaciones de quienes son los destinatarios. Las fabulaciones que se les atribuyen a los personajes y que en gran medida apuntan a dar preeminencia al irracionalismo de sus imaginarios, no son más que un conjunto de motivos de la literatura occidental, trastornados en algunos casos por los procedimientos del llamado *realismo maravilloso*.

Las primeras cuatro novelas de la saga responden a una misma estructuración: se narra un levantamiento campesino que se enfrenta ya sea a la empresa minera norteamericana Cerro de Paso Corporation o a los terratenientes del lugar. Cada una de ellas termina con una masacre de los comuneros indígenas a la que sigue un resurgir de una conciencia pretendidamente mítica que alienta la esperanza de volver a luchar y a recuperar las tierras.

Esta estructuración se mantiene en la última de las novelas de la *Guerra silenciosa*, *La tumba del relámpago*, en la que además de la perspectiva de los comuneros se agregan otros componentes como el abogado Genaro Ledesma el seminarista y el narrador que tienen un marcado protagonismo apoyando a estos levantamientos campesinos.

La conciencia política de Genaro Ledesma incorpora en *La tumba del relámpago* una interpretación crítica que tiene una función metanarrativa de la concepción mítica que se le ha atribuido a los comuneros. Todo ello avalado por frecuentes citas a Valcárcel y Mariátegui, a Elías Tacunán, dirigente y fundador del movimiento comunal del Perú, hay asimismo numerosas referencias a la Revolución Cubana y a las fragmentaciones y conflictos de la izquierda peruana.

La tumba del relámpago ha sido interpretada como una variación del proyecto implícito sobre el que se funda el ciclo de las cinco novelas de Scorza. En esta narración se atenúa el dominante de los procedimientos del *realismo maravilloso* y al incorporar otras voces, propias de la novela social, se amplía el panorama desde el que se habían presentado los acontecimientos e interpretados las acciones y los imaginarios de las comunidades indígenas. Pero si estos cambios efectivamente incorporan nuevos elementos, ello no supone en verdad una variación, sino una afirmación de la propuesta implícita ya en la noticia de *Redoble por Rancas*.

La contraposición de los dos imaginarios uno marcado por los procedimientos de hipérbole y por la inscripción de elementos sobrenaturales y el otro que elabora un discurso político que interpreta el problema de la rebelión indígena en términos racionales, retoma la estructura dicotómica de las novelas anteriores para otorgar a la palabra literaria la función de vehículo de un discurso político, cercano a la novela de tesis, que pretende explicar a los lectores la problemática planteada. La inclusión de Manuel Scorza como personaje de la novela tiende a reforzar el lazo entre las iniciales de la primera noticia con el discurso total de la saga, en el que además emerge una concepción del intelectual como intérprete privilegiado de la historia que se presenta en una postura legitimada por su participación activa en el conflicto, su postura moral y por sobre todas las cosas por su capacidad cultural que le permite ser el portavoz de todos los demás protagonistas.

Las novelas de *La Guerra Silenciosa* instalan al *zahorí lector* en un lugar privilegiado, circunstancia que ya aparece en el título del primer capítulo de *Redoble por Rancas*. Una cantidad considerable de los títulos de los capítulos exhiben la insistencia en la transmisión de saber al lector.

Uno de los gestos característicos de la novela indigenista es la voluntad de promover una transformación en mundo a que hace referencia, la temporalidad de los sucesos que narra, por lo general, es contemporánea del momento de la enunciación. Por ello, los procesos de verosimilización no se producen por asociación con el discurso histórico, sino más bien por la cercanía entre el tiempo de lo narrado y el de la narración, que le permite al lector, tener acceso al conocimiento del mundo referido en los relatos.

De lo que se desprende que el cambio propugnado por la poética indigenista debe producirse no en el ámbito de los personajes literarios, sino en el de los seres que habitan el mundo de la referencia. Los procesos de transformación se deberán generar en una instancia diferente a la textual, no se trata tan solo de transmitir saber que genere otros textos, sino acciones en el ámbito del mundo de referencia. Esta concepción, rigurosamente cumplida por Scorza, implica la exigencia de pensar los discursos como meras copias, más o menos exactas, del mundo, al que se considera constituido con anterioridad.

La saga de Scorza generó desde el momento mismo de la aparición de *Redoble por Rancas* un áspero debate acerca del grado de verdad histórica que las novelas exponían. Wilfredo Kapsoli, uno de los historiadores que más ha trabajado sobre los acontecimientos narrados, señala al principio de uno de sus trabajos sobre el tema:

Varios años atrás, cuando ya terminábamos la tesis sobre 'Los Movimientos Campesinos en Cerro de Pasco', apareció *Redoble por Rancas*, primera balada de

Manuel Scorza. Desde entonces pensamos hacer un cotejo entre la novela y la historia, entre ficción y realidad.²

Estableciendo crudamente dos parejas y sus correspondencias, según el modelo de una proporción se puede pensar que la novela es a la historia lo que la ficción es a la realidad.

La disyunción exclusiva que aparece en el título de la ponencia exige para su desmontaje una reflexión acerca de la narratividad que permita asediar asimismo el tema de la violencia de la escritura.

La narratividad se caracteriza, más allá de la multiplicidad, acaso inabarcable de sus manifestaciones, por su rasgo distintivo de universalidad; no hay cultura alguna, ni sociedad ni pueblo, por distante que sea su localización geográfica y por excéntricas que parezcan sus tradiciones que no disponga de un corpus de narraciones para constituir y difundir los saberes, tanto acerca de sí mismos como del mundo conocido o desconocido.³

La capacidad narrativa puede ser pensada, a partir de ello, como una modalidad privilegiada de la referencia. Pero mientras que la función designativa del lenguaje refiere a objetos o sujetos en un determinado estado, la narración refiere el cambio de un estado a otro, la mutación, el devenir, la transformación. La única lógica posible para dar cuenta de ese desplazamiento de la función designativa, instancia estática, a la función narrativa, que refiere el tránsito, es una lógica fundada en la figuración, es decir una tropología.

Toda narrativa es la articulación de dos dimensiones, por una parte, la que constituyen la referencia de los objetos y personas involucrados, y, por otra, la dimensión configurativa, de acuerdo a la cual construye la referencia al devenir. El tiempo figurado en una narración es un intervalo, que para constituirse como tal exige la instauración de un comienzo que no es nada, y que no tiene más objeto que el de ser un límite.⁴ El gesto narrativo tiene un primer movimiento que es el de referir el devenir temporal como configuración y ese referir implica a su vez el segundo movimiento, el de diferir. La narración es un artilugio por el que el tiempo narrado de un aquí y ahora, se desplaza a un allá, desde un punto cero repetible infinitamente. Esa versatilidad de la narra-

2. Wilfredo Kapsoli, «Redoble por Rancas: historia y ficción», *Manuel Scorza L'homme et son oeuvre*, Université de Bordeaux II, 1985.
3. Plantear la cuestión de la naturaleza de la narración es suscitar la reflexión sobre la naturaleza misma de la cultura y, posiblemente, incluso sobre la naturaleza de la propia humanidad. Es tan natural el impulso a narrar, tan inevitable la forma narración de cualquier relato sobre cómo sucedieron realmente las cosas, que la narratividad solo podría parecer problemática en una cultura en la que estuviese ausente. Hayden White, *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992.
4. Michel de Certeau, *La escritura de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.

ción que puede repetir su comienzo interminablemente, implica una relación tácita con algo que no tiene lugar en el tiempo representado.

La escritura narrativa impone en la esceno-grafía temporal figurada, una referencia a algo no-dicho y que está más allá, un postulado cero, que permite marcar la posibilidad del retorno de un pasado; el cero es la incisión que se abre a la multiplicidad del injerto, sin ese cero la configuración de todas las transformaciones que se dicen como devenir no se desplegaría; por lo tanto, la primera imposición convencional del discurso narrativo es prescribir como comienzo lo que es punto de llegada, el final de los sucesos narrados coincide con el principio de la narración, y, en la clausura que impone la finitud del acto de narrar se abre la instancia de repetición infinita.

La narración articula la representación temporal como intervalo en el que el tiempo es figurado como si tuviera un comienzo, un medio y un final, lo que implica otorgarle una determinada dirección y un orden específico, además de aceptar, sea cual fuere la tipología genérica y la pertenencia discursiva, la figuración de una concepción lineal del tiempo.

El discurso narrativo, que como un marco transporta la representación del devenir temporal, necesita escindirse del tiempo que pasa y olvidar su transcurso para imponer los modelos de entramado del tiempo pasado. La narratividad implica la elección de un vector de dirección tal que trastorne el sentido temporal que pretende representar, invirtiendo su orientación e imponiéndole una doble clausura. La ambivalencia del tiempo narrativo reside en la trama que no se puede pensar como una designación denotativa sin apelar a la coacción de algún decreto reglamentario, sino que expone en toda su amplitud los dispositivos de la semiosis infinita propia de la construcción figurativa. Toda narración es una figura que alude a la instancia de re-comienzo, imposible de ser pensada en términos de ostensión.

Creo que las novelas de Scorza dan a leer en su gestualidad de borradura y exceso los límites de los discursos que se postulan como dadores de verdad objetiva sobre los referentes. La saga *La Guerra Silenciosa* es una esceno-grafía desaforada de la imposibilidad de constitución del referente como una entidad previa, escindida de los imaginarios de sentido que las refieren, en un estatuto de plena autonomía de las redes de simbolización que los refieren.

La revisión de las líneas teóricas que se proponen constituir de manera más o menos precisa la especificidad de la ficción, más que alcanzar ese objetivo parecen perseguir una noción indeterminada y preteórica y, por lo tanto, desprovista de toda pertinencia, salvo la que consiste en componer un ghetto con todo aquello que obstruye la clausura de la semiosis figurativa.

La endeblez teórica manifiesta de la referencia directa, o de la posibilidad de una denotación transparente, impide construir sobre ese eje una distinción

estable entre dos espacios discursivos bien diferenciados a partir de la pertenencia o no del rango ficcional.

Los intentos de distinción que tienen como matriz a la teoría pragmática de los actos de habla resuelven las aporías que la ficcionalidad les presenta recurriendo a la intención del enunciador, es decir, sus desarrollos implican una regresión que explica el sentido en términos de conciencia volitiva del sujeto emisor.

En el primer caso, la extensión referencial en la que se fundan se vuelve inaceptable por la pérdida del privilegio que tenía la realidad como exterioridad objetiva, que determinaba la garantía última del estatuto epistemológico y ontológico del texto. En el segundo, la fragilidad teórica que supone tomar como principio ordenador la intención, se manifiesta en la rigidez e inadecuación de la tipología de cada uno de los planteos, más allá de la sofisticación con que a menudo se presentan.

En cuanto a la narración, que es el espacio discursivo sobre el que las prescripciones imponen un mayor rigor de control, la tipología distintiva solo puede ser impuesta por mandatos institucionales o por posturas doctrinales, que a menudo recurren a planteos morales con el objetivo de salvar la verdad.

Esta imposibilidad de fijar límites precisos que establezcan la diferencia entre los discursos ficcionales y no ficcionales, implica la exigencia de superar el *a priori* que sanciona a las ficciones como manifestaciones anómalas o desvíos de los demás discursos serios o con valor de verdad.

La notable preocupación que la cuestión trae consigo, —revelada en la mutiplicidad y diversidad de los asedios que se manifiesta en el considerable aumento, especialmente en los últimos años, de la bibliografía sobre el asunto—, hace que su tratamiento afecte gran parte de los discursos teóricos contemporáneos, instalando la ficcionalidad como un tema clave.

Mi trabajo se inscribe en el cruce de un doble propósito: por una parte, exponer la debilidad de criterios en extremos reductivos que pretenden someter a control a un concepto con una genealogía tan compleja como es el de la ficción, y, por otra, promover un desplazamiento, que abomine de banalizaciones y rigideces, para contribuir a la apertura de una reflexión teórica que supere el dogmatismo y los componentes doxáticos de los principios que aparecen como puntos de partida obligados.

Sobre el lugar reservado a la ficción, como término anómalo de una jerarquía violenta que le impone restricciones y límites, es posible provocar el desplazamiento antes mencionado para pensar en los discursos ficcionales no como una variedad parasitaria o desviada, sino como la condición de posibilidad de cualquier discurso, lo que implica desestabilizar asimismo los parámetros que constituyen las bases de la discriminación.

La pregunta retórica del título, les recuerdo: «La narrativa de Manuel Scorza ¿historia o ficción?», no puede ser separada del otro, el de la investigación de la que se desprende esta ponencia: «La violencia en el orden del referente y en el proceso de escritura: las novelas de *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza», un título atrae al otro y es imposible reflexionar sobre la violencia sin animarse a cuestionar la coacción de las taxonomías. ▼

Buenos Aires, Coghlan, julio de 1997

OBRAS CITADAS

- Cornejo Polar, Antonio, «Sobre el ‘neindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza», *Revista Iberoamericana*, 50, No. 127, 1984.
- De Certau, Michel, *La escritura de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Escajadillo, Tomás, «Scorza antes de la última batalla», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV, No. 7/8, 1978.
- Ferro, Roberto, «Más allá de la ficción», *SyC*, No. 7, 1996.
- González Soto, Juan, «El tiempo del mito en *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza», *Boletín Americanista*, Universitat de Barcelona, 1996.
- Kapsoli, Wilfredo, «*Redoble por Rancas*: historia y ficción», *Manuel Scorza L’homme et son oeuvre*, Université de Bordeaux II, 1985.
- Moraña, Mabel, «Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, No. 17, 1983.
- Mosejko de Costa, Danuta T., *La manipulación en el relato indigenista*, Buenos Aires, Edicial, 1994.
- Rodríguez Ortiz, Oscar, «Manuel Scorza: El cerco de arriba, el cerco de abajo». *Sobre narradores y héroes: a propósito de Arenas, Scorza y Adoum*, Caracas, Monteávila.
- Spreen, Heike, «Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. *La guerra Silenciosa* en el proceso sociocultural del Perú», *Homenaje a Alejandro Losada*, Berlín Latinoamericana, 1986.
- White, Hayden, *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Yviricu, Jorge, «La metamorfosis en dos personajes de *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVII, No. 34, 1991.