



SCORZA: "Yo parto del mito para llegar a la realidad, y mi intención es política..."

## SCORZA VISIBLE

LA fama de Manuel Scorza se debe a una novela, *Redoble por Rancas*, primera parte de un ciclo de cinco, agrupado bajo el título de *Balada*. La fácil lectura de esa obra, unida a una eficaz publicidad, convirtió a Scorza en un autor de éxito. Antes, sin embargo, Scorza era ya conocido en los círculos literarios por su poesía, de la que *Los adioses* quizá sea la muestra más significativa, y *El vals de los reptiles* su final expresión. En Lima, OIGA le hizo el siguiente reportaje, y ofrece, así, estas variadas y desenfadadas declaraciones de Manuel Scorza.

—Bueno, yo he venido al Perú con cierta frecuencia, pero sólo después de "Redoble por Rancas", naturalmente, los diarios han empezado a dar espacio a mis viajes. Pero yo he estado viniendo a Cerro de Pasco, cada año o cada dos años, porque proseguía mis investigaciones para la obra, recogiendo material, explorando un poco lo que serían luego rutas principales de la novela. En este caso último, de esta visita, encontré, concretamente, que el tercer libro del ciclo, que se llama "La vana cabalgata del viejo Herrera", estaba incompleto, tenía una serie de imperfecciones que he querido corregir. Así, lo retiré del editor, y he venido para recopilar la información necesaria; luego, lo reescribiré. Esa sensación que tuve la confirmé al conversar con comuneros, es decir, de que estaba omitiendo aspectos importantes, que le recortaban al libro algo de su visión, de su riqueza.

—La historia de "Garabombo, el invisible" es la continuación del ciclo que narra la lucha de las comunidades de Cerro de Pasco, luego de la masacre de Rancas. Es, un poco, la historia de un hombre extraordinario, llamado precisamente Garabombo, que

durante un tiempo se creyó invisible. Sus problemas eran tan graves, que recurre a esa visión mítica. Hombre de mentalidad animista, primaria, se asigna el papel de víctima de un conjuro. Bueno, va a la cárcel, y ahí se da perfecta cuenta de que no es invisible. Vuelve a Pasco, y para enfrentar al miedo, al pánico colectivo que había allí, comete esa impostura, su invisibilidad. Puede luchar, conspirar, porque es invisible. Esta es la metáfora en torno a la cual se organiza el libro, la lucha que terminará, en lo que ellos llaman la noche de las noches.

—Sí, sobre el ciclo, sobre su desarrollo posterior, no sé si debería hablar. A veces uno anuncia libros que luego no escribe o no publica. No sé si conoce la anécdota de Alfonso Reyes, que en un divertidísimo artículo, expone las largas docenas de títulos que los poetas modernistas anunciaron y finalmente no publicaron. Bueno, pero de todos modos, algo le adelanto, porque, después de todo, tengo



SCORZA en el Instituto Nacional de Cultura: realidad y fantasía...

ya escritos cuatro de los cinco libros del ciclo. Me gustaría referirme a un punto que ha creado especiales conflictos de interpretación, y que ha dado pie a críticas —o por lo menos para señalar ciertas notas distintivas— de determinismo, o fatalismo. En realidad, el ciclo, como se sabe, narra la epopeya de las luchas de los comuneros de Pasco, en las que de alguna manera estuvo metido. Bueno, finalmente, la lucha termina en una victoria, en el triunfo de estos esforzados y heroicos luchadores.

### Sin seguir a Oscar Lewis

—Bueno, sí, yo utilicé la cinta magnetofónica, no para crear un aparato lingüístico, porque cualquiera que tenga conocimiento del lenguaje de las comunidades, sabe que mi libro no es rigurosamente antropológico; sino, más bien, para sostener la veracidad de los hechos que narraba, y que podían prestarse a polémicas. Los hechos que contaba eran graves, comprometían a personas, por ejemplo, y requería tener el respaldo necesario, las pruebas necesarias, fidedignas. Fue este el objeto de la cinta magnetofónica, y no, como se desprende con claridad de la novela, una búsqueda a lo Lewis, por ejemplo. La prueba, pues, de que los hechos narrados no son extrapolaciones literarias, sino hechos rigurosamente reales.

—Sí, bueno, respecto a esto, no sé si he logrado ese intento, traducir, en alguna medida, ese universo plural, mágico. Ahora, creo haber tratado de encaminarme en ese sentido. Por ejemplo, en "Garabombo...", hay un momento, cuando se describe la matanza, el yo que está describiendo se trasfigura, se transforma, nace, muere,

va cambiando de personas. Es un yo asumido colectivamente.

—Con García Márquez se me ha vinculado, pero las diferencias con él son muy grandes. El parte de la realidad para llegar al mito, mientras yo sigo el camino contrario, es decir, utilizo el mito para llegar, para concluir finalmente en la realidad. No para mi subconsciente, sino para aclarar la realidad. De otro lado, la novelística de Gabriel García Márquez es de estirpe mítica, y yo tengo un trabajo minuciosamente real, de una clara intención política.

—Sí, en efecto, yo escribí poesía antes que novela; la novela es una vocación algo tardía en mí. Me es difícil señalar el tránsito, el momento de cambio. Siempre he pensado que la poesía es un instante de vehemencia, de juventud, y que la novela, más bien, es un instante de reflexión y de madurez; y que, en general, la reflexión mata la vehemencia y viceversa. En mi caso cuando estaba terminando de redactar "El vals de los reptiles", empecé a sumergirme en ese libro, y pronto ya llevaba casi tres años en él. Es un libro desesperado, que no admite salidas, que es el término de mis posibilidades vitales, y donde lo único que me quedaba era, al menos teóricamente, el suicidio. Por eso me volqué hacia la realidad, buscando una razón de vivir.

—El problema principal de mi generación, principalmente para mí, fue la dictadura de Odría, en la medida en que nos condujo a las experiencias decisivas de la cárcel o el destierro. Después de esto, nos influyó la vida política de América, la revolución de Guatemala, la revolución boliviana. Y, bueno, literariamente, en novela por lo menos, es difícil hablar de influencias, porque América era todavía, en frase de Luis Alberto Sánchez, una vasta novela sin novelistas.

#### Pobre gente de París

—¿Por que escogí el tono de la balada queriendo hacer épica? No sé, creo que por no considerarme a la altura de los grandes autores épicos, por no tener la fuerza de un Tolstoi. Sólo hay quince o veinte épicas reconocibles. Otras críticas, como la que me hace, sí, la retórica es la traición de la obra. Y también que mis personajes no hablan como campesinos. Bueno, pero todo esto es haber leído mal la obra, porque quien habla en esos casos es el narrador mismo. Y éste puede hacer lo que quiere: que mezclar la novela con el reportaje, pues bien; que meterse él mismo como personaje, también. Las convenciones de género se han abolido, puede hacer lo que quiere.

—Bueno, ahora vivo en París, trabajo en la Escuela Normal Superior como lector. Estoy en París por un motivo sencillo. Yo necesitaba una distancia respecto de los ámbitos de mis materiales para escribir. Usted sabe, el novelista trabaja con el tiempo muerto, tiene que inmovilizar el tiempo para poder describirlo. Ahora, escogí París y no Londres por ejemplo, porque París es fundamentalmente geométrico. Para mí, significó el descubrimiento de la geometría, que es un concepto de orden que desconocemos en América latina. Nuestro mundo es caótico, barroco, curvo. En París, por el contrario, descubrí la línea recta, cosa que, por mil motivos, me ha ayudado mucho. ■

## STANLEY KUBRICK: EL CINE COMO VISION

por ALFREDO BARNECHEA



**"LA NARANJA mecánica": una helada visión, una sobrecogedora pesadilla...**

**F**RUUTO de una terca pasión, Stanley Kubrick nos entrega una helada visión, una sobrecogedora pesadilla: **A Clockwork Orange**. En ella permanecen las obsesiones que dieron forma al mundo de este autor: la libertad del hombre, la liberación de los deseos frente a las fuerzas que la absorben, que pretenden controlarla, la locura nuclear, su desconfianza en los poderes de la ciencia y de la tecnología para trastornar la personalidad del hombre, los dilemas entre el bien y el mal, en contextos donde la única opción apenas reconocible estriba más bien, en distintas y contrapuestas maneras de asumir la posibilidad del mal. En **La naranja mecánica** —que en el original conserva el título de la novela de Anthony Burgess sobre la que se basa— Kubrick continúa y profundiza su postura crítica sobre la sociedad moderna; no partiendo, como casi todo el cinema norteamericano anterior a su generación, de los valores reconocidos y aceptados como fundamentos de ella, sino, por el contrario, criticando, ejerciendo una de-

moledora destrucción de estos mismos valores. La cultura, aquí, está impregnada de mal gusto, escudada en un degradado pop art la política, también, está deformada, disminuida, reducida a una lucha entre el dirigismo total y la dispersión absoluta, planteada en sus extremos más desnudos.

#### De Look a Clackwork Orange

Stanley Kubrick nació en Nueva York, hijo de un médico del Bronx. Fue un pésimo estudiante, sólo le interesó la física, a los diez años jugaba al ajedrez, y ganaba dinero enfrentando apostadores de Greenwich Village, tres años más tarde su padre le regaló una cámara Graflex, sólo un año después recibía de la revista **Look** cien dólares de premio por una fotografía que envió. Desde allí, inicia una pasión que a punta de constancia convertiría en oficio. Kubrick dice: "desde el principio sentí un placer sensual, táctil en manejar una cámara". Quiso ser baterista de jazz abandonó los estudios y, durante cuatro años, hasta sus veintiuno, trabaja como fotógrafo en la revista que lo había premiado hacía siete. Un buen día "vio" la oportunidad que había estado buscando. La revista lo envió a hacer un reportaje gráfico a Walter Cartier, un boxeador de Filadelfia. Decidió, casi sobre la marcha un cortometraje que duró nueve minutos y le costó cien dólares menos de lo que la compañía distribuidora a la que se lo vendió le pagó: cuatro mil dólares. Planeó un segundo corto, y la misma compañía se lo compró, esta vez haciéndole un adelanto de casi dos mil dólares. Apenas pasados los veinte años, Kubrick estaba ya en lo que quería. A los veinticinco, se empeñó en



**STANLEY KUBRICK: rigurosa postura crítica sobre la sociedad moderna...**