

# UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSTGRADO

## **Las fronteras de la literatura:**

Redoble por rancas

TESIS

para optar el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y  
Latinoamericana

AUTOR

Mauro Félix Mamani Macedo

ASESOR

Rufino Gonzalo Espino Relucé

**Lima – Perú**

**2008**

***A mi madre, que me entregó la luz y los caminos***

***A mi padre, por el coraje para defender su tierra***

***A mis hermanos convertidos en ejemplos***

## **LAS FRONTERAS DE LA LITERATURA: *REDOBLE POR RANCAS***

INTRODUCCIÓN.....	1
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>LA DISCUSIÓN SOBRE LA NOVELA.....</b>	<b>5</b>
1.1. Génesis y contexto de <i>Redoble por Rancas</i> .....	5
1.2. Los discursos de la frontera.....	12
1.2.1. La frontera.....	12
1.2.2. Identidad intermundos/identidad intercamos.....	17
1.3. Discursos fronterizos con la literatura.....	24
1.3.1. La novela como memoria cultural.....	25
1.3.2. La novela y la crónica.....	31
1.3.3. La novela y la historia.....	39
1.3.4. La novela y el testimonio.....	45
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>LOS ASEDIOS DE LA CRÍTICA.....</b>	<b>51</b>
2.1. Recepción de la crítica en el Perú y en el extranjero.....	51
2.2. Tomás G. Escajadillo.....	55
2.3. Antonio Cornejo Polar.....	61
2.4. Lecturas de <i>Redoble por Rancas</i> .....	65
2.4.1. <i>Redoble por Rancas</i> : Vínculos con la novela indigenista.....	66
2.4.2. <i>Redoble por Rancas</i> : Novela neoindigenista.....	71
2.4.3. <i>Redoble por Rancas</i> : Mundo ficcional.....	74
2.4.4. <i>Redoble por Rancas</i> y el Realismo.....	78
2.4.4.1. <i>Redoble por Rancas</i> : Como documento histórico....	78
2.4.4.2. <i>Redoble por Rancas</i> : Como Realismo Mágico.....	80
2.4.4.3. <i>Redoble por Rancas</i> : Como una elaboración mítica..	83
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>REFERENTE REAL DE <i>REDOBLE POR RANCAS</i>.....</b>	<b>90</b>
3.1. Los movimientos campesinos en el Perú.....	91
3.2. Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco.....	95
3.3. Rancas: Referente real.....	101
3.4. El texto.....	106
3.4.1. Estructura de la obra.....	106
3.4.2. El narrador y su conciencia histórica.....	108



## INTRODUCCIÓN

Propongo una lectura integradora para *Redoble por Rancas*, que considere a esta novela como un discurso que es llevado al límite de la frontera, territorio textual donde entra en contacto con géneros discursivos diversos como: la crónica, la historia, el testimonio.

Su carácter fronterizo posibilita la aplicación de la función mimética para confrontar la representación con lo representado, esta práctica evidencia elementos vinculantes entre el campo de referencia interno (CRI)<sup>1</sup> y el campo de referencia externo (CRE). Los hechos que se relatan en *Redoble por Rancas* guardan una correspondencia homológica con los hechos que se dieron en la realidad, si bien es cierto que esta correspondencia no es absoluta, en un balance general resulta predominante la fluida comunicación entre los campos intratextual y extratextual.

*Redoble por Ranca* se ha leído alternativamente como un documento sociológico o como ficción y siempre bajo conceptos polares. Los que la han considerado como documento social piensan que “traicionaba” a la realidad de

---

<sup>1</sup> Estas categorías son propuestas por Benjamin Harshaw. Campo de referencia interno (CRI) y Campo de referencia externo (CRE). Cf. “Ficconalidad y los campos de referencia” en Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libro. pp. 123-157.

los hechos, perspectiva de un marxismo mecanicista. Manifiestan que Scorza distorsiona la realidad y se olvida de los problemas centrales –como el heroísmo de la comunidad en la lucha por liberarse de su condición de oprimida– por (re)presentar los hechos con técnicas propias de la novela. Entender así a *Redoble por Rancas* es considerar solo su aspecto de documento sociológico, en tal sentido, se tendría que obviar toda influencia literaria. Sin embargo, aun en los documentos sociológicos, históricos, periodísticos y testimoniales, existe un campo de referencia interno, porque en el discurso histórico también se utilizan las técnicas literarias, como lo ha demostrado Hayden White (1992a). Leer a *Redoble por Rancas* solo bajo esta perspectiva es empobrecerla. En efecto, la novela fronteriza de Scorza puede ser entendida como un documento social que sirve para representar la realidad, pero no se agota el análisis en este nivel, porque implica obviar la recreación y la reconfiguración realizada por el escritor en el momento de representarla.

Otra de las lecturas, considera a *Redoble por Rancas* como pura ficción, desanclando el mundo representado del mundo real, percibiendo sólo un mundo posible que no tiene conexión alguna con su referente y que es fantasía o ficción absoluta. Esta lectura también es equivocada, pues el mundo posible existe porque subsiste el mundo real que lo ha generado y que puede generar infinitos mundos posibles. No puede existir ficción alguna que venga de la nada.

Estas dos lecturas limitan la riqueza significativa de nuestra novela materia de estudio. Por ello, proponemos una lectura en la frontera de los discursos, pues esto demuestra una aproximación entre los diversos géneros discursivos. *Redoble por Rancas* parece no encajar completamente en ninguno

de los ámbitos planteados anteriormente, por ello destacamos su carácter fronterizo, su enfático diálogo intermundos. Discutir y problematizar este espacio intersticial es el objetivo de nuestra tesis. De suerte que la hipótesis que planteo es la confluencia en un discurso neoindigenista que se asienta en la tensión que supera la relación entre ficción y realidad, esto da lugar a un discurso de frontera.

Para el desarrollo de esta investigación hemos considerado cuatro capítulos. En el primero nos ocupamos de la discusión de la novela. Debatimos los campos de la ficción y de la no-ficción. Presentamos modelos teóricos que nos ayudan a revisitarse *Redoble por Rancas* a través de una nueva lectura. Así, tenemos a la teoría de la correspondencia de Raymond Williams (1980) que propone, dentro de otros, el discurso homológico que da cuenta de la realidad, porque en RxR el nivel de correspondencia es acentuado en el momento de realizar la confrontación entre lo representado y la representación. La teoría de los mundos posibles de Lubomir Dolezel (1999) es útil para describir el ámbito ficcional de *Redoble por Rancas*. Los campos de referencia, propuesta por Benjamín Harshaw (1997), revelan la interconexión entre el campo de referencia interno y el campo de referencia externo de *Redoble por Rancas*. En este contexto se propone el carácter fronterizo de esta novela que acredita los vínculos entre la literatura, la historia y el periodismo. Confrontación que justifica la pertinencia de identificar como una novela de frontera a *Redoble por Rancas*, pues existe un diálogo fluido entre estos géneros discursivos.

En el segundo capítulo presentamos los asedios de la crítica literaria extranjera y peruana a *Redoble por Rancas*. Existe una abundante producción

académica en el extranjero, por el contrario sorprende que en el Perú la obra de Manuel Scorza todavía siga siendo poco estudiada.

En el tercer capítulo desarrollamos nuestra lectura de *Redoble por Rancas*. A través de ella demostramos nuestra hipótesis, también justificamos la necesidad de establecer una nueva lectura que reconozca su complejidad dentro de los géneros canónicos. Explicamos la zona fronteriza que se halla entre los discursos periodísticos (crónica) y literario (novela).

En el cuarto capítulo presentamos el cruce de la serie histórica con la serie literaria, entre el documento y la novela, este enlace nos permite constatar vínculos entre el ámbito de la ficción y de la realidad. Entre personajes y personas. Entre particulares reales y particulares ficcionales.

Finalmente, proponemos siete conclusiones que son el resultado de lo que iremos demostrando a lo largo de esta tesis, cada una de ellas alude a tópicos centrales del trabajo de investigación.

Debo agradecer a mis amigos Nécker Salazar Mejía y Dorian Espezúa Salmón. A las valiosas palabras de orientación y aliento de Tomás G. Escajadillo. A Noé Chomba, quien fue vital para la recopilación bibliográfica. A Yolanda, mi esposa, por su comprensión y amor. A mi hermano Porfirio, A Fernando Rivera. A la memoria y recuerdo de las palabras de Antonio Cornejo Polar, Jorge Cornejo Polar, Francisco Carrillo y Manuel Baquerizo. Al Dr. Gonzalo Espino Relucé por la paciencia, dedicación y rigor con que ha orientado esta Tesis.

## CAPÍTULO 1

### LA DISCUSIÓN SOBRE LA NOVELA

#### 1.1. Génesis y contexto de *Redoble por Rancas*

*Redoble por Rancas*<sup>2</sup> se escribe entre la efervescencia de tres grandes discursos: el fenómeno del *boom*, el testimonio y el neoindigenismo. Estos modos de expresión han contribuido en su escritura. Del *boom* toma las técnicas de la expresión; del testimonio, su actitud de denuncia social; y del neoindigenismo, el espacio que representa y desde el cual se enuncia.

En los años sesenta aparecen en los escenarios literarios latinoamericanos escritores que predicán el escaso valor que tenía la literatura anterior, la acusaban de regionalista, realista, secuencial. Proponían una escritura experimental, con nuevas técnicas formales que quebranten la rigidez de la narrativa tradicional. Además intentaron negar los proyectos precedentes<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> En adelante la cito como RxR tal como el propio Scorza la cifró. Una reproducción facsimilar de estas notas se encuentran en el libro *El círculo invisible*. Lima, Universidad Alas Peruanas, 2007, pp. 76-77. Aunque la novela se publicó en 1970, nosotros utilizaremos la edición preparada por Dunia Gras, para la editorial cátedra (2002).

<sup>3</sup> Una revisión de la narrativa anterior al *boom* la encontramos en el libro de SOMMER, Doris. *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México, FCE, 2004. Esta

A esta nueva narrativa, que trascendió las fronteras latinoamericanas, se le denominó el *boom*. Considerado como un fenómeno comercial por el consumo masivo de la literatura o como la nueva novela hispanoamericana por la innovación en las técnicas. El *boom* surge dentro de un contexto político y comercial. En lo político destaca la Revolución cubana (1959) a la cual se adhirieron la mayoría de intelectuales latinoamericanos, porque representaba una forma de reivindicación de sus países y el rompimiento del bloqueo político y económico al que fue sometido Cuba. Esta convergencia tuvo su punto de encuentro en la revista *Casa de las Américas* que se convirtió en un foco cultural, pues desarrolló múltiples actividades. En el número 26 de la revista (octubre-noviembre de 1964) reúne un conjunto de artículos que muestran las nuevas formas de experimentación en la literatura.

En esa época existían otras revistas que se sumaron a la causa cubana como son: *Siempre* en México, *Primera plana* en Argentina, *Marcha* en Montevideo. Este apego a Cuba se desarticula después del “caso” Padilla. Mientras que el *boom* empieza a desmembrarse a partir de 1971.

La vinculación de este fenómeno cultural con lo comercial tiene que ver con el nombre: *boom*, suceso de estallido comercial e internacionalización de la nueva literatura latinoamericana. Este movimiento está marcado por la política editorial española que intenta recuperar el mercado latinoamericano editando libros de los escritores de este continente. En estos años la literatura latinoamericana gana premios internacionales importantes como el de “Biblioteca Breve” de Mario Vargas Llosa con su novela *La ciudad y los perros* en 1962.

---

investigación pone en evidencia las estrategias negadoras del *boom*. Sommer estudia los libros que ayudaron a la configuración de los imaginarios nacionales.

Según Gálvez (1992: 51) las principales características del *boom* son: La complejidad de las estructuras narrativas que buscan un lector activo. La experimentación lingüística que se conecta con la identidad cultural o con procesos de representación barrocos. Se acentúa la capacidad creativa del autor. El malestar nacional ligado a los procesos históricos latinoamericanos. Se enfatizan los temas existenciales, míticos y alegóricos. Se rechaza la moral burguesa. La caricatura y lo grotesco también está presente. Practica la fragmentación, abandona el principio causa efecto por el de múltiples perspectivas. Coexisten los mundos naturales y sobrenaturales en el realismo mágico y la exploración de lo fantástico. Se universaliza la temática hispanoamericana.

Estas características del *boom* están presentes en *RxR*, por ejemplo, su estructura narrativa es compleja, no es aditiva, presenta interpolaciones en el desarrollo de las dos secuencias básicas que despliegan la historia. Crea una fragmentación en el relato de los hechos. Exige de un lector activo que organice este entramado. *RxR* indaga en la historia del Perú, de allí la presencia de los acontecimientos ocurridos en Cerro de Pasco entre los años 1950 y 1962. Lo sobrenatural se muestra en los pasajes donde los caballos hablan y se rebelan ante las injusticias que padecen las comunidades. Penetra en el imaginario andino, en sus mitos, creencias y costumbres, por ejemplo, el acto de leer el maíz y la coca y ver en ellos el futuro. Lo grotesco y el humor como elementos temáticos se representan en los actos del niño Remigio, personaje anormal que en sus desvaríos predica verdades.

En RxR se juntan las técnicas del *boom* y el lirismo propio de la literatura indigenista<sup>4</sup>. Scorza afirma:

Yo nunca altero la realidad. La exalto. Trato de hacerla inolvidable con símbolos. Hay muchas masacres en el mundo. En la masacre que cierra *El jinete Insomne*, hay un grupo de madres que descienden de las lomas, se acercan a la orilla del lago y empiezan a caminar sobre el agua persiguiendo a los masacradores mientras entonan el "Apu Inka Atahualpaman". Yo creo que ese terrible archipiélago de madres gimiendo y caminando sobre las aguas, como en la Biblia, por supuesto, le da el máximo de dramatismo a un episodio que, en otro caso sería una noticia periodística (*Seymour*, 1977:11).

Esta forma maravillosa de presentar los hechos transforma lo cotidiano en sorprendente. Esta estrategia se utiliza para intensificar la expresión y hacer la verdad más creíble. Como precisa Dunia Gras (2002: 116): en "Scorza los elementos míticos aparecen relativamente aislados, con una clara función desde el principio, la de poner en evidencia la realidad con la que contrastan".

Los múltiples usos del tiempo en la escritura es otro elemento vinculado al *boom*. Hay dos tipos de tiempo en el texto: el tiempo histórico secuencial, lineal y el tiempo mítico, cíclico. Pues así como hay partidas también hay retornos. Ello contribuye a acentuar la verosimilitud de la temporalidad de los sucesos ocurridos, pues estos son próximos o contemporáneos al momento del proceso de enunciación. El tiempo de lo narrado y el tiempo de la narración coinciden, el lector puede verificar el mundo referido en los textos.

Antonio Cornejo Polar afirma que Scorza nace en un espacio condicionado por la nueva narrativa hispanoamericana (1984: 553). En este contexto de influencias se reconoce los vínculos directos con *Cien años de Soledad*, porque "aprovecha la libertad narrativa que había instaurado García

---

<sup>4</sup> Sigo las ideas de ESCAJADILLO, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*, Lima, Amaru Editores, 1994.

Márquez para contar otro episodio (también real) de lucha por la libertad en el Perú” (Rodríguez Monegal: 1972,103).

En efecto, Scorza utiliza las modernas técnicas de la narrativa latinoamericana, aunque marca su diferencia con Gabriel García Márquez, éste “propone la magia al servicio de un delirio imaginativo, ése es su mérito. Él parte de la realidad al mito, yo viajo del mito a la realidad [...] Los personajes de García Márquez son imaginarios y los míos reales, y tanto que siempre llevan sus nombres verdaderos”<sup>5</sup>. Los hechos que se relatan en RxR exigían un lenguaje que sea capaz de traducir la compleja dimensión de los sucesos, por esta razón, Scorza opta por un discurso literario con la intención de explotar la expresividad que permita converger hechos reales y fantasiosos<sup>6</sup>.

El neoindigenismo<sup>7</sup> es una categoría que explica un modo de producción textual que se distancia del indigenismo. Según Tomás G. Escajadillo esta categoría abarca la producción textual que se aleja de lo solemne y que tienen nuevos escenarios. El neoindigenismo se constituye en el espacio en el que se encuentra enmarcada RxR, pues ese uso de las nuevas técnicas, la ampliación del referente, la actitud irónica del narrador prueban una renovación y un cambio en la actitud solemne que tuvo el indigenismo tradicional.

El tratamiento poético de la narrativa está vinculado tanto al indigenismo como al neoidigenismo. Al respecto, los críticos han manifestado que el trabajo poético de Scorza no acaba cuando deja de escribir poesía, sino que

---

<sup>5</sup> BENSOUSSAN, A., "Entrevista con Manuel Scorza" (1975). En citado por GRAS, Dunia en "Introducción" a SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. Madrid, Cátedra, 2002, p. 15.

<sup>6</sup> Tal vez la presencia de este hecho fantasioso tenga que ver con el pesimismo que mostraba Mariátegui frente a la literatura realista: "El realismo nos alejaba, en la literatura, de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía" (1985: 23), esta idea puede ser aplicada a RxR, pues se usa la fantasía, se hiperboliza, se metafórica para evidenciar la realidad.

<sup>7</sup> Los vínculos que tiene el neoindigenismo con RxR serán explicados en el capítulo II de esta tesis. El interés de este apartado es contextualizar la génesis de la novela.

trasciende a la narración de sus novelas, de allí la presencia de metáforas e hipérboles que conforman el componente lírico de RxR. A la opinión de los críticos se suma la de Scorza:

Libros de poemas en que yo personalmente encuentro las características del describir de mis novelas –y esto es un telegrama para la crítica. Porque ahí está la exagerada fantasía; están esos vales con monstruos que duran siglos; esas partidas de billar que duran épocas enteras, en los que los jugadores para hacer una jugada de otra dejan pasar años. Toda esa estructura de la trama del tiempo que va a expresarse en la novela de otra forma (Scorza, 1984:13).

Scorza usa el registro poético en la construcción de sus novelas. Las metáforas, las hipérboles, las exageraciones, se constituyen en elementos que contribuyen en la construcción de su narrativa. Por ejemplo, el tiempo que se alarga desmesuradamente, que se eterniza cuando se juntan los dos hacendados para jugar su partida de póquer en RxR. Scorza pone al servicio de la escritura de sus novelas su conocimiento y dominio de la lírica.

Abelardo Oquendo encuentra incoherencia entre el lenguaje y el material de la realidad que se enuncia en RxR, considera que entre el género que utiliza y el lenguaje que empleaba para representarlo no hay correspondencia<sup>8</sup>.

Darle a lo que el propio autor define como 'crónica exasperadamente real, una lucha solitaria [...] un tono de farsa, implica el grave riesgo de que la realidad y la forma de narrarla no conciliaran bien, no se compenetraran como debieran en la novela. Y *Redoble por Rancas* tiene un carácter lúdico en su escritura y en la concepción de situaciones y personajes que obstaculizan la aludida fusión; es decir, la farsa reviste allí cierta gratuidad, lo que establece el divorcio entre la condición de testigo que reclama para sí el autor y las modalidades histriónicas que adopta el novelista. (Oquendo, 1971:28)

En efecto, cada tema exige un lenguaje para ser expresado, sin embargo, es lícito que los escritores tomen formas de otros géneros para intensificar y visibilizar los hechos.

---

<sup>8</sup> Esta idea ha sido repetida por Mario Vargas Llosa en otros términos: "En la obra de Manuel Scorza hay una profunda huachafería" (Citado en GRAS, Dunia, *op. cit.*, 2002, p. 97). También es de la misma opinión José Miguel Oviedo quien dice que "las metáfora de Scorza anteponen el relumbrón novedoso al tratamiento profundo de una historia de indudable valor y malbaratan la importancia literaria de lo que pudo ser una auténtica epopeya" (Oviedo, 2001, p. 99). Los tres participan de esta idea unos con vituperio otros con elegancia, pero los tres cuestionan el uso de la lírica que hace Scorza en esta compleja novela.

Alejandro Losada manifiesta, al opinar sobre *Garabombo el invisible*, que en *Redoble por Rancas* Scorza abusó de las metáforas, las mismas que tenían valor sólo por la excentricidad y la cualidad llamativa (1976: 112). Por otro lado, Carlos Garayar nos informa que “En una entrevista concedida a Roland Forgues, Scorza afirmó que no hay separación entre su etapa de poeta y narrador”. Además, opina:

[...] el verso fue un corsé demasiado estrecho para Scorza. Aunque hay quienes piensan que estaba más dotado para la lírica —y *Los adioses* es una prueba sobresaliente de su talento—, su vocación lo impulsa a espacios más amplios y poblados que sólo la narración podría brindarle. El paso de uno a otro estado fue, pues, natural. En la poesía afinó sus recursos expresivos, su capacidad metafórica que lo singularizará en la prosa; para escribir sus novelas únicamente le faltaba incorporar el mito, pero este proceso hacia el salto que le permitió desplegar sus alas se realizó fuera ya de su envoltorio primigenio (Garayar, 1999:16).

Esto confirma la relación que existe entre el poeta y el narrador, pues los recursos expresivos afinados en la poesía fueron utilizados en la novela. Esta es una marca del lirismo de la novela indigenista. Este uso poético en la representación de los hechos entabla vínculo con el indigenismo y el neoindigenismo. Entonces, Scorza aprovecha las técnicas del *boom* y se instala en el neoindigenismo, no en vano tiene dentro de sus admirados a García Márquez y a José María Arguedas. A ello hay que sumar el aporte del testimonio que cuestiona lo establecido mediante el relato de los hechos.

El discurso testimonial latinoamericano, que empieza a emerger en esta época, tiene como características la denuncia social y la presencia cultural. Esta actitud es puesta de manifiesto en RxR. En ella se nota la forma compleja en que está escrita, pues produce cambios tanto en el campo de referencia interno, orden textual, como en el campo de referencia externo, instancia no textual, pues en ellos no hay una transmisión de un conocimiento en forma neutra, sino que tienen efectos perlocutivos fuera del ámbito textual. Ésta es

una muestra de la fuerza de la verosimilitud y de las estrategias textuales instaladas en el texto. El mundo referencial sufre modificaciones que son provocadas desde el orden textual. Scorza usa conscientemente estas nuevas formas para expresar sus contenidos. Los recursos que utiliza son estrategias para mostrar la realidad y presentar los hechos.

Estos tres discursos el *boom*, el neoindigenismo y el testimonio latinoamericano se evidencian en el ámbito textual de RxR. Las modernas técnicas que con sus experimentalismo formales buscan explotar la expresividad de la novela, el referente del mundo andino –que ya sufre las incursiones de la modernidad–, la actitud de denuncia social y cultural son características dominantes en RxR.

## **1.2. Los discursos de la frontera**

### **1.2.1. La frontera**

La frontera, según Lotman (1996), es un traductor, un filtro bilingüe que permite que los textos se traduzcan de un sistema a otro. Por ella se ingresa y se sale. La frontera es una franja sensible y compleja porque delimita y conecta. Por esta razón los textos fronterizos, pueden ser leídos desde la semiosfera de la historia como documentos o desde la semiosfera de la literatura como ficción. La frontera permite el contacto entre estas dos esferas y establecen un doble estatuto. Ubicarse en la frontera es abrazar los dos ámbitos. Un texto de esta naturaleza tiene instalada una doble intencionalidad. Para Lotman lo significativo no es que existan dos esferas: un espacio interior y otro exterior sino que exista una frontera entre ambas. Este concepto permite configurar distintas estructuras ya sean sociales como los ricos y los pobres,

los de arriba y los de abajo, los dioses y los hombres, lo propio y lo ajeno. Todas estas dicotomías entran en conflicto o comunicación gracias a la frontera. Topológicamente este concepto es inestable pues si se incorpora un elemento ajeno a la esfera de lo propio hace que la frontera se desplace. Las transformaciones, más intensas y dinámicas se dan en este espacio de frontera (Lotman, 1996: 24).

La fronteras entre ficción y la realidad<sup>9</sup>, es explicada por varias teorías que la problematizan. Pavel menciona que Russell considera que las fronteras son rígidas. Que una cosa es la realidad y otra la ficción y ello se puede comprobar mediante la no correspondencia entre los objetos reales y las expresiones verbales que los refieren. Nos recuerda Pavel que según Kripke si un personaje ficticio no vive en la realidad él podría vivir en algún otro mundo posible alternativo. Agrega que los seres ficticios se alejan de estas fronteras en la medida que han sido construidos para ser ficticios.

Sostiene Pavel que las fronteras rígidas no reflejan las verdaderas prácticas culturales. La mayoría de lectores pueden diferenciar el hecho de la ficción; sin embargo, esto no siempre es así. En la metáfora geográfica de frontera verificamos que pueden ser porosas o penetrables, selectivas o aparentemente impenetrables. Agrega Pavel que estas tienen distintos grados de accesibilidad, sin embargo, parten de fronteras definidas y del conocimiento público. También menciona que no todas las sociedades conocen los límites precisos, tal es el caso de las ciudades confinadas en los bosques primitivos, las sociedades pastorales y nómades sin fronteras, los grandes imperios marítimos con sus grandes arterias comerciales.

---

<sup>9</sup> En este tema sigo a Thomas Pavel (1995).

Otra de las formas de ver la imprecisión de las fronteras son los límites lingüísticos entre las comunidades. Este mismo proceso que se da en la metáfora geográfica de territorios reales se presenta entre los territorios ficcionales y no ficcionales, pues se realizan procesos de estructuración y osificación.

En la metáfora del viaje permite pasar las fronteras ficcionales a otros territorios. Los héroes ficcionales se desplazan con cualidades de arquetipos; por ejemplo, la publicación de Werther causó una ola de suicidios en el mundo real. Otro caso es el Quijote donde una vida es invadida por los personajes arquetipos de ficción. Él mismo se vuelve un arquetipo que viaja activamente en nuestro mundo. Los personajes de ficción se trasladan de un universo a otro.

Precisa Pavel que nosotros también viajamos a los mundos ficticios, habitamos algún tiempo sus comarcas, nos emocionamos, asistimos a sus eventos, nos mezclamos con sus personajes. Nos dejamos seducir por sus historias, pero sabemos que hay un límite, sabemos donde estamos. Esta peregrinación es simbólica ya que jamás podremos saltar sobre la escena y salvar a la víctima del verdugo sin interrumpir la representación. Lo que tenemos es una invasión psicológica, por ello ante la visión de un monstruo en el écran no salimos corriendo de la sala, porque sabemos que de acuerdo a la distancia jamás el espantajo podrá sobrepasar el escenario.

Según esta teoría no es que la ficción se eleva a nuestro nivel sino que nosotros descendemos a su nivel, ya que detenemos nuestra existencia real para realizar un viaje ficticio. Para Dolezel el lector real puede acceder a los

mundos ficcionales a través de los canales semióticos y apropiarse de ellos al igual que observa y se apropia del mundo real a través de la experiencia.

Para los hombres ancestrales el discurso mítico no tiene escenarios ficticios sino reales. En el caso del mito se necesita dos niveles ontológicos: uno para la realidad profana (carencia e inestabilidad ontológica) y otro para el mito (abundancia autosuficiencia, plenitud ontológica). El espacio sagrado no era ajeno, sino estaba dotado de mayor veracidad. Pavel nos propone la operación del marco convencional que comprende un conjunto de mecanismos tanto estilísticos como semánticos, los cuales proyectan a los sujetos y a los acontecimientos en cierto tipo de perspectiva, facilitando su traslado del nivel real al nivel culturalmente mediado.

Una operación particular de este marco convencional es la mitificación: esta se presenta cuando unos hechos o eventos pasan de la realidad al interior de la leyenda. Para ejemplificar este paso de un nivel a otro, Pavel recuerda una balada recogida por Mircea Eliade. En ésta un hada de las montañas celosa con un joven novio lo arroja a un precipicio. Luego, unos pobladores encuentran el cadáver, lo trasladan al pueblo y ante la presencia del cuerpo la novia canta el lamento funerario. El folclorista descubre que esto fue cierto porque cuando encuentra a la novia ella afirma que, efectivamente, el prometido rodó accidentalmente al precipicio. Sin embargo, los lugareños consideran que ella miente pues creen que el hada celosa es quien empujó al futuro conyugue. De esta forma, se constata que el mito era fiel a los hechos y el relato auténtico se convierte en una mentira. Considera Pavel que la cultura humana tiene como rasgo general las estructuras ontológicas en dos

niveles: la realidad inmediata y el de las proyecciones ficticias, ésta última es accesible por mediación cultural: leyendas, tradiciones, representaciones.

Pavel explica, también, el proceso de ficcionalización. Esta etapa se presenta de distintas formas. La primera tiene que ver con los procesos de desmitificación que traían como consecuencia un proceso de conversión del mito en ficción. Esto se debe a los procesos históricos cuando se van extinguiendo las creencias en la mitología, porque las historias sagradas van perdiendo su estatus de verdaderas. La verdad no siempre es un criterio para separar la ficción de la realidad porque los mitos suelen estar distantes y a su vez pueden ser familiares, verdaderos y visibles. La segunda forma de ficcionalización se presenta cuando hay pérdida del vínculo referencial entre los personajes y los acontecimientos escritos en un texto literario y los correlatos reales.

Teniendo en cuenta el carácter flexible de las fronteras, propone Pavel, que debería marcarse dos tipos. Uno entre el mito y la realidad y otro entre la representación y los lectores. El territorio de la ficción se organiza de distintas maneras. Uno de ellos es el proceso de ficcionalización de la tragedia griega que se iba volviendo ficción en la medida que ingresaban nuevos elementos en el texto, entonces cae el mito y nace la ficción. Otro ejemplo está dado por la novelas de caballería, puesto que la recepción de ese texto entraba en la lógica de reconocer a los personajes legendarios como reales. En estos textos hay una manipulación ideológica en la medida que buscan orientar un significado espiritual y moral. También están las novelas históricas, las cuales distorsionaban los hechos con la finalidad de ofrecer planteamientos ideológicos, lo que importa es la circulación del material ideológico. También

están las novelas históricas, las cuales distorsionaban los hechos con la finalidad de ofrecer planteamientos ideológicos, lo que importa es la circulación del material ideológico. Por todas estas consideraciones sugiere Pavel que al territorio de la ficción:

Deberíamos tratar la ficción en tanto que fenómeno dinámico y condicionado por la historia y la cultura, que contrasta e interacciona con la realidad y el mito. Lejos de ser diáfanas y cerradas las fronteras de la ficción se presentan accesibles por varios lados, a veces con facilidad, según los diversos tipos de exigencia que se den en cada contexto. A lo que se apela es a una actitud más flexible sobre los límites de la ficcionalidad, que no podrá ser otra cosa que un mayor refinamiento de nuestra percepción literaria (Pavel, 1997:178-179).

Entonces la movilidad y lo borroso de las fronteras revelan, a veces, la natural interacción entre los dominios de la ficción y la realidad. Los dominios ficcionales adquieren independencia, sin embargo, logran influir en nosotros a veces fuertemente. De esta forma el contenido ficticio de las ficciones de la prudencia, las parábolas, las fábulas, los textos proféticos, las novelas de tesis, retornan en la búsqueda de los efectos sobre el mundo real.

### **1.2.2. Identidad intermundos / identidad intercampos**

Para el tópico de la ficción seguiremos los trabajos de Lobomir Dolezel (1999) quien desarrolla la teoría de los mundos posibles. Sostiene que estos mundos posibles se generan a partir del mundo real, de donde se desprende la serie infinita de mundos posibles. Los mundos ficticios son conjuntos de estados de cosas posibles, los cuales tienen como rasgo dominante el ser posibles no realizados. Juzga también que la semántica de los mundos posibles es correcta al insistir en que los individuos ficcionales no deben ser identificados con individuos reales del mismo nombre; sin embargo, al desprenderse los personajes ficcionales de los individuos reales, se hace necesario postular una relación que trascienda los límites de los mundos y se

propicie una identificación intermundos. De esta forma se puede establecer una relación entre el Héctor Chacón histórico y el Héctor Chacón de RxR. Esta interidentificación nos permite hablar de un Héctor Chacón de RxR que “encarna” a un Héctor Chacón real. El mundo real siempre tiene presencia en lo representado, y la relación entre el mundo verbal y el mundo real se hace más fluida en los relatos realistas que tienen la pretensión de representar lo real; en estos textos, el efecto de realidad que experimenta el lector que ha vivido los hechos enriquece su lectura en el momento de leer la descripción de los hechos, porque hay una memoria compartida entre la memoria del texto y la memoria del lector; esta memoria tiene como elementos vinculantes a los hechos, sucesos, personajes, espacios.

Dolezel considera que las ficciones realistas no son menos ficcionales que las fantásticas, sin embargo, consideramos que debe existir una diferencia de grado, pues en los procesos de representación existen discursos ficcionales que, en el modo de representación, se acercan más a su referente y otros que se alejan más de él. Tal es el caso de RxR donde la ficción se acerca más a su referente real, porque al confrontar el texto con el documento encontramos múltiples correspondencias analógicas que evidencian su proximidad a su referente real. Este mecanismo hace que lo ficcional se vuelva más real.

Los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real por medio de los canales semióticos. Así, los soportes de la representación permiten un diálogo entre mundos, toda vez que el mundo real participa en la estructuración del mundo posible, con sus tipos, prototipos, estructuras; elementos que le permiten al mundo posible anclar en un mundo histórico real, lo que es posible debido a que la materialidad del mundo real penetra en el mundo ficcional.

Los mundos ficcionales, al ser incompletos, se hacen imperfectos, por ello, RxR, que es un mundo posible, se vuelve imperfecto, porque es limitado. Esto se explica con el planteamiento de las estrategias del autor en la distribución de los “vacíos” y los “llenos”, pues los vacíos narrativos deben ser *saturados* por los lectores en el momento de interpretar los textos. De modo que, mientras más saturado esté un texto, será mucho más estable. Es por eso que los mundos ficcionales realistas difieren de otro tipo de mundos por el grado de saturación semántica. En el caso de RxR, la saturación es mayor, por ello se configura como un texto más referencial, más realista en el sentido que imita y documenta más.

Un mundo alético natural, es un mundo (re)presentado que es confrontable. Para ello es pertinente el concepto de autenticidad otorgado por la *autoridad autenticadora*. Ésta es dispuesta, en primer lugar, por el narrador; en segundo lugar, por los personajes y finalmente, por la lógica de las acciones que se relatan en la configuración del mundo (Dolezel, 1999a: 150-154). Para el caso de RxR resulta pertinente este tipo de mundo posible alético natural, porque los hechos que se relatan pueden ser juzgados dentro de lo alético posible; ya que en la confrontación encontramos correspondencias entre el particular real: los sucesos de la Sierra Central peruana, y el particular ficcional: RxR. También encontramos elementos de lo alético imposible o sobrenatural. Dolezel propone un ejemplo diferenciador entre lo natural y lo sobrenatural. Lo natural es que un hombre en su (re)presentación pueda caminar y lo sobrenatural, lo alético imposible es que el hombre se vuelva invisible. Lo sobrenatural también está presente en RxR, pues existe la representación de dimensiones sobrenaturales irónicas, por ejemplo: el cambio de los colores del

rostro de los personajes como consecuencia de la contaminación producida por el humo; el caso del hombre que es capaz de hablar con los caballos o, del otro, que puede mirar en la oscuridad. Estas características son las que poseen los héroes de RxR, a quienes Scorza los arma para enfrentarse a sus opresores, de dimensiones y cualidades que no tienen estos últimos.<sup>10</sup>

Un texto literario es un modelo de representación en el que no todo es ficción, ni sus discursos ni sus temas son ficticios totalmente. Los significados que existen en el texto literario no sólo entran en diálogo con su Campo de Referencia Interno (CRI), sino también con su Campo de Referencia Externo (CRE). Relación bipolar que resulta ser la base del entramado de la literatura. Si esto es así, en la novela RxR, encontraremos que los elementos del campo de referencia externo están incrustados como residuos en el campo de referencia interno. Por ejemplo, en RxR el Nictálope literario se corresponde con el Nictálope real. Las acciones reales (re)presentadas en RxR guardan correspondencia con los sucesos reales históricos que se dieron en la Sierra Central peruana. Esto entabla un diálogo entre el CRI y el CRE de RxR. Para representar lo sucedido, Scorza utiliza las técnicas de la novela. Es cierto que cada acción reclama una determinada forma para ser expresado, pero, también es lícito utilizar otras formas cuando aquel resulta complejo, heterogéneo; debido a ello, y en muchos casos, las formas establecidas canónicamente resultan ineficaces para expresarlo. Se modifica la forma, se complejiza, se transgrede, da mayor veracidad al discurso enunciado. En el caso de nuestro texto, los hechos que están relatados se dieron en la realidad, pero narrados

---

<sup>10</sup> Con relación a la creencia, se debe considerar el carácter peculiar del mundo andino, donde la realidad y la ficción se vuelven difusas, por ejemplo, dentro de la religiosidad es posible ver eventos distantes o futuros a través de la hoja de coca.

con verosimilitud. Estas ideas de Benjamín Harshaw (1997) nos permiten realizar una explicación de la naturaleza de la literatura –en este caso, apreciar mejor las fronteras de la novela– tomando como criterios de base las nociones CRI y CRE, que son niveles de descripción del mundo representado en los textos literarios. La naturaleza de lo ficcional se encuentra regulada de acuerdo a particularidades específicas que hacen posible que el texto literario pueda crear sus propios mecanismos de configuración. Este proceso se llevará a cabo con la información que dispone el autor.

Harshaw entiende que el CRI es el mundo representado que sólo tiene valor semántico y referencial dentro del texto, en tanto que el CRE estaría conformado por el mundo real reconocible en el tiempo y en el espacio, por el conjunto de hechos registrados por la historia, por los hechos corroborados por una teoría filosófica, por las concepciones ideológicas, por los conceptos de la naturaleza humana, por otros textos, etc. Esta segunda noción no sólo incluye referentes externos evidentes, como los lugares que percibimos: las calles, los hechos, los episodios históricos, los nombres de personas, las figuras históricas reales; sino también afirmaciones diversas relativas a la naturaleza de la condición humana, a la sociedad, a la tecnología, al carácter nacional, a la psicología, a la religión, etc.

Para el caso de RxR es útil el uso de estas dos nociones con el fin de establecer la relación que se entabla a través del diálogo entre la ficción y la realidad; pues, se puede observar cómo un hecho fáctico, como el crecimiento desproporcionado de la explotación de los yacimientos minerales en Cerro de Pasco por parte del capital norteamericano en los años '60 del siglo pasado, sirve para la elaboración de una novela que relata esos acontecimientos. El

texto, como una novela fronteriza, actúa como medio para mostrar una serie de vicisitudes que vive la comunidad de Rancas, por un lado; y, por otro, para la definición de un sujeto andino caracterizado por aunar a su praxis social el sentido de la denuncia y la acusación. Esta novela de frontera busca la presentación de hechos históricos, en los que el autor fue un actor social como testigo y partícipe.

La novela, que se inscribe dentro del discurso literario que se asocia permanentemente a lo ficcional, crea, inventa mundos ficcionales que constituyen su mundo representado. Así, la novela resemiotiza la realidad y la reestructura, pues los sucesos que están inscritos en la novela provienen de un referente externo que los ha provocado, y que luego han sido modelados por las técnicas y formas, recursos que la novela tiene para operar sobre la realidad. Iser (1997) explica que en la novela coexisten lo real y lo posible, y que esto último se debe a la selección que hace el autor del mundo real que luego inscribe en la representación textual, llegando a configurar la matriz de lo posible.

También influye el tiempo en la definición del grado de referencialidad. El tiempo orienta el entendimiento de la referencialidad de un texto, de una historia, pues cuando lo narrado en la novela se encuentra próximo a lo sucedido en la realidad el grado de verosimilitud es mayor, en cambio, cuando se encuentra distanciado el grado de referencialidad se ve mitigado; de igual forma ocurre con el espacio, pues la proximidad espacial nos permite percibir la familiaridad que hay entre el contexto de la novela y el contexto de la realidad que se ha novelado.

Aquí se tienen distintos factores que vuelven compleja a RxR: el reclamo del autor, no como un autor de novelas, sino como un testigo de la realidad; y en el sentido jurídico, es el testigo quien determina la validez de una afirmación. Por otro lado, la configuración del espacio y el tiempo en que se han dado los hechos en la realidad, coinciden con el espacio y el tiempo de los sucesos relatados en RxR; asimismo, la negación del título de novela y el reclamo de crónica. Este subgénero, tanto en el campo periodístico como en el de la historia, tiene la vocación de documentar la realidad y los nombres de los personajes que existieron en ella. De igual manera, la fuerte presencia de estos elementos intensifica el valor referencial de esta novela. Luego, los géneros de dicción y de ficción coexisten en forma imbricada.

RxR debe ser entendida como una elaboración discursiva ligada a un referente histórico y social, como los sucesos ocurridos en la comunidad de Rancas. RxR ficcionaliza lo real este mismo mecanismo hace que lo ficcional sea más real; por ello es importante considerar el diálogo de RxR con su referente al momento de interpretarla. Lo ficcional no está divorciado de la realidad, sino que se desliza en forma trenzada, se basa en ella y se *contamina* con ella. Toda literatura siempre debe estar asociada a una cultura, esto quiere decir que la serie literaria no puede andar divorciada de la serie cultural<sup>11</sup>. Lo literario, como afirma Antonio Cornejo Polar, trasciende lo individual, lo social, lo cultural, trasciende al hombre<sup>12</sup>. Una literatura que no obedezca a un

---

<sup>11</sup> WILLIAMS, Raymond dice: "La teoría literaria no puede separarse de la teoría cultural, aunque puede ser distinguida dentro de ella. Este es el desarrollo fundamental que afronta toda teoría social de la cultura", en *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1980, p. 167.

<sup>12</sup> Dice CORNEJO POLAR: "Se trata de afirmar lo que no debería de haber dejado de ser evidente: las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: El hombre, la sociedad, la historia", en *Sobre la Literatura y la crítica latinoamericanas*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1982, p. 10.

contexto social simplemente vaga desanclada. Toda producción necesita anclarse en una tierra, en una realidad que la impulse, que la genere y de la cual dé cuenta.

Todo escritor es mundano<sup>13</sup> en la medida en que ha ingresado al mundo, han respirado los hechos y luego los han representado; ser mundano es vivir el mundo en forma concreta, experimentar los hechos, y no vivir y leer en diferido para luego representarlos.

La categoría de *frontera* es una herramienta teórica pertinente para nuestra investigación porque nos permite reconocer las estructuras y lógicas de los discursos que surgen en los espacios intersticiales. Este espacio compartido permite las migraciones y las ambigüedades. La conexión que hay entre el mundo fáctico y el contrafáctico, entre el mundo posible, imposible y mundo real. Los vínculos que se establecen, no obstante su autonomía, entre los campos de referencia externos e internos.

### **1.3. Discursos fronterizos con la literatura**

RxR es un texto fronterizo porque el territorio textual de la novela entra en contacto con los sucesos y hechos que realmente ocurrieron; empalma las intencionalidades de los sucesos y de la novela. Al (re)presentar los hechos relatados en RxR, Scorza se sirve de las estrategias de la novela contemporánea. Representa una realidad que podría ser expresada por el discurso histórico, periodístico o literario; el autor opta por este último. Esta elección no niega las otras intencionalidades, sino pasan a un estado de latencia. Entonces, en RxR se construye un discurso fronterizo, que aloja un

---

<sup>13</sup> SAID, Edward. (2004), llama mundaneidad a todo aquello se produce en el mundo. Un autor, su texto, el lector, todo ello se da dentro del contexto del mundo.

doble valor y despliega una naturaleza bipolar: como documento y como universo ficcional. En ambos casos se confirma su comportamiento de memoria.

En RxR se da una correspondencia analógica entre lo narrado y lo sucedido, pues lo que se relata en el discurso se puede comprobar en la realidad. Los hechos pertenecen a la historia reciente de la Sierra Central peruana (1950-1962), además, Scorza conoció de cerca esa realidad como partícipe. RxR es una novela que dentro del plano de la ficción tiende hacia la frontera y se ubica una zona intersticial, entre la crónica y la novela. Esta idea permite entablar vínculos con los discursos que registran los hechos históricos por la contundencia del referente, por la veracidad y la facticidad de los hechos relatados

### **1.3.1 La novela como memoria cultural**

La historia y la literatura han estado vinculadas desde sus inicios. No obstante, algunos historiadores proponen fronteras rígidas a la literatura, niegan todo nexo y subestiman la capacidad de representación de la literatura. Argumentan que ésta es impura porque mezcla los hechos reales con los ficcionales<sup>14</sup>. Consideran que el discurso literario es un obstáculo para representar la realidad. Desde este punto de vista se ve a la literatura como falsa, como producto inventado. Por ello, estos historiadores deseaban alejarse de la retórica en la narración de los hechos.

Al escribir una historia impersonal se deshumaniza el discurso porque deja de lado al individuo, que es el protagonista, el que vive y hace la historia.

---

<sup>14</sup> KOHUT, Karl. "Mirando el huerto vecino: Los historiadores frente a lo literario", en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 9, 18 (julio 2001), p. 59.

En esta concepción el lado negativo de la historia estaría en la frontera con la literatura. Frente a esta posición se propone una historia total, que implica incorporar a los distintos actores que permanecían relegados. Así se hace presente la memoria colectiva que nutre al texto historiográfico de acontecimientos y recuerdos. La memoria colectiva abarca recuerdos compartidos por individuos que vivieron en una época determinada, ya sea en un pasado reciente o en un pasado lejano donde se encuentran las respuestas a su identidad porque responden a la pregunta de quiénes son. Este reconocimiento algunas veces está asociado a mitos ancestrales, otras veces a hechos recientes, dolorosos o traumáticos, que hacen imposible el olvido.

Scorza escarba en la memoria individual y colectiva de las comunidades campesinas y da a conocer los acontecimientos no sólo como si estos se dieran de manera aislada, sino que habla desde la boca, desde el corazón de los marginados, con todo su complejo mundo de mitos y realidades. Scorza traslada los hechos desde la memoria humana, colectiva y cultural, hacia una memoria escrita para que no sea olvidada. Esta posición enfrenta a los discursos hegemónicos, silenciadores y sectarios que volvieron invisibles a los explotados que clamaban justicia, entonces la escritura es una forma de otorgar visibilidad a estos hechos, ya que actúa como medio, soporte y contacto con la ciudad letrada. Con esto, Scorza permite que exista la voz e impide el olvido a través de la letra: "Incluso se podría decir que la escritura de los libros es una manifestación de impotencia y desesperación. Porque era una lucha que iba a caer en el olvido, que iba a desaparecer y yo traté de rescatarla y la rescaté a través de mis libros" (Spreen, 1986:122).

Scorza temía que esta masacre cayera en el olvido, pues existen muchas de ellas que no se han registrado, por eso cuando siente la quemazón del olvido dice:

Lo que no se escribe muere [...] Y me di cuenta en ese momento crucial en mi vida que si alguien que era alfabeto... y lo mismo supongo que pasó en la conquista, en ese mar de horrores del olvido había muy pocos alfabetos, y en este caso yo no sólo era alfabeto sino que era escritor, y no rescatar en libros esa realidad se iba a perder para siempre (Scorza, 1984:13).

Desarrollar este tipo de discurso de frontera implica documentar épocas pasadas o de un pasado próximo, proyecto que involucra la reconstrucción de los hechos y la saturación de las memorias colectivas de los diferentes niveles sociales. En relación con el trabajo de Scorza y su acercamiento a las comunidades de la Sierra Central, así como a la documentación para sus textos, Genaro Ledesma, protagonista de RxR, nos manifiesta:

Scorza está un buen tiempo en Cerro de Pasco; él participa en las marchas de los campesinos, en la marcha de los mineros por la ciudad; va interesándose enormemente por los sucesos y como es tan sensible, piensa que lo que está realizando es una hazaña muy grande, que no puede perderse en el anonimato. Es ahí donde le nace la iniciativa de escribir una novela y, sin embargo, los sucesos fueron materia para que se escribieran cinco (Forgues, 1991:166).

La intención es que esas luchas no se pierdan en el anonimato, no pasen al olvido. Por la dimensión de los sucesos y acciones que Scorza vive, luchas en las que participa, surge la pulsión de escribir contra el olvido, y la intensidad del referente hace que el discurso se extienda, por ello si pensó en una novela, por la elasticidad del discurso se vuelven cinco novelas. Agrega Ledesma que:

Scorza empieza a caminar por las comunidades, bien adentro en el departamento. Se fue hasta el confín mismo de Cerro de Pasco para ver cómo estaban las comunidades. Él ha vivido buen tiempo con los comuneros, estando en sus chozas, en sus viviendas rústicas. Ha estado con ellos al mismo tiempo que escuchaba las historias personales de cada campesino, que también estaba grabando; quedan probablemente abundantes grabaciones sobre las luchas y muchos papeles que todavía no han sido utilizados (Forgues, 1991:166).

Una vez que decide relatar sobre estos sucesos, realiza un trabajo de científico social, pues con un comportamiento similar al de un antropólogo, se interna en las comunidades, vive en ellas, graba los testimonios, toma fotografías<sup>15</sup>. Datos que luego serán el sustento de sus textos. Pero su trabajo no acabó allí, cuando llega a Lima y se reúne con Genaro Ledesma, continúa indagando: “Ya cuando, como diputado electo, vine a Lima, hecha ya esta amistad con Scorza en Cerro de Pasco, nos reunimos nuevamente y reconstruimos sucesos a partir de recuerdos. Como estaban cercanos, era fácil reproducirlos y los iba anotando, iba haciendo el esquema cronológico de las cosas” (Forgues, 1991:166). Primero era la documentación, la consulta a fuentes vivas, a testigos como Ledesma o consulta a su propia memoria que entra en diálogo con los recuerdos de los otros que vivieron esos hechos. El dilema vendrá después, cómo relatar estos hechos para que no pierdan su dimensión.

Entendemos por memoria cultural al conjunto de textos, imágenes, ritos, creencias, que permanecen en estado latente, listas para activarse y actuar como modelos de explicación o justificación de los fenómenos que se presentan dentro de una comunidad. Así, cada cultura tiene un archivo cultural como un mecanismo de recuperación, transmisión y retransmisión que circula de una generación a otra generación. Esto es valioso, no solamente por los hechos que no se deben olvidar sino también por las múltiples formas de vida que afirman la identidad de las comunidades.

---

<sup>15</sup> Muestra de estas fotografías es la publicada en la revista *Crisis*.Bueno Aires, 1974.

En RxR observamos que constantemente se está recurriendo a distintos tipos de memoria<sup>16</sup>, la memoria personal, colectiva, cultural, o escrita. Al mismo tiempo la apelación a la memoria no se opone en la escritura de Scorza a los discursos alternos donde se pueda alojar la verdad, así tenemos que cuando se quiere saber quién traicionó, denunció o reconoció a Héctor Chacón, se presentan distintas versiones. Una de ellas resulta siendo singular: “El Niño Remigio discrepa y cuando resucita de sus ataques [...] dice: 'Fue su hija. Fue Juana. Yo la tengo denunciada en mi Huaino ’” (367). Esta es otra forma de presentar la verdad: en la letra del huaino circula la verdad, circula el nombre del culpable. Aunque en el discurso jurídico exista otra persona, o simplemente no exista el delator o el traidor, en la memoria colectiva, en la boca y en el canto, la verdad estará presente. Esta verdad se confirma en otra de sus obras, el *Cantar de Agapito Robles* (1977: 51-52), que también integra la pentalogía. El huaino también ha sido y es un campo donde se aloja, muchas veces, el discurso insurgente, como ocurrió en Andahuaylas en 1974, cuando rondaba la Revolución, en el gobierno de Juan Velazco Alvarado, se dejan de lado los manifiestos, las protestas, los volantes y es el huaino donde estará alojada la rabia, la cólera de los oprimidos<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> REGALADO DE HURTADO, Lilitiana. *Clío y Mnemósine. Estudios sobre historia, memoria y pasado reciente*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007., es un estudio sobre los distintos tipos de memoria y su contacto con el discurso histórico.

<sup>17</sup> "No importa que seas alguien/ a quien yo quiero. / No importa que seas alguien/ a quien arrullo. / Aún diciéndome, tú, hermano!/ Yo te tiraré al río!/ Yo te empujaré al abismo!" Y otro de 1979: "Mucho tiempo hemos dado la vuelta perdidos/ pero no será para toda la vida hermano campesino/ en el pueblo de Manchaybamba/ ricos y pobres nos veremos [las caras] y entre todos los pobres/ ahí sí te haremos dar vueltas a ti [acorrallaremos]/ como si fuera el zorro ladrón. / Espera no más espera, / hambreador [asesino] de mi pueblo/ cuando me vuelva como el zorro/ te haré morir [te daré muerte]. Cuando seas como el zorro [Grande] te haré perder [te reduciré] desapareceré." Citados por FLORES GALINDO, Alberto, *Buscando un Inca*. Lima, Horizonte, 1988, pp. 371-372.

Otro discurso alterno es la literatura, prueba de ello es toda la saga novelística de Scorza y su poema "Cantar de Túpac Amaru"<sup>18</sup>. Aquí se utiliza a la poesía como un medio para reflexionar la historia, se denuncia hechos silenciados, se esclarecen los hechos borrosos, se da cuenta de las injusticias. Entonces la verdad no solamente tiene como soporte los discursos solemnes, como el histórico, el sociológico, el periodístico, sino también se puede instalar y con mayor libertad y contundencia en discursos no solemnes como el huaino. La poesía también es una memoria alterna a la historias, sobre todo a las historias con ceguera voluntaria Recordemos que en la "Noticia" de RxR se anuncia una información veraz, la misma que es reforzada por el cuerpo. También se reclama para RxR el nombre de crónica y se anuncia que se tiene documentos sobre esta realidad. Además, firma M. S. que alude indirectamente a las iniciales de Manuel Scorza. La intención firme y sincera de Scorza no se cuestiona:

Eso indica que el autor quería dar una documentación verídica de los hechos históricos. Por otro lado, Scorza las denominaba "baladas" o "cantos", para asociarlas con coplas populares anónimas o hazañas. Este apelativo indica que el autor se consideraba portavoz de una versión popular de los acontecimientos y por eso no debía hacer una interpretación intelectual ni individual (Spreen, 1987:123)

Creo que los recursos paratextuales que utiliza Scorza en RxR, cumplen la función de una clave interpretativa. Son marcas de la intencionalidad del autor. Por ello la intención de denominar a sus novelas baladas o cantos, géneros que tienen un mayor acercamiento a hechos y suceso, la intención explícita es expresar los distintos niveles de la realidad andina. Además considera que al

---

<sup>18</sup> SCORZA, Manuel. *Obra Poética*. Lima: Peisa, 1990, pp. 121-146. Otro de los poetas que utiliza esta forma es MORA, Tulio, en su libro *Cementerio General*. Lima, Lluvia Editores, 1989. Sobre este poemario ha escrito HERNÁNDEZ, J., Consuelo: "Tulio Mora, archivista de América" en NAGY-ZEKMI, Silvia (ed.) *Identidades en transformación. El discurso neoindigenista de los países andinos*. Quito: Abya-Yala, 1997, pp. 33- 61..

escribir sus textos está otorgando una memoria a aquellos que corrían el riesgo de perderla:

Yo he dotado de una memoria a los oprimidos del Perú, a los indios del Perú que eran hombres invisibles de la historia, que eran protagonistas anónimos de una guerra silenciosa, y que tienen hoy una memoria: poseen estos cinco libros en los cuales pueden apoyarse y combatir. Tienen esta memoria, está dada ya irreparablemente y no se podrá borrar nunca (Perlado, 2004: 6).

Esta declaración puede ser excesiva, pero no se puede negar que contribuyó a formar esta memoria e historia de los invisibles o silenciados. En otra declaración reitera esta idea: “Para mí el pueblo peruano es un pueblo huérfano, sin padre. Pero lo más grave es que no tiene memoria. Es un pueblo que repite los gestos, pero de una memoria ancestral perdida” (Forgues, 1987: 84). Scorza termina enfatizando la importancia que tiene el pasado, la memoria y la historia de un pueblo. Esto porque nos permite afirmar nuestra identidad, la misma que debe conectarse con un pasado.

La novela RxR, siguiendo estas características, puede ser leída como una memoria que aloja sucesos que realmente ocurrieron en la Sierra Central peruana, esto permite el desarrollo de un discurso alternativo a la historia o a otro discurso solemne que pretenda ser objetivo.

### **1.3.2. La novela y la crónica**

Las fronteras entre el discurso periodístico y literario siempre han sido porosas y flexibles. Existen muchos ejemplos de escritores y textos que dan cuenta de esto, un ejemplo es Gabriel García Márquez, que grafica el viaje de ida y vuelta, del periodismo a la literatura y de ésta a aquél. En relación con este tema opina lo siguiente:

Lo malo es que en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los otros datos verídicos. En ficción, en cambio, un solo dato real bien

usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas. La norma tiene injusticias de ambos lados: en periodismo hay que apegarse a la verdad, aunque nadie la crea, y sin embargo, en literatura se puede inventar todo esto, siempre que el autor sea capaz de hacerlo creer como si fuera cierto (García Márquez, 1996:124).

Gonzalo Martín Vivaldi considera que la diferencia puede encontrarse en el propósito o sentido de la obra. Mientras el literato piensa en la palabra como objeto manipulable y vehículo de su sensibilidad, el periodista ve en la palabra un medio transparente de revelación del mundo, luego aclara Martín Vivaldi que esta diferencia es discutible y aparente porque: “Ni el periodismo es sólo objetividad, ni la literatura es puro subjetivismo. El gran periodismo es algo más que una simple comunicación; la auténtica literatura no puede conformarse con los escarceos subjetivistas” (1998: 249). Agrega que: “La única diferencia entre la creación literaria y la tarea periodística consiste en que aquélla puede pasar de la realidad a la fantasía, yéndose más allá o quedándose más acá del mundo circundante, mientras que el periodismo, aun el más profundo y revelador, tiene que sujetarse a esa realidad a la que es preciso enfrentarse con la mayor honradez y objetividad” (249).

La crónica periodística es una información interpretada de hechos actuales, donde se narra un suceso, por eso es importante la dimensión temporal. Informa porque trata de presentar los hechos tal como sucedieron e interpreta en la medida que busca opinar sobre lo que sucedió. El lenguaje en la crónica suele estar asociado a la intención de los sucesos que desea representar, por ello lo descriptivo y lo narrativo exigen usos diferentes de lenguaje. Por el vínculo que tiene con la literatura se presenta como dominante la función poética del lenguaje, sin anular su función referencial.

La narración de la crónica adquiere el estilo de quien la escribe. Esto permite que el periodista no se someta “a esquemas o normas prefijadas de redacción” (Martín Vivaldi, 1998:132), por ésta razón el redactor no sólo informa sino que emite juicios sobre los hechos. El sujeto que narra la crónica puede ser implícito o explícito, por lo que siempre está marcada la intencionalidad de quien la escribe. Así, la crónica vale por los hechos noticiosos y por los juicios del cronista (Ibidem, 129).

La presentación de los hechos permite que estos perduren en la memoria de los hombres, algo que no ocurre con la noticia que queda en el olvido a medida que el impacto del suceso se distancia. La crónica después de un tiempo transcurrido puede seguir conservando intensidad y actualidad. En la crónica es fundamental la proximidad del cronista con los hechos. En ese sentido sus fuentes pueden ser directas, si las ha observado, o indirectas, si recurre a los protagonistas. Entonces, la investigación previa a la escritura de la crónica resulta fundamental, la cual es exhaustiva, pues de la profundidad y el nivel analítico con que se lleve a cabo dependerá la calidad y credibilidad de la misma. La crónica también se alimenta de la memoria colectiva. La crónica, aparte de ser un hecho noticioso es un hecho estético. La forma en que se narra puede alterar el orden cronológico de los sucesos, distribuir los puntos de tensión, elaborar un final, usar metáforas; todo aquello que evidencia el uso de los rudimentos literarios. Pero “la libertad estilística del cronista tiene un límite: el hecho noticioso en torno al cual se escribe” (Martin Vivaldi, 1998: 132). Eloy Jáuregui, en su libro *Usted es la culpable* (2004:15) menciona que la crónica policial:

Acaso es novela y no periodismo. La una es negación del otro, no así en caso contrario. El periodismo -el policial sobre todo- tiene más ficción de lo que se supone. Por tanto, es literatura. El arte de imaginar el crimen no es un

asesinato de la verdad. El periodismo y la novela no siempre son cómplices ante la imaginación de la realidad. En todo caso, la realidad encierra más ficción que todas las sangres, vertidas en un papel blanco y la crónica, en busca de justicia e imaginación, regresa siempre al escenario del crimen.

Para el caso de RxR, se presenta en primer grado una interdiscursividad, pues se encuentran en él, tanto el discurso periodístico como el discurso literario. El discurso periodístico tiene una vocación objetivizante y busca confrontar la realidad con su representación, lo que es certificado por los procesos de veridicción, o sea, sus enunciados son enunciados de aseveración: afirman, dicen la verdad. Mientras que el discurso literario está asociado a la representación de un mundo, a la creación de un mundo posible que parte del mundo real, y está gobernado por el proceso de verosimilitud. En segundo grado se despliega un diálogo entre dos géneros que pertenecen a dos esferas discursivas diferentes: la crónica al periodismo y la novela a la literatura. Cuando la novela se acerca a la frontera estará propensa a hibridar su discurso, ya que cogerá formas y contenidos del discurso periodístico y del discurso literario, respectivamente. Lo mismo ocurriría con la crónica, la extensión de su acercamiento hacia la frontera harían trascender las formas del periodismo y usar las formas literarias. En este género se toma un hecho o un personaje de la historia, se crea una hipótesis y se construye una trama. La razón de ser de la crónica novelada es el hecho o el personaje; la utilización de la novela es el recurso literario que permite mostrar ese hecho o personaje histórico. En este género, el contexto histórico cobra fuerza, pues no hay una ficción absoluta; se asume que la trama y el tiempo histórico son reales para su proceso de creación.

En una crónica novelada existe una rigurosa investigación de la época y de la sociedad, hay hechos vividos y sentidos, hay proximidad con respecto a

ellos. Esto le da autoridad al autor para decir, que los hechos suceden en un contexto histórico real y en un tiempo real, los personajes no son imaginarios, aunque su presentación puede variar; comprenden una época y favorecen la construcción del conocimiento histórico. Este género se constituye en fuente de la época, ya que el escritor es contemporáneo a la historia narrada y vuelca la historia en su narración, que por ser una suerte de testificación lo involucra desde lo vivencial. Así como vive en una época y la presenta con recursos de la ficción, no deja de lado la carga ideológica crítica con que observa la realidad.

RxR debe ser visto como un texto fronterizo donde se desarrolla una historia de sucesos reales que no conservan el orden de los tiempos. Los hechos relatados en RxR ocurrieron en la vida real en el pueblo de Rancas, los personajes existieron históricamente y las acciones que protagonizaron pueden ser testimoniadas por los testigos y los documentos judiciales. RxR es una novela que se encuentra construida de acuerdo con una serie de procedimientos de estructuración, que corresponden a distintos discursos. Como crónica, su estructura corresponde a un relato fragmentado que asume varias voces y cuyos títulos remiten a los hechos desarrollados y rescatados por el narrador. Lo peculiar es cómo éste da un especial tratamiento literario a los hechos que ocurrieron históricamente. Es un trabajo que obedece a un criterio de intencionalidad y de orientación sobre el modo cómo se debe recepcionar el discurso: como un texto que testimonia el curso real de los hechos.

En este proceso de selección de los hechos, que realiza el autor, se hace una jerarquización de pertinencias narrativas con el fin de decir lo que

ocurrió, utilizando determinadas estrategias narrativas que buscan producir impacto en el lector, cuyo resultado es una novela de frontera. Es necesario prestar atención a la forma cómo se encuentran distribuidos y organizados los episodios. En tal sentido, es importante determinar qué hechos selecciona y qué hechos deja de lado el autor. Es un trabajo de selección que se realiza según criterios de verosimilitud y de funcionalidad, donde la intervención del narrador –cronista de los hechos– le otorga un estatuto de fidelidad con los hechos relatados respecto de la realidad.

Es importante señalar que la obra de Scorza es una novela de frontera y que, como tal actúa como una “fotografía” de la realidad. Sin embargo, precisemos los elementos que definen a la crónica: Los hechos son conocidos por el narrador y son registrados por documentos históricos, testimonios, informaciones periodísticas, expedientes judiciales, leyendas populares y versiones de los testigos. Los hechos se ubican en un contexto espacial y temporal determinado que es reconstruido por el narrador. El texto cronístico se reviste de autoridad, adquiere un valor histórico, dice los hechos que el autor ve, escucha y conoce. La palabra escrita destaca porque dice cómo han sido las cosas. En esta perspectiva se debe dejar de lado el grafocentrismo pregonado por la posmodernidad, en el sentido de que la palabra escrita es sólo discurso y que todo lo que se dice es un relato que, como tal, sólo tiene realidad verbal. El logocentrismo nos desviaría de la esencia misma de los hechos, de tal modo que creemos que sí es posible reconstruir los hechos y darles el sentido que realmente tuvieron. En la crónica, lo que se estatuye es una verdad. Para una mirada crítica, es la verdad del cronista, de lo que él quiere testimoniar como hecho concreto y real. Cuando el autor se encuentra

más cerca de los hechos, el registro es mucho más verosímil, pero cuando el hecho está distante es más difícil reflejar el evento, porque éste se puede diluir o manipular. Se parte del hecho de que lo que está escrito es un testimonio de lo que ha sucedido en la realidad. La elaboración de mitos o leyendas pueden operar a partir de un concepto de manipulación del mundo, lo que evidenciaría una orientación intencional que el autor quiere impregnar a los hechos. Cuando a Scorza se le dice que su obra es una crónica de la conciencia vencida, él responde: “Efectivamente soy cronista de una realidad vencida [...] Yo no puedo falsear los hechos, ya que no soy solamente escritor, yo fui protagonista de la rebelión campesina y esta rebelión fracasó” (Ramírez Rodríguez, 1977: 10). Si la crónica es parte de la novela otro género es el que emerge, la novela de frontera.

Respecto con la *noticia* de RxR, se puede mencionar que se cumplen las dos orientaciones que tiene el término noticia. La de informar, esto es, dar a conocer los acontecimientos, hechos, sucesos que ocurrieron en esta comunidad, pues nos muestra informes de la realidad que permanecían ocultos por los intereses de la versión oficial que mantenía un silencio cómplice ante la historia. Un vacío en los espacios de la historia, una ceguera voluntaria en su actitud.

En relación con el conocimiento, tenemos que éste permite señalar la actitud del autor frente a la realidad, y a la forma en que será representada en su texto: la vocación de cronista, de historiador, de testigo. Ante la actitud de crear un mundo posible cerrado, prefiere crear un texto en permanente diálogo con su contexto. Posición desde la cual interpreta, selecciona y enuncia la realidad.

Entonces, la noticia cumple la función de clave interpretativa y señala la intencionalidad del autor que denuncia los terribles hechos que vio y que vivió. La crítica inmanentista ha visto a la "Noticia", incluida en RxR como una trampa del realismo, al igual que el título, el epígrafe y el epílogo que añadió en 1983. Consideramos que de alguna manera el título resume la historia del texto, porque se va a dar un verdadero redoble que anuncia la masacre de Rancas, pues el libro culmina con el relato de la masacre de la comunidad de Rancas perpetrada por las Fuerzas Armadas. Si invocamos el epígrafe de Milán Kundera "Tout sera oublié et rien sera réparé" (todo será olvidado y nada será reparado), podemos decir que felizmente no todo fue olvidado, y que algo fue reparado. Anotamos algunos casos que se dieron después de la publicación de RxR: la liberación de Héctor Chacón por el presidente Juan Velasco Alvarado, la implementación de la reforma agraria en Rancas por parte de Francisco Morales Bermúdez, el ajusticiamiento de Pepita Montenegro a manos de Sendero Luminoso, información ésta que es actualizada por el propio Scorza desde París en 1983 y que luego salió en las ediciones siguientes de RxR. Esto le trajo a Scorza fugaces satisfacciones, pero también le causó disgustos como la contienda jurídica que sostuvo con un tal "Américo Ledesma, antiguo prefecto de Yanahuanca, que se creía caricaturizado en el personaje Arquímedes Valerio, por lo que reclamaba una cantidad exorbitante [de dinero, como reparación civil] por presuntos cargos de 'difamación y calumnia'" (Gras, 2002: 69). En resumen, los denominados paratextos, como la noticia, los epígrafes, los recortes periodísticos, el título, el epílogo, no son meras informaciones que adornan al texto, tampoco son trampas, sino elementos que anclan lo ficcional en lo real, fijan la *intentio auctoris*, manifiesta y declarada y

orientan la interpretación del texto. Todos estos elementos conectan la novela con la crónica porque se encuentran correspondencias entre ellos.

### 1.3.3. La novela y la historia

Una característica de la novela hispanoamericana, tal como lo sostiene Tomás G. Escajadillo (1990: 60), ha sido utilizar la historia como materia para la producción de las novelas. Scorza considera que en sus novelas existen dos niveles: el histórico y el onírico. En el primero está la relación verídica de los hechos con sus personajes-personas con sus nombres propios, y en el segundo, se crea lo que él denomina la máquina de soñar, donde se encuentra lo mágico y lo maravilloso. Escajadillo considera que “el nivel de lo mágico y de lo maravilloso no sirven para negar el tiempo histórico sino [sirven] como una herramienta para indagar con mayor sutileza en ese tiempo histórico” (Escajadillo, 1990: 72). Scorz no opone ni antagoniza lo onírico a la historia, sino más bien lo utiliza como una estrategia para narrar mejor los hechos; para ello apela al mito como una aclaración de la realidad (Forgues, 1987: 81).

Sobre el registro de los hechos, Jorge Lozano plantea tres modalidades<sup>19</sup>: Es muy ilustrativa y esclarecedora, para efectos de nuestra investigación, la explicación que ofrece el autor sobre la forma cómo se documentó para estar informado sobre los sucesos acaecidos en Rancas. Nos dice:

---

<sup>19</sup> Tomo esta idea de LOZANO, Jorge. *El discurso histórico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997. El *yo he visto*: está asociado a la verdad y a la autoridad, pues quien narra la historia, es un testigo. El *yo he oído*: cuando el autor no es partícipe de la historia inmediata, porque los sucesos ya han ocurrido, recurre a fuentes orales y *La crítica al documento* sobre la base de cualquiera de ellos se le otorga la autoridad del historiador.

Con respecto a Rancas, *no todo fueron documentos*, sino testimonios orales que recogí, notas de cuando hablé con los sobrevivientes de la masacre. Yo recorrí la zona durante varias semanas, recogiendo testimonios. Y sobre estos testimonios hice mi libro. He tenido dos tipos de informaciones sobre este problema concreto. Primero, una parte de los hechos la *viví* y la *vi*; y la otra parte que es la parte fundamental *no la vi, pero la registré mediante grabaciones.*” (Suarez, 1984:90. Énfasis del autor).

En este caso, Scorza ha cumplido con los mecanismos de acercamiento al hecho que practican los historiadores para registrar los acontecimientos. Al estar involucrado en los hechos ha podido recoger información de primera mano, pues él vivió y vio las luchas que se libraban en los Andes Centrales y las injusticias que se cometían. Y cuando no pudo estar presente, utilizó otro mecanismo también válido para la acreditación de su información: indagar en la memoria de los sobrevivientes que sí participaron, lo que hace posible la contrastación de los hechos. Scorza también revisó las actas comunales, es decir, indagó en los documentos, recordemos que en ese entonces su objetivo no era escribir una novela, sino presentar un informe político de denuncia sobre la masacre de Rancas. Después, con todos estos elementos escribe RxR. Teniendo en cuenta estos elementos, el crítico francés Jean Marie Lassus escribe sobre los textos de Scorza: “Sus novelas son también crónicas, sus ficciones, libros de historia” (Lassus, 1989:123).

La historia oficial siempre ha sido vista desde la posición crítica, como un discurso que sigue una orientación vertical y que se escribe desde arriba hacia abajo, por ello en las versiones conocidas los protagonistas sólo han sido los presidentes y los militares, excluyendo así a los que verdaderamente creaban, o generaban, y vivían los hechos: los excluidos, los marginados, los subalternos. Además, el discurso histórico oficial ha sido construido por profesionales, quienes actúan como ideólogos y derivan en dominantes

dominados, en la medida que construyen la historia bajo los parámetros dictados por las instituciones del Estado cuyo último fin es la justificación de su dominación. Un concepto que puede mostrar cierta neutralidad en el significado, es la tradición. Como dice Raymond Williams, ésta ayuda a configurar y a sustentar las posiciones hegemónicas, pues realiza un proceso de sustitución entre lo social y lo cultural. De este mecanismo se sirven las clases dominantes para operar como un selector. Como sabemos, todo proceso de selección implica un proceso de exclusión, precisamente ciertas prácticas sociales o culturales pueden perder significado y otras incrementar; obviamente que este proceso se hace desde la posición de los dominantes, desde el poder<sup>20</sup>, con el fin de perpetuarse en el poder y legitimar prácticas de acuerdo con sus intereses; a su vez dan cuenta de los niveles de conservadurismo que tienen, razón por la que se oponen a los cambios.

La contrahistoria es una réplica subversiva y transgresiva de la historia oficial, que se da luego de develar las profundidades de los seres humanos concretos (Rivera, 2004: 64). Respecto con estos temas, Scorza declara que: “En América Latina toda ‘la historia’ es una colosal mentira y esa mentira comienza el día mismo de la Conquista, de la fundación de la sociedad colonial por notarios, soldados, sacerdotes que hablan una lengua extranjera” (Peralta, 1981:29). En este sentido, Scorza entra en diálogo con estas concepciones, pues tiene una conciencia hermenéutica de la historia cuando trata de interpretarla y reformularla a través de su novela, además se mantiene ajeno al poder y trata sobre los excluidos de la historia impugnando a la historia oficial.

---

<sup>20</sup> Esta idea es sustentada por Eric HOBBSBAWN, tal como reseña MARINA RIVAS, Luz. *La novela infrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Mérida, Ediciones el otro mismo, 2004, p. 76.

Lo que sustenta a un pueblo es su pasado, allí es donde acude en busca de respuestas sobre su identidad, por ello Scorza asegura que “[n]ingún pueblo puede existir sin historia” (Forgues, 1987: 82) y se lamenta porque: “Cuando los españoles destruyeron los *quipus*, que habían mantenido una profundidad histórica, según dice Porras Barrenechea, de 400 años, aniquilan su historia, la borran. El invasor no sólo ocupa el territorio sino el tiempo; ésa es la ocupación más grave” (Forgues, 1987: 82). Además, nos informa que: “El cuidado en la recolección antropológica de los materiales de esta novela, ha llevado a algunos centros de investigación a tomarla como un libro de lectura obligatoria, como la Escuela de Antropología de México” (Suarez, 1984: 91).

La serie literaria y la serie histórica han estado y están en permanente diálogo. La literatura muchas veces se ha nutrido de hechos históricos a los cuales ha recreado, o ha reescrito la historia. Otras veces la historia se ha servido de formas literarias para representar los hechos. Estos campos comparten elementos como la narratividad, que viene a ser el soporte en el cual se registran los acontecimientos del pasado, existiendo también otras formas de registro, como los cuadros estadísticos; sin embargo, el relato de los hechos prevalece sobre los otros. Este dominio de la narratividad establece un puente con la narración de lo no ficcional. Otro de los elementos comunes es la imaginación como menciona Noé Jitrik (1995), quien sostiene que los historiadores al relatar los hechos los recrean en la imaginación, camino que lleva a postular a algunos historiadores que “[...] continuamente acudimos a los resortes de la literatura, para exponer, argumentar, comparar, persuadir, resumir. Usamos metáforas, símiles, hipérboles, sinécdoques, metonimias y todas las figuras literarias del repertorio literario”, para concluir

escandalosamente que “[l]o curioso es que después de usar todos estos recursos todavía insistamos en negar que la historia es un género literario”. Seguramente Fernando Picó<sup>21</sup> entendió literalmente lo que Hayden White (2003) expresó al calificar los textos históricos como un artefacto literario. Consideramos que una cosa es reconocer influencias, diálogos, préstamos entre ambos campos, y otra cosa es subordinar un campo a otro que tiene intenciones similares, pero no iguales. Teniendo en cuenta este diálogo y acentuándose más en determinadas etapas del proceso histórico es que se creó la nominación de novela histórica.

El primero en realizar un estudio minucioso es Georg Lukács (1976), quien en la definición de la novela histórica formula una apelación a la ética y a la estética que debe manejar el autor que incursione en este campo. Explica que la novela histórica tiene un telón de fondo histórico sobre el cual se construye una historia ficticia, que respeta el sustrato histórico, al punto de que los hechos ficticios podrían ser confrontados con el contexto presentado. Se respeta la moral y la forma de pensar de la época como un rasgo predominante en esta narración del relato ficcional, los personajes deben ser contruidos en concordancia con las características de la época; de este modo el discurso histórico guardará coherencia con el referente que representa. Luego ampliará esta idea, pues considera que la novela debe ser un reflejo de la realidad. El logro de este objetivo permite mantener viva la conciencia histórica de los pueblos<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> En cita hecha por RIVAS, Luz Marina, *op. cit.*, p. 35.

<sup>22</sup> Para ver sus ideas sobre la representación realista de la literatura es importante *La polémica del realismo*, donde participan George Lukacs, T.W. Adorno, Roman Jakobson, Ernst Fisher y Roland Barthes. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972. Para una revisión erudita del realismo tenemos a VILLANUEVA, Darío. *Teorías del Realismo Literario*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

La novela histórica contemporánea ha sido estudiada por Seymour Menton, quien precisa que “hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor” y considera que la mejor definición que se ha dado de novela histórica es la de Anderson Imbert, quien en 1951 precisó que novelas históricas son las ocurridas en una época anterior a la del novelista (Menton, 1993: 33).

Las características que fija Menton para la nueva novela histórica latinoamericana son: 1. La subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico, a la presentación de algunas ideas filosóficas. 2. La distorsión concreta de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos. 4. La metaficción. 5. La intertextualidad. Los conceptos bajtinianos: dialógico, carnavalesco, parodia y heteroglosia. Menton propone un listado de nuevas novelas históricas que se han escrito en Latinoamérica entre 1949 y 1992, en esta relación no figura RxR porque no pertenece a este tipo de novelas por una razón: Scorza participó en los hechos, luchó junto con los campesinos contra las injusticias, por ello es que RxR es un texto fronterizo.

Y así como ante la historia hay una novela, ante la intrahistoria, Luz Marina Rivas propone una novela intrahistórica, a la que define como:

Una narración ficcional de la historia desde la perspectiva de los subalternos sociales, que aunque víctimas de la misma, no son sus agentes pasivos; tiene un bagaje histórico por la vía de la tradición entendida como vínculo entre pasado y presente, dado por la costumbre y los modos culturales transmitidos generacionalmente (Rivas, 2004: 87-88).

Y cuyas características son: Construcción de personajes ficticiales subalternos a través de los cuales se ficcionaliza la historia de lo cotidiano. Apropiación de los géneros de la intimidad: diarios, testimonios, autobiografías. Uso de formas y lenguajes de la cultura popular, como la oralidad, el mito y distintas formas de culturas de masas (Rivas, 2004: 101).

Estas formas se acercan a la producción scorziana, pues el escritor peruano escribe desde adentro, desde los hechos y mitos. El narrador en RxR tiene una fuerte conciencia histórica, por esta razón, las formas que reseña son usadas por Scorza. Precisamos que los hechos no son totalmente ficticiales y la distancia temporal prácticamente no existe. Entonces, la posición de Scorza no es la de un novelista que narra como un historiador, sino la de un historiador que narra como novelista, pues utiliza los hechos y luego los noveliza usando las técnicas de la literatura como un instrumento para presentar los hechos, para evidenciar la realidad como él dice.

#### **1.3.4. La novela y el testimonio**

El testimonio es el discurso del testigo, el que da fe del hecho y de lo sucedido. Paul Ricoeur, en su libro *La memoria, la historia y el olvido* (2004: 208-214), sostiene que el testimonio tiene que ver básicamente con dos funciones: histórica y jurídica. Ambas están sustentadas en una prueba. Cuando la historia consulta la prueba se convierte en un documento demostrativo y cuando la examina el discurso jurídico se constituye en una prueba que orienta la sentencia. El testimonio se resiste a convertirse en una memoria archivada, en una explicación o en una representación, pues a veces impugna a la propia historia. El testimonio confronta dos elementos: la

confianza y la sospecha. La confianza establece la fiabilidad de lo que se dice, se explica o se representa; y la sospecha revela la forma en la que ha sido vivido y guardado el hecho. Para Ricouer las características del testimonio son: La aserción de la realidad factual, el acontecimiento relatado, su certificación y autenticación de la experiencia del autor, esto es la fiabilidad de quien enuncia. La especificidad del testimonio consiste en que la aserción de la realidad es: “yo he estado allí”, lo que se atestigua es la realidad pasada y vivida porque el narrador se autodesigna. Esta autoreferencialidad va muchas veces subrayada en los enunciados introductorios que equivalen a un “prólogo”, aunque esta personalización hace aflorar, en el nivel de la sospecha, la opacidad de lo que se dice, pues lo que él cree importante no necesariamente es confrontado por el receptor. La autodesignación se inscribe en un intercambio que instaaura una instancia dialogal. El testigo testifica ante alguien la realidad que ha vivido. Aquí surge una dimensión fiduciaria. Pues el declarante no sólo dice la verdad, sino que pide ser creído: “Yo estuve allí”... “entonces, creedme”; en tal sentido, el testimonio no sólo certifica, sino que acredita. La posibilidad de una sospecha surge cuando existen otros testigos, por ello, cuando este declara “yo estuve allí”, luego, “creedme” y sino no me creen “pregúntenle al otro”. El orden moral es lo que refuerza la credibilidad y la fiabilidad del testimonio, por ello el testigo lo reitera. Y es capaz de volver a decirlo a través del tiempo, y allí se relaciona con la promesa de expresar siempre lo que sabe y responder por sus afirmaciones ante cualquiera que se lo pida. La estabilidad del testimonio hace que éste se convierta en una institución, pues la sospecha se retrae y la fiabilidad aflora; aquí se desarrolla la garantía.

En hispanoamérica entre los años sesenta y setenta se produce el desarrollo del testimonio. Consideramos que Scorza al escribir RxR cumple con la mayoría de las características del testimonio, así RxR no es un testimonio pero resulta testimonial. Scorza estuvo en el lugar de los hechos, por ello pide que le crean, y si tienen dudas pide recurrir a otras fuentes para confrontar sus alegatos. Están los lugares y las personas a las que alude.

RxR tiene dos dimensiones: una dimensión histórica, pues una vez escrita se convierte en una memoria archivada a la cual se puede volver para encontrar el relato de los hechos ocurridos en Rancas; y también una dimensión jurídica, pues se constituye en una prueba que operó cambios en su referente. Se liberó a Héctor Chacón de la cárcel, se dio a conocer las mejoras de la Reforma Agraria en Rancas, y se ajustició a doña Pepita Montenegro o mejor dicho a Alcira Benavides de Madrid a manos de Sendero Luminoso.

Scorza considera que sus novelas tienen dos niveles: un nivel histórico y un nivel onírico; “el nivel histórico muestra la realidad tal cual es y, salvo excepciones, la recoge a través de personajes que figuran con sus nombres verdaderos en los libros, en tal sentido, son testimonios” (Escajadillo, 1990:72). Pero se hace necesario formular una aclaración, no obstante que RxR cumple con la mayoría de las características de un testimonio, esto no la constituye en un testimonio, porque postular ello implicaría sostener que la totalidad de lo narrado ha ocurrido tal y como está, y eso es insostenible; lo que sí es sustentable es que RxR testimonia las luchas campesinas de la Sierra Central peruana, pero no llega a la categoría del testimonio, y esto se debe a la presencia de las técnicas de la novela.

Los hechos permiten que la historia exista. Un hecho tiene distintas formas de mostrarse y una de ellas es el referente. Este referente provoca discursos; esos discursos cuando guardan coherencia con el hecho real se proclaman verdaderos, porque el hecho está representado. Como discurso no dice la totalidad del hecho, sino sólo el referente captado, es decir, su objeto inmediato, no su objeto dinámico en la terminología de Peirce. Un discurso que no haya representado toda la verdad del hecho no es falso sino incompleto: la naturaleza del discurso le impide captar todo el evento. Esto porque la confrontación no se da con el referente, sino con el hecho. Todo retorno al hecho permite decir nuevas cosas, que intentan completar los enunciados que se han elaborado en torno a aquél. El discurso no ficcional muestra a los hechos de forma polidimensional, con distintos ángulos. El hecho de por sí exige ser narrado, ser incorporado en un discurso diacrónico. Los hechos en RxR son reales y verdaderos, reales porque han existido y porque están instalados dentro del universo de la facticidad; y verdaderos porque al ser confrontados con el discurso histórico se demuestra que son ciertos. La literatura opta por uno de ellos. En RxR los hechos, al ser (re)presentados, asumen un punto de vista y un registro: el antropológico y el literario.

El testigo es la persona que da testimonio de algo porque presencia un hecho por ello adquiere conocimiento y poder. Un testigo que depone en contra del procesado. Se es testigo por haber oído o visto algo. El testigo también es la persona que se constituye en vigilante para observar lo que se hace o acontece<sup>23</sup>. En el caso de RxR, nuestro autor no es un tercero, no es alguien

---

<sup>25</sup> En latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *testis*, "testigo", significa etimológicamente, aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, es la persona que ha vivido una determinada realidad y está en condiciones de dar un testimonio de lo sucedido. (Agamben, 2000)

que está para dirimir entre dos contendientes, sino, por el contrario, es testigo directo y actor de los hechos. El testigo tiene la presencia de los hechos en la mente, pero sucede que estos hechos a veces enmudecen, y otras, buscan formas diversas para salir. El testigo ve todos los sucesos posibles, quiere absorber el hecho para guardarlo en la memoria, para que allí estén presentes, no como algo pasado sino como algo presente, o en estado latente para poder surgir. Ocurre que a veces el hecho no puede ser contenido por el cuerpo, y se produce un desorden en lo normal. El testigo vive para que subsista el hecho<sup>24</sup>; ésta es la responsabilidad que asume, vivir para recordarlo, vivir para que otros se enteren de lo sucedido, pero sucede que la información que tiene el testigo no es cualquier tipo de información, es una información tensiva; la fuerza de un hecho hace que se borre un discurso, que se silencie voces, para actualizar eso que estuvo en estado latente en la memoria y poder hacerlo presente.

Scorza vive para recordar y registra los hechos en sus novelas, a las que él llama insistentemente crónicas. Scorza va a Cerro de Pasco y vive al lado de los comuneros participando con ellos en las acciones que llevan a cabo para recuperar sus espacios perdidos. Sus personajes así lo demuestran, como por ejemplo, el Nictálope: "He sido testigo de tantos abusos que considero un deber dar el nombre auténtico de las víctimas. Era preciso denunciar las responsabilidades de las multinacionales y de las autoridades que han

---

<sup>24</sup> En una declaración que hace a Guillermo Thorndike dice, en 1971, que tienen un tercer volumen titulado "Cerro y demolición de Remigio, el Hermoso", sin embargo, lo importante no es esto sino el epígrafe que ponen: "Y sólo me salvé yo para venir a daros la noticia", parece que es uno de los que se salva pues se va a París para desde allí hablar, decir. Aunque a veces con un poco de tragedia como reza el epígrafe de *Redoble por Rancas*: "Todo será olvidado y nada será reparado"; su texto hizo más bien que se recuerde y que se repare, por ello se liberó a Héctor Chacón, por ello existió Rancas para el mundo, y como símbolo desde donde se empezaría la reforma agraria, pues hasta allí llegó Morales Bermúdez, ministro de Juan Velasco Alvarado, en 1975.

colaborado con ellas” (Escajadillo, 1990: 69). El testigo y el fabulador están presentes en el proceso y modo de producción de RxR:

De todo lo expuesto desprendemos que existen artefactos culturales y estéticos que buscan, de acuerdo a su experimentalismo, alejarse cada vez más de la realidad y otros que tratan de estar más próximos al hecho representado. También hay tipos de textos que se ubican en la frontera y se sirven de las dos intencionalidades. Entonces pueden ser leídos como documentos sociológicos o como textos ficcionales porque tienen un carácter bipolar, este es el caso de RxR.

Finalmente, precisamos que dentro de una contextualización histórica tres son los discursos que contribuyen en la escritura de RxR: El *boom*, el testimonio y neoidigenismo. Del primero toma las técnicas para la representación discursiva de los hechos, del segundo el imperativo de decir los hechos, y del tercero el vínculo con el referente y la expresión lírica. El cuerpo textual generado en RxR es de carácter fronterizo porque se acerca a las representaciones históricas, periodísticas, testimoniales que buscan memorizar hechos, sucesos y acontecimientos, RxR tiene la vocación de convertirse en una memoria alterna y eso se acentúa por el carácter fronterizo de su discurso. Por esta razón en RxR las fronteras entre la ficción y la no ficción no parecen claras, porque se construye en ese espacio intersticial de la novela.

## CAPÍTULO 2

### LOS ASEDIOS DE LA CRÍTICA

*No hay conspiración literaria que oculte la realidad.*  
Manuel Scorza

*Contra la muerte el hombre sólo tiene su coraje.*  
Manuel Scorza

#### 2.1. Recepción de la crítica en el Perú y en el extranjero

Desde que la editorial Planeta editara en 1970 *Redoble por Rancas. Balada 1. Lo que sucedió diez años antes que el coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche*<sup>1</sup>, la crítica literaria peruana mostró rechazo y silencio (Escajadillo, 1984: 11). Rechazo para RxR y silencio para toda su obra, pues desde que aparecieron las dos primeras críticas a RxR: “Un redoble algo frívolo por Rancas” de Abelardo Oquendo (1971: 28) y “Redoble por Rancas, Traición a una historia” de Ricardo Ráez (1971: 2 y 23), nunca se discutieron los juicios de estos escritores. Esto cuestionamientos se extendieron a los demás libros de la pentalogía de la *Guerra Silenciosa*. Todo esto ha sido

---

<sup>1</sup> Este subtítulo sería anulado en las ediciones posteriores.

calificado como la “conspiración del silencio” por Tomás Escajadillo (1984:11), quien responde a las objeciones que formulan los autores arriba señalados.

Abelardo Oquendo planteaba que el contenido no correspondía a la forma de expresión, por ello decía:

Darle a lo que el propio autor define como “la crónica exasperante real de una lucha solitaria”, un tono de farsa, implica el grave riesgo de que la realidad y la forma de narrarla no conciliaran bien, no se compenetraran como debieran en la novela. Y *Redoble por Rancas* tiene un carácter lúdico en su escritura y en la concepción de situaciones y personajes que obstaculizan la aludida fusión: es decir, la farsa reviste allí cierta gratuidad, lo que establece el divorcio entre la condición de testigo que reclama para el autor y las condiciones histriónicas que adopta el novelista (1971: 28).

Precisa Oquendo, que hay un lamento dominante del narrador, que no cede la palabra a sus personajes para que ellos mismos puedan contar sus vicisitudes. Considera que en la memoria del lector solo queda una historia de horror, elemento que trasunta la realidad. Reconoce que Scorza narra esta historia con habilidad, que la torna atractiva al público y que la amalgama con la intención política y social, sin embargo, las dos intenciones, de entretenimiento y de denuncia, no logran fundirse en RxR. Agrega que el humor que se instala en la obra consigue que el redoble por Rancas sea alegre antes que nostálgico.

Estas observaciones serían negativas si se ve a RxR sólo como una novela tradicional, pero si tenemos en consideración que RxR extraña la tipicidad de la novela acercándose a la frontera de la crónica, en la búsqueda de un soporte cuya intencionalidad sea enunciar la verdad, entonces las observaciones resultan útiles, pues se presentan como indicios de reconocimiento que en la novela hay marcas de la crónica. En RxR se tiene que lo “real concreto” ha pasado a la representación como “testimonio bruto” (Barthes, 1972:152) de los hechos, intención que viene de la crónica; también es necesario ver que el humor que aparece en medio de la tragedia, lo

fantasioso, la alteración de la cronología, forman parte del instrumental de la novela. Y como el propio Oquendo reconoce, ambas intencionalidades están presentes: la crónica, en la idea de decir los hechos reales; y la novela, en hacerlos creíbles y verosímiles.

Si Abelardo Oquendo exigía una mayor calidad novelística en el tratamiento del tema de RxR, Ricardo Ráez reclama una mayor fidelidad con la historia que narra y que, según él, traiciona. Manifiesta que Scorza se ha servido de las técnicas de la novela latinoamericana, y que este uso ha hecho distorsionar la historia:

Y justamente en los resultados de ese procedimiento es que nosotros cuestionamos la novela: Como ha trasfigurado la realidad, tratando de conservar al mismo tiempo, la fidelidad a las causas y el proceso histórico que se vive en ella, enmarcada en la trama de sus tensiones inherentes (1971: 22).

Agrega que al convertir a RxR en una sucesión de anécdotas, y al dejar en segundo plano el conflicto del gamonalismo, ha desvirtuado la realidad y ha fracasado en los intentos de mostrar los hechos concretos de la realidad. Además, dice el crítico, que a Scorza le ha faltado interpretar con mayor profundidad las luchas sociales que “intenta” representar, y esto se explicaría por haberse dejado ganar por la retórica.

Las observaciones de Ráez reclaman a RxR la función de un documento sociológico, que es posible, pero no con las exigencias que él plantea, pues si bien es cierto Scorza intenta representar los hechos reales, también es cierto que para ello no utiliza el discurso de la literatura solamente, sino también el de la historia de la crónica, por ello hace uso de la retórica de la cual habla Ráez.

Ambas lecturas iniciales resultan útiles, porque dan cuenta de dos intencionalidades diferentes: desde la novela (Oquendo) y desde historia

(Ráez). Esto, pues pone de manifiesto la presencia de dos intencionalidades en RxR. Lo que se puede reclamar a estos críticos es que después de haber formulado sus observaciones no propiciaron ningún debate, y optaron por el silencio, que es una forma violenta de opinar, pues la indiferencia, el no decir también es una forma de opinar. Esta muestra de imparcialidad de la crítica peruana ha sido motivo de respuestas enérgicas del propio Scorza. “El único lugar en que no soy conocido es en el Perú” (Niezen, 1980: 40), hecho lamentable porque un fenómeno contrario ocurría en el extranjero, espacio ajeno en el que se ha realizado el mayor número de trabajos académicos. Y esta paradoja resulta compleja; Scorza dirá:

Porque aceptar esta realidad implica volar con dinamita los silencios de la crítica universitaria, del periodismo y de los medios de información del Perú, y el hecho simple de que Vargas Llosa, el hombre más publicitado de la historia del Perú, no llega a la mitad de las traducciones que yo tengo [...] Por otro lado, no hay “conspiración literaria” que oculte la realidad (Serna, 1982:14).

Esta “conspiración literaria” se expresa por la crítica que intenta ocultar y silenciar a algunos autores, con su indiferencia o su ceguera voluntaria, y, al mismo tiempo, resaltar a otros para legitimarlos, pero siempre existirá una realidad y una verdad que borre todas las construcciones discursivas antojadizas y de parte.

A pesar de los años transcurridos la llamada “conspiración del silencio” continúa, pues hasta la actualidad sólo hay dos críticos que se han ocupado seriamente de las obras de Scorza: Antonio Cornejo Polar y Tomás G. Escajadillo. Además, en la Universidad Mayor de San Marcos sólo existe una tesis sobre la obra de Scorza, que contrasta con los numerosos trabajos de investigación en el ámbito universitario realizados en Estados Unidos y Europa.

Lo que sí existe es una abundante bibliografía necrológica, tal vez para lavar un poco la conciencia. De ello damos un ejemplo. Cuando aparece RxR Luis Alberto Sánchez manifestaba que en el primer capítulo se le cayó la novela, este hecho fue comentado irónicamente por Ricardo González Vigil: “La frase de Sánchez, como la moneda, también se cae, parece una frase del 'Arte de Injuriar' de Borges”<sup>2</sup>. Pero esto no quedó allí, cuando Scorza fallece Luis Alberto Sánchez escribe una nota en el diario limeño *Correo* donde señala que Scorza “Entró en ella [la narración] con pie firme. El primer capítulo de *Redoble por Rancas*, es pieza maestra. La novela social adquiriría, en manos de Scorza un nítido carácter poético” (Sánchez, 1983: 10) y no sólo escribió, también se presentó en la televisión local, a las pocas horas del deceso del escritor, para explicar cuán buen escritor era (Escajadillo, 1999: 6); esta actitud traza claramente la ambivalencia e incoherencia de cierto sector de la crítica peruana. Felizmente existe otra crítica, rigurosa, responsable, ética y coherente. Por ello nos ocuparemos de dos críticos literarios peruanos de reconocido prestigio, que se interesan por la obra de Manuel Scorza: Tomás G. Escajadillo y Antonio Cornejo Polar.

## 2.2. Tomás G. Escajadillo

Tomás G. Escajadillo se ha ocupado de la obra de Scorza durante muchos años, y los resultados de ese trabajo han sido expuestos en múltiples conferencias, en congresos literarios, en entrevistas y en publicaciones académicas. Se ha constituido en el primer crítico peruano que ha tratado

---

<sup>2</sup> GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "En pos de Scorza, el invisible", en el *Dominical de El Comercio*, Lima, 28 de marzo, 1982, p. 16. Además, agrega provocadoramente Scorza: "Si Sánchez mereciera algún día una línea en la historia de la literatura del mundo, será porque pronunció la frase más absurda sobre el capítulo más famoso de la literatura peruana en el mundo".

académicamente la obra de Scorza. También fue el primero que denunció la indiferencia de la crítica peruana frente a la obra de Scorza, y planteó la necesidad impostergable de su estudio:

Scorza irrumpe en el panorama literario nacional bajo el signo de la incompreensión: Abelardo Oquendo (“Un redoble algo frívolo por Rancas”) y Ricardo Ráez (“*Redoble por Rancas: Traición a una historia*”), son dos críticos que, desde trincheras contrarias (el diario *El Comercio* y la revista *Narración*) condenan la aparición de Scorza en la narrativa peruana. A pesar de la publicación de la saga de Scorza en grandes editoriales transnacionales, la recepción de su obra en el Perú es ilustrativa: crítica mordaz a su primera “balada” o ‘cantar’, silenciamiento al resto de la pentalogía conforme ella fue creciendo en difusión y prestigio internacionales. Ahora, sencillamente no es posible eludir “el problema Scorza” en tanto novelista: *La Guerra Silenciosa* será para siempre un hito en el que hay que detenerse, una piedra fundadora de la narrativa peruana del siglo XX” (Escajadillo, 1999: 6).

En 1971 presenta su tesis doctoral: *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, en la cual interpreta e intuye lo que sería la obra de Manuel Scorza. RxR se había publicado hacía poco y ya Escajadillo formula sus ideas sobre esta obra, que serían desarrolladas en diversos artículos. Primero, justifica la ubicación de Scorza dentro de la corriente indigenista planteando que en ella ingresaban obras tan disímiles como *Aves sin nido* y *Todas las sangres*, y para lo cual se propuso una clasificación: indianismo, indigenismo ortodoxo y neoindigenismo, ubicando a RxR en esta última.

Antonio Cornejo Polar resume sus apreciaciones sobre las características de la novela indigenista de esta forma: El empleo del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que se obtienen imágenes más profundas y certeras de ese universo. La intensificación del lirismo como categoría integrada al relato. La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante el proceso de experimentación que

supera los logros alcanzados por el indigenismo ortodoxo. El crecimiento del espacio de representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independientes de lo que sucede en la sociedad nacional como conjunto. RxR reúne estas características.

Tomás G. Escajadillo en otras oportunidades también reclamó atención a la crítica en el tema de las rupturas de Scorza con la tradición indigenista:

Pero, ¿y las rupturas de Scorza con la tradición indigenista? No han sido siquiera examinadas: en otra oportunidad he planteado la cuestión en los siguientes términos: pienso que no se ha comenzado ni siquiera a debatir los nuevos modos –lenguaje desenfadado, humor, uso e intencional abuso de recursos metafóricos, fantasía pura, “realismo mágico” (vinculado o no a la visión mágico-religiosa del mundo andino)– que Scorza ha introducido a la narrativa de temática indigenista. El indigenismo siempre fue solemne (salvo quizás en algunos fragmentos de *Los ríos profundos* y en algunas salidas de humor no siempre felices de *Alegría*): Scorza acabó con esa solemnidad. Y así como nadie se ha tomado el trabajo de indagar la relación de las novelas de Scorza con la tradición indigenista, nadie ha querido reparar que en las novelas posteriores ha desaparecido la mayoría de los “defectos” auténticos que se señalaron en relación, sobre todo, al volumen I (y, en menor grado, al volumen II). ¿Por qué no aquilatar la innegable capacidad fabuladora de Scorza, su habilidad para contarnos historia excesivas, apasionantes, que impiden, no ya que se caiga un libro, sino que imposibilitan que el lector lo deje hasta terminarlo? (Escajadillo, 1999: 8)

Muchas de estas preocupaciones, han sido respondidas, por el propio Escajadillo en trabajos posteriores; otros críticos también han abordado su agenda propuesta, así el caso de los vínculos con el indigenismo lo ha estudiado Antonio Cornejo Polar (1984); lo fantástico y lo mágico fueron de interés para Mabel Moraña (1983); del viaje del mito a la realidad se ha ocupado Juan Gonzáles Soto (1996). También existen trabajos sobre el lenguaje como el de Oswaldo Estrada (2002); sobre el humor se tiene el trabajo de Oscar Wilson Osorio y sobre la ficción, Dunia Gras (2003).

Escajadillo, así como señala diferencias con el indigenismo tradicional, también precisa elementos vinculantes. Escribe en 1978 que:

El “muro de olas negras” que representa la continua expoliación de tierra a comunidades campesinas, constituye una situación constante a lo largo del ciclo. Notemos que este asunto conforma el tejido narrativo principal de libros clásicos del indigenismo, como *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo. Esta lucha permanente, que termina cíclicamente con una masacre de comuneros, es la preocupación principal del ciclo narrativo de Scorza. Repárese que una y otra vez el pueblo comunero desfallece ante los abusos de gamonales y autoridades; pero siempre habrá un líder que, sólo o ayudado por otros valientes, sabrá lograr que los comuneros recuperen su rabia y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión (Escajadillo, 1978: 186).

También ha señalado el significado del *boom* para Scorza, o lo que éste significó para el *boom*. Existen tres lecturas básicas respecto a la posición de Scorza frente al *boom*. La primera es nutrirse de las técnicas que serán utilizadas en el proceso de producción de sus obras que presentan la realidad conflictiva de la Sierra Central peruana. La segunda está relacionada con la supuesta intención de Scorza, de hacerse de una porción del pastel del éxito literario del *boom*, tal como lo plantea Dunia Gras, que haciendo gala de la más añeja raigambre española ve a Scorza como un buen salvaje que despierta curiosidad. Escribe la española Dunia Gras:

Durante ese tiempo me fui interesando por aquellos autores menos conocidos que intentaron, con todas sus fuerzas, incorporarse al proceso socio-cultural que fue el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana y hacerse de una porción del éxito literario. De entre todos ellos me llamó la atención Manuel Scorza... (Gras, 2003: 11)

No creemos que la comunidad lectora europea sea tan ingenua para dejarse engañar por las declaraciones de Scorza, más bien, pensamos que la calidad y complejidad de sus libros les ha provocado hablar y escribir sobre la realidad (re)presentada en sus obras. La tercera lectura pone en claro la posición de Scorza con relación al *boom* es Tomás G. Escajadillo, quien manifiesta que:

Scorza ha tirado por los suelos la petulante pretensión de la gente del *boom* que proclama, con soberbia sólo igualada por su ignorancia, que el indigenismo había muerto en los años sesenta, que era un movimiento, tendencia o escuela, “difunto”, “caduco” (Escajadillo, 1990: 51).

En otra publicación remarca esta idea.

Por otro lado, Scorza, si bien es un hombre que sabe aprovechar las oportunidades para publicitarse, por algún motivo no entró en el grupo *scout* de los del *boom*. De alguna manera Scorza ha estado fuera del juego ése de “me comentas te comento” o “me elogias te elogio”. El mismo contenido social de sus novelas que no elude la interpretación de los fenómenos históricos importantes de una nación, nos hace ver cuán distinta es la actitud de la narrativa de Scorza, frente a la del *boom*, que cada vez rehúye la interpretación histórica para dedicarse o al juego fantástico más puro, o a la pretensión de hechos cotidianos banales y no significativos, o a una mezcla de estos y otros componentes análogos (Escajadillo, 1978: 184).

En relación con esta tendencia “un poco el problema es que se creyó, que esa era la función de la novela hispanoamericana, pero de un tiempo a esta parte se nos está haciendo creer que la historia no es materia novelable” (Escajadillo, 1990: 60). En una entrevista con Scorza, Tomás G. Escajadillo le dijo: “Yo señalo el contraste con tus novelas en las que el nivel de lo mágico, y el nivel de lo maravilloso no sirve para negar el tiempo histórico sino más bien como una herramienta para indagar con mayor sutileza en ese tiempo histórico” (1990: 72).

Esto aclara que una cosa es aprender las técnicas del *boom*, y otra muy distinta pensar como los escritores del *boom*. Pero no sólo de ellos aprende sino que también están presentes los maestros del indigenismo. En palabras de Escajadillo tenemos que:

Scorza aprendió la lección técnica de la narrativa del *boom*. Y adiciona la visión mágica-mítica del habitante andino, una fantasía “pura”; un aire a Macondo –pero no un Macondo calco y copia, sino un territorio indio y mestizo muy personal y original– circula por la Guerra Silenciosa. El “realismo mágico” en Scorza es una auténtica “creación heroica” (1990: 54).

Scorza no sólo aplica mecánicamente las técnicas narrativas en boga, también se nutre de otras venas, de otras formas que le brindan el referente real: la Sierra Central peruana. Por todas estas consideraciones Tomás G. Escajadillo llega a la conclusión de que “La pentalogía de Scorza no sólo domina el panorama de la narrativa peruana de los años sesenta, sino que constituye uno de los fenómenos de la narrativa peruana de nuestro siglo, de mayor importancia” (1999: 5).

Otra de las cosas importantes para nuestra investigación es la que menciona Escajadillo: “Algunos aspectos de la narrativa de Scorza empiezan a ser comprendidos por la crítica 'académica'. Así el carácter de 'crónica' de su saga, es decir, de testimonio, es entendido como algo que se completa con la presencia del mito y la imaginación” (1999: 4). Celebración que resulta iluminadora para nuestro trabajo de investigación. Aquí proponemos dos ámbitos que se complementan, la crónica y la novela. En la crónica estarían los hechos para ser registrados con el mito y la imaginación. Estos dos componentes pertenecen al modo de producción de la novela. Así, hechos reales e imaginarios están presentes. Entonces, crónica y novela están presentes en RxR, una aporta el contenido, el particular real, y la otra aporta la forma, el particular ficcional.

Tomás G. Escajadillo propone y argumenta una clasificación del indigenismo y ubica la obra de Scorza en el neoindigenismo. Constata una doble influencia el indigenismo tradicional y las nuevas técnicas del *boom*. También plantea y reconoce los estudios de carácter fronterizo de la obra de Scorza en relación con su vinculación con la crónica, la historia y el testimonio,

esto conectado, por la capacidad fabuladora de Scorza, al mito y a la imaginación.

### 2.3. Antonio Cornejo Polar

Crítico imprescindible, cuando se trata de temas del indigenismo, pues ha realizado importantes aportes a este ámbito de la literatura. En un homenaje póstumo a Scorza, realizado por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, escribía Antonio Cornejo Polar:

Como novelista tuvo un gran éxito internacional en términos de traducciones y de crítica; en cambio en el Perú, más bien fue silenciado y eludido. Esta es una de las deudas más grandes de la crítica peruana, incluyendo a esta revista, aunque en sus páginas se publicaron un artículo, una nota y dos reseñas sobre su novelística. (Cornejo Polar y Osorio Tejada, 1984: 3).

Esta deuda es asumida por la *RCLL*, pues en sus páginas se han publicado distintos artículos que analizan la obra de Manuel Scorza. Antonio Cornejo Polar publica en 1984 dos ensayos: “Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza” y “Manuel Scorza: señas para trazar un contexto”; en ambos textos sigue su metodología de hacer dialogar el texto con el contexto. Con el ensayo “Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza”, Cornejo Polar cumple con aquel estudio que le reclamaba Scorza (González Vigil, 1982: 16). Considera que:

La caracterización que propone Escjadillo es correcta y propone articularla con una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está constituido por el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana (Cornejo, 1984: 550).

Cornejo Polar considera que en la década del cincuenta se operan cambios en la realidad andina, que se dieron como producto de la intensificación de las migraciones. Fenómeno que no implica una integración, sino que vuelve más complejo el mecanismo de representación, pues se pregunta, siguiendo a Ángel Rama: “¿Cómo revelar el mundo indígena (aunque ahora lo indígena aparezca fuertemente mestizado) con los atributos de otra cultura y desde una inserción social distinta?” (1984: 550). Los narradores de este tiempo se embarcaron en un proyecto de modernización de la literatura peruana, sin embargo, esto no tiene un buen final porque implicaba tener una comunidad lectora, comunidad que no existía en las dimensiones que ellos necesitaban para convertirse en escritores a tiempo completo.

Para Cornejo Polar, Scorza aporta con algo que era urgente: crear una industria editorial moderna y convocar a un público lector masivo, y sentar de esta forma las bases para una literatura escrita por profesionales. Pues, Scorza, junto con Sebastián Salazar Bondy fueron los únicos que tuvieron plena conciencia de que la modernización de la literatura no se iba a alcanzar sólo con la producción de textos, sino que se debía tener una visión global de todo el proceso literario en su conjunto: motivación-producción-difusión-institucionalización. Mientras que Sebastián Salazar Bondy realizaba grandes esfuerzos por desarrollar el teatro en el Perú, Scorza “se dedicó a fundar lo que debía haber sido la base material de la modernización de la literatura: un aparato editorial eficiente, una comercialización masiva de libros y un sistema de apoyo a los escritores jóvenes”, proceso que apenas duró algunos años (Cornejo, 1984a: 107).

Cornejo Polar menciona que la presencia de Scorza en la novelística es un caso particular, pues irrumpe en el ámbito narrativo internacional con cinco novelas que conforman un ciclo orgánico. Además:

Sería tergiversador no añadir que la materia histórica que revela la obra narrativa de Scorza concluye hacia 1962, y que, en este caso, no es posible desligar la índole del estímulo real, el levantamiento campesino en los andes centrales del Perú, del tipo de escritura para revelar los hechos [...] la opción de Scorza tiene razones referidas al desarrollo de la narrativa hispanoamericana, pero también se explica por el carácter de los hechos sociales que son materia del relato. Tampoco pueden omitirse la condición de testigo, y en cierta medida actor, que tiene Scorza con respecto a la realidad que revela en sus libros” (Cornejo, 1984: 553).

Estas precisiones nos son de suma utilidad para nuestra tesis: la convivencia que tuvo Scorza con el particular real y su representación con su particular ficcional. Pues no podemos omitir la calidad de testigo excepcional que es Scorza en el mundo real que intenta (re)presentar, y dentro de los hechos que muestra, “hechos brutos” instalados en el texto, que son expresados en forma de novela, y además, asumiendo las técnicas de la moderna novela latinoamericana. Cornejo Polar ensaya una nominación bajo la cual se podría ubicar a RxR dentro de la novela indigenista: La novela de la rebelión campesina. Espacio que compartiría con *El amauta Atusparia* de Ernesto Reyna, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría y *Todas las sangres* de José María Arguedas. Sin embargo, es necesario marcar las direcciones de los escritores que lo antecedieron. En el caso de Arguedas y Scorza, asegura:

Pese a las obvias y esenciales diferencias que hay entre ellos, las obras de José María Arguedas y de Manuel Scorza coinciden en el examen de un mismo espacio problemático. Para Arguedas el valor supremo es la identidad, aunque acepte hasta con entusiasmo la modernidad que pueda desarrollarse a partir de esta matriz, mientras que para Scorza, mucho más político, las proporciones son casi inversas (Cornejo, 1984a: 106).

Agrega Cornejo Polar que la novelística de Scorza se instala en un espacio literario doble: entre la nueva narrativa hispanoamericana y la novela indigenista. Como producto de esta inserción surge el neoindigenismo.

Para ello realiza las siguientes precisiones: primero, el ciclo narrativo de Scorza comparte con otros textos neoindigenistas la voluntad de ampliar el universo de representación, manteniendo relación con la sociedad nacional a través de un hecho real, la lucha de las comunidades del centro contra los gamonales y contra la Cerro de Pasco Corporation. Segundo, la universalización de la problemática indígena y sus esfuerzos liberadores, pues las comunidades están luchando en contra del imperialismo. Tercero, el rol protagónico de algunos personajes del mundo urbano, quienes tienen que interpretar lo que sucede en los Andes Centrales. Cuarto, la ambigüedad frente al mito, pues por un lado se reconoce la existencia o lo valioso del mito en el mundo andino y por el otro el fracaso del mito como una herramienta para liberarse de los mecanismos modernos de explotación. Aquí acota Cornejo Polar que la invención personal de Scorza sobre algunos mitos, así como el uso de los mitos ya existentes en la tradición andina dan cuenta de la doble inserción de sus ancestros literarios: el realismo mágico y la novela social.

A partir de la lectura de la pentalogía de Scorza, Cornejo Polar concluye que “si se insertan en la modernidad más puntual y se refieren al arcaísmo de la sociedad indígena es porque esa modernidad y ese arcaísmo siguen coexistiendo, contradictoriamente, dentro de un mismo espacio nacional” (1984: 557). Antonio Cornejo Polar, no obstante sus trabajos sobre Scorza, insiste en que es incompleta la “tarea de dar razón de una obra que es iracundo y esperanzado testimonio de un tiempo desdichado” (1984a:107).

## 2.4. Lecturas de *Redoble por Rancas*

La obra de Manuel Scorza nace en medio del silencio: mientras nuestro autor recibía una gran aceptación internacional, en el Perú había una *conspiración del silencio* tal como la ha denominado Tomás G. Escajadillo.<sup>3</sup> Él manifiesta que la obra nace en medio de la incompreensión, pues, dos críticos de ese tiempo, Abelardo Oquendo y Ricardo Ráez, condenan a RxR. Desde el título de sus artículos se puede observar esta censura, los cuales resumen sus ideas: “Un redoble algo frívolo por Rancas” o “*Redoble por Rancas*: Traición a una historia”. De esta forma condenan la recepción del texto en el ámbito nacional, mientras un fenómeno contrario ocurría en el extranjero, donde la obra provocó intensos debates. Actualmente la bibliografía crítica sobre su obra es extensa y el número de las traducciones a otras lenguas de sus libros supera a las de los principales escritores del país. Las lecturas que se han propuesto, de acuerdo con la crítica, para leer la obra scorziana conforman cinco campos: como novela de ficción, como texto heterogéneo, como elaboración mítica, como neindigenista y como documento histórico.

---

<sup>3</sup> En 1978 ESCAJADILLO, Tomás G. en un artículo titulado "Scorza: antes de la última batalla", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. IV, 7-8, (1978), p.186, manifiesta lo siguiente: "En el Perú -nadie es profeta en su tierra- la obra novelística de Manuel Scorza no ha tenido la atención que se merece: ha sido silenciada o tratada con poca seriedad. A pesar de la notoriedad y de la difusión internacional de los cuatro tomos del ciclo novelístico de Scorza; a pesar de existir una abundante crítica en el extranjero, y muchísimas traducciones (Scorza podría muy bien ocupar el asombroso título de 'autor nacional traducido a mayor número de lenguas'), la narrativa de Scorza no ha sido encarada con seriedad en el Perú. Ello contrasta también con la notoriedad del escritor, de las personas, pues, Scorza sí interesa al periodismo y a un público vasto. Son más bien los críticos literarios los que han querido ignorarlo, negarle, en tanto novelista, un lugar en el *stablishment*".

### 2.4.1. *Redoble por rancas*: vínculos con la novela indigenista

Antonio Cornejo Polar, en su libro *La novela indigenista* (1980) precisa los parámetros que deben tomarse en cuenta para el entendimiento de ésta. Además, plantea el diálogo permanente que debe existir entre literatura y sociedad. Subraya Cornejo Polar, que las novelas indigenistas carecen de una construcción estructural como las que están presentes en las novelas modernas, porque en la forma de las novelas andinas resalta lo épico en el tratamiento de los sucesos. De igual modo, los elementos líricos están presentes como marcas dentro del texto; también da cuenta de la presencia de los elementos míticos, como el tiempo mítico, que se opone al tiempo histórico. A todos estos cambios que se operan dentro de la forma de la novela occidental, los denomina el impacto del referente, una suerte de fuerza que proviene del mundo andino y que busca su forma para ser expresada.

El tema del indio resulta significativo en el proceso de la literatura peruana, escritores de gran importancia como José María Arguedas y Ciro Alegría lo han abordado con sutileza en sus distintas obras, después de ellos existe una pausa en la producción de obras con esta temática hasta que fue retomada por Manuel Scorza<sup>4</sup>.

La nueva perspectiva propone nuevos matices en el momento de representar al referente indio y su complejo mundo heterogéneo que amplía el

---

<sup>4</sup> SAINTOUL, Catherine expresa: "Ya dentro de la región andina, fue Perú el que llegó a contar con el mayor número de escritores y también con el más grande de los sindicatos de esta corriente: José María Arguedas. Incluso después, cuando todo ya parecía haber terminado, surgió un Manuel Scorza con una nueva propuesta", en *Racismo, etnocentrismo y literatura. Las novelas indigenistas andinas*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1988, p. 12. También SPREEN, Heinke dice: "El único narrador importante e internacionalmente conocido que retomó este tema fue Manuel Scorza con su ciclo de novelas", en "Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. La Guerra Silenciosa en el proceso sociocultural del Perú", en *Homenaje a Alejandro Losada*, Lima, Latinoamericana Editores, 1987, p. 117.

orden temático, pues se abordan nuevos tópicos no tratados antes por la literatura indigenista, como la representación de los espacios en conflicto ya no reducidos a la comunidad, a la provincia; sino, ahora se presentan integrados a espacios más amplios de representación como lo nacional o internacional.

Clasificar la obra de Manuel Scorza dentro de la tradición indigenista ha provocado distintas posturas de los críticos literarios y del propio autor, posiciones supuestamente contradictorias. La literatura indigenista tiene como referente al indio y su complejo mundo en el cual vive. Muchos se han acercado a él con distintos intereses ya sea para establecer una relación ética y responsable, para entablar un diálogo, para comprender su mundo o sus problemas, como Arguedas, Alegría y Scorza, entre otros. También existen otros que lo han visitado con intereses individuales para aprovecharse de ellos, para deformarlos en sus representaciones, para volverlos exóticos, o como los políticos que llegan para prometer lo que nunca van a cumplir.

Ante esto resulta necesario recordar algunos conceptos, que ayuden a operar un proceso de distinción entre los que se han acercado al indio. José Carlos Mariátegui desde el inicio del debate del problema indígena formuló una distinción entre la literatura indígena y la literatura indigenista. Sostuvo que una literatura indígena debía tener como sujeto productor de los textos a los propios indígenas, es decir, una literatura producida desde adentro, que explore y diga su sentir. Por el contrario, una literatura indigenista era aquella que venía de afuera, y por ser tal no podía tener un discurso veraz del indio, pues se inclinaría a idealizarlo o estilizarlo<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1979. Esta distinción ha sido interpretada por CORNEJO POLAR, Antonio como la marca de la naturaleza del movimiento indigenista en su conjunto: "la heterogeneidad de los elementos y la fuerza que los constituye, su inserción en un espacio socio-cultural de índole

Antonio Cornejo Polar señalaba que la obra de Scorza debe ser situada en un espacio doble: la narrativa hispanoamericana del sesenta y la novela indigenista de intensas motivaciones sociales. El primer espacio responde al uso que hace Scorza de la forma, esto es, las técnicas que utiliza para narrar el relato de los hechos; y el segundo, corresponde básicamente al contenido y a la intencionalidad con que se configura el texto.

Tomás G. Escajadillo, siguiendo a Mariátegui, ubica a Scorza dentro de la tradición indigenista, señalando que existen también elementos diferenciales con este tipo de novela. "Si en mi tesis de 1971, sobre el indigenismo, tenía algunas dudas sobre la pertenencia de *Redoble por Rancas* (única novela publicada a esa fecha) a la tradición indigenista, en un estudio de 1978 (antes de la última novela), subrayo la inserción de las novelas de Scorza en la tradición 'contestataria' de la novela indigenista"<sup>6</sup>. Pero Escajadillo no sólo da una afirmación sino que la sustenta:

El muro de olas negras que representa la continua expoliación de tierra a las comunidades campesinas constituye una situación constante a lo largo del ciclo. Notemos que este asunto conforma el tejido narrativo principal de libros clásicos del indigenismo, como *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo. Esta lucha permanente, que termina cíclicamente con una masacre de comuneros, es la preocupación principal del ciclo narrativo de Scorza. Repárese que una y otra vez el pueblo comunero desfallece ante los abusos de gamonales y autoridades; pero siempre habrá un líder que, sólo o ayudado por otros valientes, sabrá lograr que los comuneros recuperen su 'rabia' y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión (1999: 3-4).

Explica Escajadillo que las novelas de Scorza tienen el mismo esquema básico de *El mundo es ancho y ajeno*: Primero, lucha legal, luego lucha armada, entre

---

desigual y conflictiva", en *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima, Lasontay, 1980.

<sup>6</sup> ESCAJADILLO, Tomás G. "La proyección literaria de Manuel Scorza", en *La Casa de Cartón. Revista de Cultura*, II época, 17, (Verano-otoño), p. 3. El artículo al que hace alusión es "Scorza: antes de la última batalla", publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, artículo citado.

una o varias comunidades y un poderoso gamonal local, batalla que termina con el exterminio de los indios; en el orden temático estaría la rebelión de los comuneros contra sus opresores: los gamonales.

Otra opinión en esta misma línea es la de Luisa Pranzetti, para quien los personajes que existen en la obra de Scorza son los mismos que hay en la tradición de la novela indigenista, solo que, ahora están sin rostro y sin voz por lo que constituyen “masas informes y silenciosas de la vieja tradición indigenista que ahora, distorsionadas por la visión surrealista de Scorza, eligen el poder o lo rechazan” (Pranzetti, 1987:113).

Sobre el supuesto rechazo de Scorza al indigenismo, escribe Mabel Moraña:

Interrogado sobre la relación con la novela indigenista, Manuel Scorza reiteró en repetidas oportunidades que su resistencia a ser clasificado como escritor indigenista no responde a razones literarias sino ideológicas.

A mí me parece que la palabra indigenismo esconde una motivación que es necesario desenmascarar [...] El término fue acuñado por críticos de una sociedad conservadora [...] Yo lo rechazo por que me parece una calumnia frente a la realidad, porque encierra, en mi opinión, un intento de desprestigiar a la realidad (Moraña, 1983: 172).

Lo que busca Scorza es separarse de aquellos que manipulan la realidad de acuerdo a sus intereses, modo de producción textual que desprestigia la realidad. Pues muchas veces se enarbolan como los representantes de los indígenas, cuando lo que hacen realmente es distorsionar lo que viven<sup>7</sup>.

Aunque en una entrevista concedida por Scorza a González Vigil en 1982 manifiesta que nadie puede estudiar la novela indigenista sin sus libros,

---

<sup>7</sup> SAINTOUL Catherine manifiesta: “Se habla de la miseria del indio, como consecuencia del despojo del que fue objeto y la situación colonial que aún padece, y que las buenas conciencias claman por ello de indignación, pero nadie parece percatarse que no se le ha robado sólo la tierra, sino también la palabra. Se habla y se escribe en su nombre, y hasta se piensa por él y los que se toman tal trabajo posan de héroes liberadores, con el rótulo de indigenistas”, en *Racismo, etnocentrismo y Literatura. Las novelas indigenistas andina, op. cit.*, p. 11.

pues ellos cierran este ciclo, además de darle un carácter épico y la rescatan del mito para llevarla a la realidad (González Vigil, 1982: 16).

En la literatura americana se ha escuchado casi exclusivamente la voz y la visión de los dominadores [...] Por ejemplo, hoy se plantea en la literatura latinoamericana el tema de las dictaduras [...] Los autores de estos libros espléndidos sin duda, se cuentan entre los que combaten a las dictaduras. Sin embargo, en un plano más profundo se puede percibir que, inconscientemente, la visión de estos escritores es [...] la visión del dictador [...] Mis libros son contados siempre desde la boca de los oprimidos, desde los ojos y la piel de los flagelados. (Moraña, 1983: 172)<sup>8</sup>.

Esta opinión, en el mismo tono de Scorza, es la mostrada por Luisa Pranzetti:

Durante cuatrocientos años, poetas y novelistas han producido una imagen ajena, falsa, estilizada o idealizada del indio. La misma literatura indigenista a partir de los años veinte, antes de Arguedas y Scorza, no llegó a dar una imagen suficientemente completa del indio del Ande, y reveló con demasiada frecuencia, más una perspectiva desde arriba que otra desde adentro. (1987: 110).

Por su parte, Àngel Rama remarca este vínculo: “Manuel Scorza, será el que rematará epigonalmente la versión social de indigenismo con una serie de novelas iniciadas con *Redoble por Rancas* (1970).”(Rama, 1987: 146). También Miguel Àngel Huamán es enfático en señalar que la obra de Scorza no puede dejar de ubicarse en la tradición indigenista que viene con Ciro Alegría y José María Arguedas y aislar la obra de Scorza sería injusto porque las obras de Scorza están implícita o explícitamente en diálogo con el indigenismo previo y presente (1993: 8). Parece que los vínculos con el indigenismo resultan innegables, aunque el mismo Scorza trate de marcar sus diferencias: “La diferencia que hay entre los personajes de Alegría, de Arguedas y los míos, por ejemplo, es que los míos están siempre en trance de lucha, están siempre peleando y venciendo” (Forgues, 1987: 86).

---

<sup>8</sup> Tanto el Comentario de Mabel Moraña como lo manifestado por Scorza corresponden a MORAÑA, Mabel, *op. cit.*

#### **2.4.2. Redoble por Rancas: la novela neoindigenista**

Augusto Tamayo Vargas, quien sintomáticamente titula a su ensayo “Manuel Scorza y un neo-indigenismo” (1975) considera que la obra de Scorza es diferente al indigenismo pasado, pero se nutre de él. Se diferencian sobre todo en las técnicas narrativas que se han constituido en las armas más eficaces que ha tenido Scorza en el momento de representar la realidad. Dentro de las características principales que señalan esta distinción se encuentran: el humor que se presenta en medio de lo fantasioso donde se (re)presenta la realidad, en medio de la tragedia. También enfatiza el carácter marcadamente metafórico que hay en RxR y argumenta que esto se debe a que Scorza ha realizado el viaje de la poesía a la narración y ha llevado a cuestas todo su arsenal poético, esto hace que RxR tenga en las descripciones un carácter marcadamente metafórico. Reconoce que Scorza muestra un estilo original que recuerda el realismo mágico de García Márquez. Asimismo señala como otra de las particularidades formales el contrapunto en el desarrollo de las historias, pues se presentan historias simultáneas, y repara en la letra cursiva que usa para las partes referidas a la primera prisión de Héctor Chacón, el Nictálope. Hombre que es capaz de mirar en medio de la oscuridad, que da pie a interpretarlo como un visionario, pues es capaz de ver claramente cuando los otros no pueden ver. Comenta la denominación de “balada”. Encuentra en el diccionario español su significado: una composición poética romántica, dividida en tres estrofas, en que se refieren hechos legendarios y misteriosos. Tamayo Vargas cree que Scorza escribió RxR utilizando esta idea, donde la voz popular y misteriosa que representa la balada mostrará en forma

de leyenda romancesca las gestas de los rebeldes indígenas de la sierra central en su lucha por recuperar sus tierras de los monstruos devoradores de las mismas. Otro de los que han sustentado esta posición es Friedhelm Schmidt con su importante ensayo "*Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: una novela ne-oindigenista" (1991: 235-247). Argumenta que la intención de Scorza, de relatar los acontecimientos desde la perspectiva de los protagonistas no se da, sino que parte de un narrador privilegiado que hace uso de distintas perspectivas para legitimar su hacer. Así tenemos que hay una legitimación ante el referente, el narrador da voz a los protagonistas para que cuenten sus historias. Una legitimación ante el lector: el autor es testigo de los acontecimientos históricos relatados. Una legitimación ante la historia: el narrador cuenta la historia de los oprimidos, creando de esta forma una impugnación a la historiografía dominante. Y una legitimación de la perspectiva narrativa y el concepto político del escritor, se identifica con las reivindicaciones sociales de los oprimidos. Partiendo de las ideas de Antonio Cornejo Polar y Tomás G. Escajadillo, menciona que uno de los elementos diferenciadores del neoindigenismo respecto al indigenismo tradicional es el perfeccionamiento del arsenal técnico. Esta modernización se observa en *RxR* en la alteración de la cronología histórica mediante la técnica cinematográfica, en el empleo de las dos subhistorias independientes, en el uso de distintas perspectivas narrativas y en la introducción de las formas de la literatura fantástica. Otro elemento diferenciador se encuentra en el nivel del contenido, pues la ampliación de este contenido incluye tres niveles: el regional: campesinos contra gamonales (Chacón / Montenegro); el nacional: campesinos contra el Estado y; el internacional: campesinos contra el imperialismo (Rancas / "Cerro"). Piensa

que lo que prima es el proyecto político e ideológico del escritor, y por ello cree que las diferencias étnico-culturales casi desaparecen. También encuentra que RxR realiza una desmitificación historiográfica en dos sentidos, con la historiografía dominante actual y con el pasado incaico, pues no construye un pasado armónico como lo hacen las otras novelas indigenistas (*Yawar fiesta*, *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo).

Quienes primero se ocuparon de la ruptura de las obras de Scorza con la corriente indigenista tradicional, fueron Tomás G. Escajadillo y Antonio Cornejo Polar. En el punto anterior ya hemos señalado en extenso estos aportes. Sin embargo, recordemos algunos puntos. Tomás G. Escajadillo al inicio se ocupó de los elementos que diferenciaban drásticamente las obras de Scorza de la corriente indigenista; luego consideró mejor entenderlas como un desarrollo dentro de la misma corriente:

Si en 1971 me interesaban quizás excesivamente los elementos de 'ruptura' con la tradición indigenista provenientes de la asimilación por parte de Scorza de lo mejor de la narrativa del *boom* de los años sesenta, más me convencen ahora los argumentos de una renovación dentro de una larga tradición (1999: 4).

Escribe Cornejo Polar que “a diferencia de prácticamente la totalidad de los narradores indigenistas, Scorza quiso dar cuenta de hechos reales”; menciona esto en alusión a lo que señala Scorza en la “noticia”, elemento paratextual que figura en RxR, allí presenta el carácter testimonial de su proyecto narrativo. Indica, además, que Scorza acabó con la solemnidad de la novela indigenista al instalar en sus textos el humor, configurando un indigenismo travieso e irónico. Los elementos con los cuales llega Scorza al indigenismo son: la metáfora estridente, la ironía, el humor “criollo”, el juego con el lector, la fantasía pura, el realismo mágico (1999: 7-8).

Al respecto Antonio Cornejo Polar comenta:

Por lo pronto el ciclo narrativo de Scorza comparte con otros textos neoindigenistas la voluntad de ampliar el universo de representación novelesca o, lo que es lo mismo, la intención de romper la visión insular de la vida indígena como si no tuviera relaciones más o menos orgánicas con el resto de la sociedad nacional. En la obra de Scorza esta ampliación comienza a partir de un hecho real: la lucha de las comunidades del centro en contra de los gamonales (como en *El mundo es ancho y ajeno*), pero también y sobre todo contra la Cerro de Pasco Corporation (que no es una institución inventada como “el consorcio” de *Todas las Sangres*). La evidencia de que Cerro de Pasco está situada en la década del 60 en el vértice del poder social y económico en el Perú, e indirectamente en el foco del poder político, determina que la rebelión de los comuneros de Yanahuanca, Yanacocha y otras de las comunidades del centro, sea acontecimiento nacional con repercusiones harto más graves que las que pudieran haber tenido los enfrentamientos regionales entre campesinos y terratenientes [...]. Como ya había hecho Arguedas en *Todas las sangres*, Scorza universaliza la problemática del pueblo indígena y la de sus esfuerzos liberadores (Cornejo, 1984: 554).

Según Antonio Cornejo Polar y Tomás Escajadillo, Manuel Scorza estaría ubicado en este tipo de indigenismo sin dejar de tener características comunes con el indigenismo ortodoxo<sup>9</sup>.

#### **2.4.4. Redoble por Rancas: mundo ficcional**

La ficción es un elemento que define a la novela en su forma canónica: como una elaboración estética que se realiza mediante el discurso con la finalidad de construir un mundo verosímil. La obra de Scorza sería una novela con un contenido afincado en el campo de la historia, pero que como forma

---

<sup>9</sup> En relación con el tema, dice VILLANES CAIRO, Carlos: “pese al esquema básico del indigenismo de Alegría, como lo señala Escajadillo, o sus grandes deudas con García Márquez, la pentalogía de Scorza constituye un hito en la novela hispanoamericana, por la declarada y desbordante pasión del escritor de develar una latente realidad desgarrada por el abuso, la pobreza y la indefensión. Sin duda, el indigenismo que plantea Scorza es de nuevo cuño y se ajusta muy bien a lo que se ha dado en llamar neoindigenismo”, en Introducción, notas, bibliografía y glosario a ALEGRÍA, Ciro. *El Mundo es ancho y ajeno*. Madrid, Ediciones de la torre, 2000. No obstante, los profundos estudios sobre el neoindigenismo y la vinculación de la obra de Scorza a esta categoría, Oviedo lanza una opinión sin demostrarla, dice: “Esta epigonal forma de ‘neoindigenismo’ en realidad mira hacia atrás y tal podría llamarse ‘retroindigenismo’” (2001:99). Creo que este juicio es desacertado por cuanto el neoindigenismo es un desarrollo o una superación del indigenismo tradicional, tal como lo han demostrado Antonio Cornejo Polar y Tomás G. Escajadillo. A esto se suma todos los estudios posteriores donde se hace una aplicación de esta categoría, tal como lo he descrito anteriormente.

novelística no guardaría ni analogía histórica ni correspondencia semántica absoluta con los episodios ocurridos en el pueblo de Rancas.

Alejandro Losada sostiene que las páginas donde hay caballos que hablan, donde dialogan los muertos y otros elementos fantásticos; donde existe humor, ironía; permiten que RxR sea considerada como ficción. Sin embargo, reconoce que no es una pura ficción sino que “Scorza ha creado una ficción que revela una realidad” (1976:107-110), por lo tanto, en esta obra no se opone ficción a realidad; creación a testimonio, arte a vida.

Roberto Ferro, en su trabajo “La ficción en las novelas de Scorza” reconoce la presencia de dos registros que se entrecruzan: la novela indigenista y la narrativa del *boom*. De la primera considera el tema y la preocupación social y de la segunda toma las formas de transmitir este tema. Además, se cuestiona la posición desde la cual dice narrar Scorza y la posición desde la cual realmente están narradas las novelas. O se narra desde la perspectiva de los indígenas, perspectiva que constantemente ha reclamado Scorza, o desde los supuestos lectores. Agrega Ferro:

Que las novelas de Scorza representan los procesos de transposición hiperbólica y de metaforización, cada uno de los elementos presentes en la historia de los enfrentamientos campesinos de los pueblos andinos del centro del Perú, apelando no a su perspectiva sino a tópicos literarios de larga tradición en la literatura occidental (1999: 24).

Así, sostiene que la dirección dominante en la narración de la novela, da prioridad al lector antes que al tema que se va a narrar. Todas estas objeciones que se plantean al proceso y al modo de producción de la novela, como la posición explícita del mundo real, la misma que ha dado a conocer en distintas entrevistas, convierten a RxR en pura ficción y al autor en un embustero porque

no cumple con lo que dice. Sostenemos que todas las objeciones que plantea Ferro son refutables.

Scorza, hablando de la cosmovisión peculiar en la mentalidad especial que tiene la sociedad del hombre andino dice:

Por ejemplo en una oportunidad un comunero me dijo que su caballo le había avisado que la masacre iba a venir y que tres días antes había llorado, había suspirado y que finalmente le había dicho “policía, policía” en la víspera. Lo habitual de un criollo es reírse frente a esto, pero yo no me reí sino que seguí preguntado el resto. Entonces, descubrí la mentalidad mágica de estos hombres (Castro Arenas, 1971: 36).

Se conoce que en el mundo andino, platicar con los animales es muy frecuente<sup>11</sup>. Esta relación entre el hombre y sus animales, entre el hombre y la naturaleza, es permanente, aunque a los ojos extranjeros parezca extraño o maravilloso. Así lo comprobó Scorza cuando se encontraba en el pueblo andino, observó que las transgresiones a la esfera racional eran continuas o singulares como que uno de los hombres hablaba con los caballos, esta relación entre el hombre y sus animales, entre el hombre y la naturaleza, es permanente, aunque a los ojos extranjeros parezca extraño o maravilloso.

Bajtín propone que todo es producto de la comunicación, del dialogismo y de la intertextualidad, que no hay libro primero ni libro último, ni palabra primera ni palabra última, pues todo se va encadenando. Que Scorza haya leído a Ralph Waldo Ellison, Miguel de Cervantes Saavedra, Kafka, Virginia Wolf y a Jonathan Swift es normal, pero otra cosa es que de ellos se haya tomado a los personajes que existen en sus novelas. Lo que sí es probable es que existen hechos, existen hombres en la comunidad andina que “hablan” con sus animales, con sus caballos. Por ello no se puede hacer una lectura literal de un texto, sin considerar que cuando uno entra en diálogo con su texto entra

---

<sup>11</sup> Cf. Capítulo 5, Manuscrito de Huarochiri. También en PÉREZ, Julian. *Retablo Ayacuchano*. Lima, Editorial San Marcos, 2006.

en comunicación inevitablemente con su contexto. Hacer una lectura de este tipo es hacer una lectura equivocada, desmitologizadora, que ve excesos donde hay órdenes sociales y culturales establecidos<sup>12</sup>.

Aquí merece hacer una diferenciación entre un hombre que habla con los caballos, con otro al que los caballos entienden. Esta segunda parte corresponde a la forma de la novela. Forma que no entra en contradicción con el contenido ni con la intencionalidad, sino que la completa.

Con relación al modo de producción no debemos olvidarnos que Scorza tenía como proyecto escribir un ensayo sobre las revueltas de las comunidades andinas. Este proyecto luego se trasformaría en lo que ahora conocemos como RxR. Al respecto, declara Scorza:

En París escribí un informe de Rancas. Lo releí y se lo leí a amigos y todo. Vi que le faltaba el corazón; no veían lo que yo había visto. Y entonces un día lo que hice fue arrojar todo esto y soñar la realidad, como si yo estuviera dentro. Y escribí *Redoble por Rancas* (Scorza, 1984: 13).

De la cita anterior podemos observar que el autor experimenta un conflicto entre la ética y la estética. Él quiere decir lo que ha visto, y quiere decirlo tal y como lo ha vivido, pero esta actitud compromete a la responsabilidad del decir el hecho. Esta demanda está presente dentro de la novela en el apartado titulado la "noticia", donde reclama el título de testigo y no de novelista. La crisis se presenta en la forma de expresarlo, y la forma de la expresión corresponde al orden de lo estético. Aquí no descolla lo estético sobre lo ético, sino que se complementan. La intención de Scorza es narrar los hechos en un discurso histórico, pero lo hace en un discurso literario, porque le permite lograr la

---

<sup>12</sup> Lotman nos ilustra sobre la experiencia europea cuando dice: "Así pues lo que el mito narraba acerca del orden establecido y correcto de la vida, en una lectura lineal se convirtió en cuentos sobre crímenes y excesos, creando un cuadro del carácter desordenado de las normas morales y de las relaciones sociales", LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I. Semiòtica de la cultura y el texto*. Madrid, Cátedra, 1996, p. 204.

verosimilitud que buscaba, la coherencia entre lo vivido, lo sentido y lo representado.

#### **2.4.5. *Redoble por Rancas y el Realismo***

##### **2.4.5.1. *Redoble por Rancas: Como documento histórico***

Todas las culturas tienen una historia oficial; el Perú no es ajeno a ello. En esta obra, Scorza trata de desmitificar la historia dominante que se ha erigido en la construcción del imaginario nacional. Cuando se habla de lo invisible, se refiere al hombre del ande no lo ven, no lo escuchan. Esto en el contexto de los años setenta. Él acude a las instituciones del Estado para que lo vean, para que lo oigan, pero no lo ven ni lo oyen, se está negando la existencia de los hombres del ande.

En Latinoamérica hay una tendencia de articular la novela con la Historia. Desde que Scorza se autodenominara testigo o cronista y no novelista, la función que cumplirían sus textos estarían en el ámbito documental, para dar cuenta de los hechos y de la crítica, para denunciar lo que los historiadores, como invidentes voluntarios, no quieren ver ni contar ese “desigual combate”. Con eso alude a la actitud de los historiadores oficialistas que llevan a cabo los mandatos de la cultura dominante que maneja un “saber”, que construye una Historia omitiendo, desconociendo, distorsionando las acciones reivindicativas de los sectores populares o dominados.

Manel Scorza emplea la literatura para romper ese cerco ideológico que avanza inexorablemente, como el cerco de RxR, para poner en claro los

hechos históricos que se han dado al otro lado de la historia oficial, donde se han engendrado los olvidos voluntarios. Scorza quiere recuperar esa gran memoria del mundo indígena para que los incidentes no se borren con velos discursivos; para que de esta forma el conocimiento histórico se vuelva democrático y social. Entonces, las formas literarias pueden ayudar a ejecutar una práctica crítica (López González, 1994-1995: 14). En otras declaraciones dice que:

La literatura es el único sector del pensamiento latinoamericano que formula una exacta descripción de la realidad. Hegel pensaba que la historia ideal de un pueblo debía incluir los sueños de ese pueblo. Por ello la verdadera historia de América Latina (en su sentido historiográfico) es su literatura (Juin, 1980: 14).

El discurso histórico puede soportar, registrar, decir la verdad, el problema se presenta cuando ingresan intereses que manipulan el relato de los hechos.

Existen otros discursos alternos que también pueden soportar, registrar los hechos y decir la verdad. Dentro de estos discursos alternos encontramos a la literatura. Para algunos críticos como Hubert Juin, es difícil admitir que los textos escritos por Scorza sean novelas, reservándoles el calificativo de epopeya (Juin, 1980:14). Consuelo Hernández evidencia que:

Hay también una historiografía en las novelas [de Scorza], notoria en la recurrencia a las fuentes del pasado, pero no son baladas históricas. Los datos de la historia oficial son traídos a colación para poner de relieve; las contradicciones con la crónica de la comunidad y para señalar la poca repercusión de hechos 'grandiosos' en el bienestar social (Hernández, 1995: 152).

También es consciente de que la realidad no puede ser cubierta en su totalidad, pues lo real sólo es asediado por lo simbólico; es decir, el lenguaje no puede decir toda la verdad, no puede traducir la realidad en forma fiel, por ello, él considera que su libro, no obstante ser una "crónica exasperante", los libros que vendrán luego de RxR serán "sólo desvaídas descripciones de la realidad"

(149), tal como escribe en la “Noticia” de su primera novela<sup>13</sup>. Sin embargo, Scorza deja en claro que “Normalmente los escritores viven la fantasía antes que la realidad. En mi caso, yo he vivido estos libros antes en la realidad y después en la fantasía. Para mí los libros son un recurso de apelación” (Osorio, 1978: 5), pues el único territorio libre que quedaba para formular acusaciones y decir las verdades era la literatura, porque allí la policía no tiene jurisdicción. La confrontación entre lo relatado en RxR y lo que realmente sucedió en la realidad, ha sido trabajada por Wilfredo Kapsoli, quien encuentra puntos coincidentes. Lo que se relata ha sucedido en la realidad. La Cerro con su cerco no fue una ficción, fue real, como real fue la expropiación de las tierras a la comunidad de Rancas, como reales fueron las manifestaciones en contra de la empresa norteamericana y las muertes de los comuneros para recuperar sus tierras (Kapsoli, 1986: 91-117).

#### **2.4.5.2. Redoble por Rancas: como realismo mágico**

En el realismo mágico el narrador presenta una alteración en las posiciones de realidad y magia. Entre la disolución de la realidad, que sería magia, y el calco de la realidad, que sería el realismo, el realismo mágico se percibe como una nueva creación. Aquí los hechos reales generan efectos de realidad. Con relación a este mundo mágico que Scorza (re)presenta en su

---

<sup>13</sup> Una actitud similar asume en la Noticia que consigna en su obra *Garabombo el Invisible*: "Este libro también es un capítulo de la Guerra Callada que opone, desde hace siglos, a la sociedad criolla del Perú y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas. Cientos de miles de hombres -muchísimos más que todos los muertos de nuestras gloriosas guerras 'oficiales'- han caído librando esta lucha desesperada. Los historiadores casi no consignan la atrocidad ni la grandeza de este desigual combate que, por enésima vez, ensangrentó las cordilleras de Pasco en 1962". "Dieciocho meses después de la masacre de Rancas, la comunidad de Yanahunca, comandada por Fermín Espinoza, Garabombo, invadió y recuperó los casi inabarcables territorios de las haciendas Uchumarca, Chinche y Pacoyán. Era el amanecer de la gran epopeya andina que concluiría con el feudalismo en el centro del Perú. M.S.", SCORZA, Manuel. *Garabombo el invisible*. Lima, PEISA, 2001, p. 5.

obra dice: "respecto a esto, no sé si he logrado ese intento, traducir en alguna medida, ese universo plural, mágico" (Scorza, 1972: 30) como ciertamente lo era y lo es el mundo andino, a los ojos de un hombre que pertenece a la ciudad letrada. La crítica vincula a Scorza con García Márquez<sup>14</sup>. Carpentier y Rulfo; a quienes les debe sus técnicas literarias, pues sus novelas tejen la realidad y la fantasía como lo señala González Vigil (1977). A esto agrega que el talento de Scorza no debe ser regateado, porque sus novelas se constituyen en un itinerario valioso de la narrativa peruana.

Alejandro Losada sostiene que lo fantástico como técnica está presente por primera vez en la narrativa peruana con Scorza. Esto desde una perspectiva andina y peculiar. Estas técnicas se presentan de cuatro formas: como un elemento natural de la vida, cuando se consulta a la coca; como un recurso técnico, cuando se produce el diálogo de los muertos, cuando se narran los detalles de la masacre de Rancas; como quiebre del orden natural cotidiano que se utiliza para revelar la realidad oculta de los acontecimientos, allí estaría la potencia sexual de un hacendado, la aparición del cerco, la resistencia de un viejo, y la explicación racional de aquello que es evidentemente irracional; y, finalmente, como el daltonismo de los funcionarios que no quieren ver el cerco, la suerte del Juez, pues allí se ve la realidad porque es evidente (Losada, 1976: 8-9).

Otros críticos consideran que Scorza se encuentra dentro de lo real maravilloso. Así, tenemos a Aralia López González, quien siguiendo las ideas

---

<sup>14</sup> Este vínculo con Gabriel García Márquez, ha sido diferenciado por el autor: "García Márquez propone la magia al servicio de un delirio imaginativo, ése es su mérito. Él parte de la realidad al mito, yo viajo del mito a la realidad. [...] Los personajes de García Márquez son imaginarios y los míos reales, y tanto que siempre llevan sus nombres verdaderos." En cita hecha por Dunia Gras en "Introducción" a *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza, Madrid: Cátedra, 2002, p. 15, a A. BENSOUSSAN, A. "Entrevista con Manuel Scorza", *Ínsula*, 30, 340, (1975), p. 1.

de Carpentier argumenta que América está muy lejos de ver agotada su vena mitológica, y que toda la historia de América es una crónica de lo real maravilloso. Para López González, Scorza se suma a esa larga lista en la que incluye entre otros a Asturias, Rosario Castellanos, Arguedas, pues reivindican la vitalidad cultural, el impulso épico de los pueblos indígenas. A esto se agrega que los personajes de Scorza son contruidos desde la visión de lo real maravilloso americano, como por ejemplo un hombre que habla con los caballos. Además, considera que Scorza, valiéndose de un acercamiento histórico, político y mítico a la realidad peruana, sintetiza periodos literarios y vertientes culturales que conforman un mestizaje armonioso (López González, 1994-1995: 3-19).

Por su parte, Miguel Ángel Huamán (1993), sostiene que en las novelas de Scorza los elementos fantásticos juegan un rol preponderante en sus modos de representación; cuyo sustento se encuentra en el trabajo que hace el autor en el proceso de enunciación, donde demuestra capacidad y aprehensión de la tradición literaria. Estos elementos fantásticos, como el cerco, que lo acercan al mito al asumir dimensiones inauditas en RxR. También puede interpretarse como una alegoría, pues representaría la violencia y la voracidad económica de la empresa imperialista.

Juan Octavio Prentz formula una advertencia:

Sólo abordado el fenómeno mágico como un campo de expresión a partir del cual se puedan desentrañar las grandes contradicciones que agitan al suelo latinoamericano -y no como una mera ficción, un deslumbramiento exótico- se podrá acceder con cierta seguridad a la lectura de obras como *Redoble por Rancas* (Prentz, 1977: 110).

Pero este elemento fantástico adquiere una peculiaridad en Scorza. Señala

Mabel Moraña:

Sin duda el recurso de mayor alcance es la utilización de la fantasía, que adquiere en la obra de Scorza una dimensión mucho mayor que en el resto de la literatura indigenista peruana. A partir de ella se efectúa, fundamentalmente, la interiorización en el plano ficticio, de los procesos sociales que actúan como referente del relato novelesco. (Moraña, 1983: 177).

En el proceso de producción y en la representación textual de RxR presenta marcas de la magia, la fantasía, lo real maravilloso, el realismo mágico. El mundo andino visto desde la perspectiva occidental asume todas estas características. Scorza utiliza estas técnicas al momento de escribir su obra.

#### **2.4.5.3. Redoble por rancas como una elaboración mítica**

Los mitos son tradiciones históricas que se generan a partir de la realidad y son producidos por las comunidades. Lo que puede ocurrir con el mito es que deforme la verdad. Scorza utiliza el mito como una estrategia para dar a conocer los hechos, para darles otra dinámica. Expone que su propósito es relatar la historia desde el punto de vista de los personajes; en esta perspectiva, la presencia del mito encaja dentro del discurso. Aunque para el autor, el mito no pertenezca al pensamiento andino ni sea compatible con la realidad (Forgues, 1991).

La distinción entre mito y realidad es una diferencia que procede del pensamiento occidental, donde se sostiene que el mito no pertenece a la realidad, sino que es una elaboración divergente de ella. Si bien es cierto que en la obra de Scorza se crean mitos que no pertenecen al mundo andino, sin embargo, se activa una práctica que es común a este espacio: comprender y explicar el mundo a través de mitos.

Los mitos siempre han servido para afirmar la identidad de las comunidades, para preservar sus estructuras sociales, y para dar explicación

del orden natural y sobrenatural. En el caso de Scorza, los mitos han cumplido distintas funciones, como artificios literarios o como elementos que corrigen la historia oficial, pues durante el tiempo que vivió en las comunidades campesinas entendió que el mito era parte de sus vidas.

El mito fue siempre una alternativa para resolver los momentos traumáticos que vivió el mundo indígena, generados en una realidad llena de abusos, violaciones y masacres<sup>15</sup>. En una entrevista dada a Heinke Spreen, Scorza dice:

El mito en la América Latina ha sido una respuesta a una situación de locura. Cuando llega la conquista para los conquistados la realidad se hace insoportable. No se puede soportar la realidad, entonces se niega la realidad. Entonces, como respuesta a la realidad insoportable surge el mito. Y mis libros son míticos en ese sentido porque responden a una realidad insoportable (Spreen, 1987: 132).

Pero el interés de Scorza era no quedarse en el mito, sino realizar un viaje del mito a la realidad, del mito a la conciencia. Tal vez ésa sea la razón para que el mito fracasase en RxR. Esto lo vemos cuando don Santiago, después de muerto se da cuenta de que el cerco no es obra de Dios o del diablo, sino que es obra de los norteamericanos. Hecho del cual ya se habían dado cuenta los otros comuneros, por ello lucharon contra el Cerco. Scorza explica este paso: "Pero son mitos que son destinados a pasar a la lucidez que es lo que ocurre en *La tumba del relámpago*. Ahí acaban los mitos y los hombres comprenden que no pueden vivir en esos tiempos míticos sino que tienen que vivir en estos tiempos del siglo XX" (Spreen, 1987: 133). Y llega a la conclusión de que sus personajes deben dejar de ser míticos y volverse simplemente hombres, por

---

<sup>15</sup> Un Panorama sobre el paso de Scorza del mito a la historia lo tenemos en GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "Scorza del mito a la historia", en *El Comercio*, Lima, 2 de diciembre de 1983, p. A2.

ello piensa que el mito se reflexiona a sí mismo y se resuelve en lucidez (Vega, 1979: 15).

Esta forma de usar el mito como un puente para llegar a la realidad se lo explica a Tomás G. Escajadillo, para diferenciar su producción textual de otros escritores:

García Márquez utiliza parte de la historia para llegar al mito; yo parto del mito para llegar a la historia. Es exactamente el movimiento opuesto [...] Él viaja de la realidad para llegar al mito; yo viajo del mito para llegar de alguna manera a la realidad, porque a mí me parece que ahí hay un estado de locura colectiva que no podía ser expresado sino a través del mito (Escajadillo, 1991: 111).

Scorza explica que “En ciertas sociedades el hombre no puede llegar a la historia porque la historia le es insoportable. Porque aceptarla es aceptar la locura, la despersonalización absoluta, la destrucción total. Ése es el caso de las sociedades indias” y así entonces se pregunta:

¿Por qué partir del mito? Hay pueblos que para pasar por la historia necesitan pasar por el mito. Hoy no vivimos en una época de mitos, todo lo contrario. Pero el pueblo indio subconsciente o inconscientemente no puede llegar a la situación real histórica, sin pasar antes por el mito [...] Yo intento proponer a mi país una serie a través de la cual el pueblo peruano o lo que queda de su raza pueda llegar a su historia racional, a la historia actual” (Ramírez, 1977: 10).

El mito será usado como artificios literarios, y tienen una función alterna a la historia. Scorza realiza un recuento de la vida del hombre andino y reconoce la historia que le quieren dar, una historia de marginados y de excluidos, una historia de dolor, de las masacres, de la locura de lo insoportable. También encuentra algo que es innegable: la pervivencia del mito como forma de explicación.

Manuel Scorza en una entrevista realizó un balance sobre el mito, el cual se inicia con el descubrimiento de América:

El mito recorre la literatura desde el descubrimiento de América, porque era y es la única posibilidad de existir que les quedaba a los pueblos conquistados

de las culturas precolombinas. A estos pueblos se les ofrecía una historia insoportable, en la cual ellos no tenían lugar. Los conquistadores les ofrecían a los sobrevivientes de esas culturas una historicidad que les negaba el ser, que les discutía su condición humana. No había lugar para ella. Si al nivel de tener, se puede aceptar el despojo, a nivel del ser es insoportable, porque se deja de existir. Por eso, poco después de la conquista, comienza a surgir en América una serie de respuestas y reacciones de tipo mítico, que no tiene nada que ver con lo literario, sino directamente con lo social, con lo histórico. Estas respuestas míticas tienen, en mi opinión, un objetivo muy preciso: colocar, incluir, situar a los vencidos en el curso de la Historia de la que han sido expulsados, y como esta Historia no les deja un lugar, el mito inventa otra Historia. El mito es la coraza, es la crisálida, donde va a esconderse o defenderse una sociedad, a la que no se le deja otro camino que la locura, porque su Historia, no está en el pasado, sino que estará en el porvenir (Osorio, 1978: 4).

Como se puede apreciar se trae a la memoria el episodio en el que los conquistadores discutieron en España sobre la condición humana de los aborígenes y las atrocidades que cometieron con ellos. Concluye que los indígenas construyeron los mitos para esconderse o protegerse.

Heinke Spreen estudia dos elementos que reciben el nombre de mito en RxR: el cerco y la carrera que emprende Fortunato para avisar a los comuneros de la llegada de las tropas del gobierno. En el primer caso considera que el Cerco cumple dos funciones, una está asociada a la historia y la otra a la construcción del propio cerco. El Cerco se percibe como un ser vivo independiente, como un animal que recibe la denominación de gusano que reptar, traga, corre, duerme; devora montes, lagos, etc. Esto en el nivel mitológico. El nivel histórico tiene que ver con la descripción del Cerco. Para los campesinos el cerco es demoníaco, dimensión contra la cual no se puede luchar, y sólo queda la pasividad y el sufrimiento. Sin embargo, se produce una desmitificación por personajes que no pertenecen a la comunidad como el comerciante de Huánuco, Pis-pis y el padre Chasán, quienes informan a los comuneros que no es obra de Dios sino de los norteamericanos representados por la Cerro de Pasco Corporation. Es entonces cuando los indígenas deciden

luchar. Lucha que termina en masacre. Las dimensiones míticas que tiene el Cerco guardan correspondencia con la naturaleza real del mismo, que alegoriza el poder económico y político de la Cerro de Pasco Corporation.

Para Spreen, Scorza construye el mito desde una posición occidental, pues el gusano estaría asociado a la serpiente, y la serpiente dentro de la religión occidental representa lo dañino, lo perverso. El cerco es contrario, lo que representa la serpiente, el amaru, en el mundo andino, pues es la fecundidad. Spreen llega al extremo de sostener que Scorza da a conocer a través de esto un desprecio por la capacidad liberadora del indio. También sostiene que Scorza no usa los mitos andinos, sino que crea mitos para interpretar la realidad andina que se vivía, por ello los campesinos son vistos como farsas, fuera del siglo XX (Spreen, 1987:117-137).

Uno de los que también se ha ocupado del tiempo mítico en Manuel Scorza es Juan González Soto (1996: 91-112). Después de haber señalado que el núcleo temático de RxR es la lucha por las tierras ya sea para el pastoreo como es el caso de Rancas y su enfrentamiento con la Cerro de Pasco Corporation que representa al imperialismo norteamericano; o la lucha por las tierras de la comunidad india que las necesita para cultivarla. Finalmente, es una lucha contra el feudalismo representado por la hacienda Huarautambo. González Soto revisa el capítulo uno, al que considera como cerrado, redondo y autónomo. En él observa que la moneda, el sol, es el centro de interés del relato. Aquí la estructura argumental y temporal es cíclica. Termina por establecer un paralelismo sol-astro / planeta; sol-moneda / habitantes de Yanahuanca. Estableciendo una magnitud cosmogónica en la pérdida y hallazgo de la moneda cuyo tiempo es medido por los fenómenos

naturales como el invierno, las lluvias, el otoño, las heladas, recorrido que se asocia con el movimiento temporal del planeta.

Con relación al tiempo mítico señala que dentro de la estructura de la novela, se puede ver el desplazamiento que hace Fortunato, quien abre el capítulo dos con una loca carrera hacia Rancas para dar aviso de la llegada de los militares, y cierra en el capítulo treinta y cuatro; último capítulo, donde se narra la masacre. Para González Soto los capítulos dos y 34 corresponden a tiempos consecutivos reales. Y el tiempo que se desarrolla entre estos dos episodios correspondería a un tiempo mítico.

Teniendo en cuenta el recorrido de Fortunato, que simula una carrera a través de la novela, distingue tres tipos de tiempo: el tiempo mítico, el cual es presentado cuando Fortunato es asociado a la figura de Cristo por Egoavil, el capataz que vigila el cerco, quien representa la crudeza y la maldad. Sueña que Fortunato se convierte en Cristo crucificado, campo onírico donde se da el hostigamiento, la persecución y el desafío para el combate que tienen sus repercusiones en el campo real donde Fortunato termina relativamente victorioso. A su vez también es asociado con San Juan Bautista, pues en palabras del Personero Rivera existía otro hombre, en otro tiempo, al igual que Fortunato, quien se había colocado una oveja sobre los hombros antes de predicar la perdición y el fuego; este personaje era San Juan Bautista.

El tiempo del inca está asociado a la carrera de Fortunato como la de un chasqui; y el tiempo de la conciencia que sería la masacre de Rancas.

Para el caso de la otra subhistoria, realiza un resumen de los poderes mágicos de los personajes, Héctor Chacón el Nictálope: ve en la oscuridad; el Abigeo: sueña el futuro; el Ladrón de Caballos: conoce el lenguaje de los

caballos; Pis-pis: conoce las hierbas y sus poderes. Argumenta que hay un elemento común que recorre a todos ellos: la relación con la tierra que los remite a tiempos preincaicos. Finalmente, aborda tímidamente la religiosidad andina. Por ejemplo, cuando se consulta a la coca para ver el bien o el mal.

Concluida esta revisión se puede verificar las diversas lecturas que ha recibido RxR. Precisaremos que RxR mantiene los vínculos con el indigenismo literario pero con nuevas características. Recibe la influencia de la nueva narrativa latinoamericana. No se deben desatender su condición de testigo y su interés por representar los hechos con actitud de denuncia.

## CAPÍTULO 3

### REFERENTE REAL DE *REDOBLE POR RANCAS*

*No hay afirmaciones sin pruebas, es decir, no hay historia sin hechos.*  
Antoine Prost

*Vengo del odio,  
Vengo del salto mortal de los balazos:  
Está mi corazón sudando pumas:  
Sólo oigo el zumbido de la pena.*  
Manuel Scorza

La naturaleza de la frontera permite la posibilidad de hablar en dos sistemas diferentes: uno propio y otro ajeno, uno conocido y otro desconocido. Este filtro poroso permite el ingreso y la salidad de elementos de distintos sistemas, porque vincula semiosferas de diferentes instancias discursivas. En esta novela la ficción y realidad, como ámbitos mayores, divididos por una frontera, muestran una separación superable. Los personajes migran de un espacio a otro y revelan la ilusión de una alteración de su naturaleza. Se puede ver a través de las personas a los personajes y a través de los personajes a las personas. Esta migración intensa hace verlos superpuesto

como personajes-personas, porque su carácter ontológico se ve socabado por la proximidad de sus mundos. Como personas semióticas su corporeidad es afectada por la frontera del ser o no ser. De esta forma los mundos fácticos y contrafácticos parecen anular su distinción.

La categoría de frontera cuando se aplica a la dimensión temporal vuelve borrosos los límites. Se vuelve borrosa porque las especificidades entre género terminan erosionadas por la extrema proximidad y por la intensa migración de los sujetos, sucesos, acontecimientos que se corresponden entre una y otra semiosfera discursiva. La novela va relacionar la historia, la literatura, periodismo, la antropología.

En este capítulo se verá los espacios intersticiales que propicia la novela en su acercamiento a otros discursos como la historia, el periodismo, la antropología y el testimonio. Y cómo este acercamiento puede hacer cumplir a la novela el rol equivalente a un documento social. El tema estará centrado en los enfrentamientos que tienen las comunidades andinas con los centros de poder: la hacienda y la compañía minera norteamericana.

### **3.1. Los movimientos campesinos en el Perú**

Desde que se dio el violento choque entre el sistema cultural indígena y el occidental se han sucedido varios movimientos andinos de resistencia sociocultural. Los indígenas fueron despojados de sus tierras y sometidos a una explotación permanente. Por esta razón las sublevaciones campesinas tenían como intención fundamental, recuperar sus tierras. Pues esta tenía

mucho significado para los indígenas, desde lo económico hasta lo religioso. Tal como lo ha explicado Mariátegui<sup>1</sup>.

Los movimientos andinos han mantenido un programa de lucha contra los invasores españoles. Su deseo era volver a las estructuras sociales, religiosas, económicas y políticas del Tahuantinsuyo. Su reivindicación es religiosa y étnica. Citamos algunos de ellos: Taki Onqoy, canto y baile de la enfermedad (Huamanga, 1554), Juan Chocne (Ayacucho, 1565); quien pregonaba evitar todo contacto con el mundo blanco y el retorno de las divinidades andinas. Los que establecían alguna relación con los invasores recibirían un castigo: caminarían de cabeza. También está Juan Santos Atahualpa (El Gran Pajonal, 1742), quien pedía su reconocimiento de Apu Inca, el inca señor o poderoso. Comandó la gran rebelión en la selva central; Túpac Amaru (Cuzco, 1780), reclama el título de Inca rey. Asume los símbolos del Tahuantinsuyo y busca reinstaurar la justicia y la solidaridad practicadas en el imperio incaico. El Inca rey sería el dios inca vencido y descuartizado, cuyas extremidades fueron enviadas a distintos lugares para ser enterradas. Luego estas partes -según el mito-subterráneamente buscarían unirse y una vez reconstruyendo volvería a instaurar la justicia, creando un nuevo orden entre los hombres.

Una de las acciones campesinas más sonadas fue la que se produjo en Ancash. Ésta proponía la devolución de la tierra a los indígenas y la eliminación de la población blanca. Pero fue sofocada por las fuerzas del gobierno de turno y sólo tuvo una repercusión regional.

---

<sup>1</sup> Cf. los capítulos “El problema del indio” y “El problema de la tierra” en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1979.

Todas las sublevaciones siempre han sido aisladas, pero las que se generaron a partir de 1950 comenzaron a ser más integrales, ya que comprometieron a la costa y a la sierra. En la sierra sur los movimientos de Lares y La Convención fueron liderados por Hugo Blanco. Estos movimientos empezaron pidiendo aumentos salariales para luego insistir en la devolución de sus tierras, reivindicación que se dará luego de las ocupaciones de tierras que emprende el campesinado. En el caso de la sierra central, las luchas estaban centradas en la recuperación de las tierras.

Aníbal Quijano (1979:122), observa la forma en que se desencadena la conducta de los movimientos: la sindicalización, la invasión de las tierras y la incorporación militante de los grupos. La sindicalización se originó en las haciendas de la costa, donde se produce una proletarización de los trabajadores a raíz de la industrialización de la agricultura. Aquí tuvieron influencia los grupos políticos como el APRA. Estos sindicatos se ven homogenizados y se integran al sistema de producción, buscan mejorar su salario y sus condiciones de trabajo antes que cambiar las estructuras sociales. Mientras que en la sierra los gremios laborales exigían mejores condiciones de trabajo y transformaciones en las estructuras sociales.

Más adelante conforman la Federación Nacional de Campesinos (FENCAP)<sup>2</sup> y la Confederación de Campesinos del Perú (CCP). La FENCAP por su origen costeño, estuvo dirigida por el APRA, mientras que la CCP tuvo mayor influencia de los grupos de izquierda.

---

<sup>2</sup> Menciona MONTROYA, Rodrigo: "Antes que los campesinos se organizaran gremialmente, *El Comité Pro - Derecho Indígena Tawantinsuyo*, defendió entre 1920 y 1926, la causa de los campesinos indios como parte de la acción del indigenismo en el Perú. (En la Rebelión de Huancané-Puno 1915- los propietarios patronos acusaron a ese Comité de ser Instigador de las protestas campesinas. Ramos Zambrano, 1984). En los documentos y programas del Comité aparecen explícitamente las reivindicaciones que sus responsables consideraron justas y posibles", *Lucha por la tierra, reformas agrarias y capitalismo en el Perú del siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores, 1989, p. 25.

Las invasiones de tierras fueron, por otro lado, el resultado de la maduración del movimiento campesino, cuyo objetivo fue rescatar sus tierras que estaban en poder de los terratenientes. Situación que causaría profundas alteraciones en la estructura social; cuyos inicios se dan en la sierra sur para continuar en la sierra central, por ejemplo, en Rancas. En 1962 se derrocó al gobierno de Prado y se instaló la Junta Militar, desde entonces las Fuerzas Armadas iban despojando de sus tierras a los campesinos que tenían en algunas haciendas y a la vez cometían una masacre. Se capturó a Hugo Blanco y se disolvieron los sindicatos desde entonces se empezó a pensar en una Reforma Agraria.

En 1963 sube a la presidencia Fernando Belaunde, quien durante su campaña pregonaba el cambio social y la necesidad de una Reforma Agraria. Ante esto el movimiento campesino resurge con mayor fuerza; los sindicatos resucitan; nuevamente se insiste en las recuperaciones de tierras que no fueron repartidas y que se conservaron como propiedad comunal. Aníbal Quijano encuentra tres tipos de actores sociales durante estos movimientos: los indios, los cholos y los criollos. Los indios que estaban circunscritos a la zona andina y tenían como base de su mundo cultural la sociedad prehispánica. Los cholos, a quienes se les observa como una capa emergente que se alimenta de dos tradiciones: la andina y la occidental; además, habitan tanto en la sierra como en el costa, están en el campo como en la ciudad y muestran mayor movilidad. Los criollos son los que participan tradicionalmente de la cultura occidental y tienen una intensa influencia urbana porque viven básicamente en la costa. Los indios y los cholos son los que intervienen con mayor intensidad. Aunque la participación de los indígenas en la dirigencia era minoritaria con

relación a los cholos. Estos solo podían cumplir lo que la masa campesina determinaba (Quijano, 1979: 119 y ss.).

### **3.2. Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco**

Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco han sido estudiados por Wilfredo Kapsoli<sup>3</sup>, explica que a partir de 1930 los campesinos de las haciendas de Cerro de Pasco proceden a luchar por sus tierras. Según el historiador los movimientos campesinos se clasifican en reformistas y revolucionarios. Los reformistas no plantean cambios sustanciales, como por ejemplo el cambio del sistema sino cambios internos dentro del mismo sistema, como la rebaja del costo de los pastos, libertad de comercio, etc. Mientras que los revolucionarios buscan la expropiación, es decir, la devolución de sus tierras y la expulsión de los hacendados.

La comunidad campesina plantea sus reclamos siguiendo un orden. Primero exponen su queja en forma oral y luego escrita. Segundo, cuando estas acciones no tienen respuesta o ésta es injusta se deciden por las huelgas, los saqueos, las asonadas. Finalmente, el movimiento culmina, como menciona Kapsoli, con la represión, el encarcelamiento y las muertes. Este procedimiento se ha repetido a lo largo de la historia.

En la Sierra Central se producen los siguientes levantamientos campesinos: en las haciendas Huáscar y Carmen en 1922, en la hacienda Chinche 1936, en la hacienda Huarautambo en 1943, y en las haciendas Chinche y Pomayauros en 1945. Los movimientos campesinos en cada

---

<sup>3</sup> KAPSOLI, Wilfredo. *Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco:1880-1963*. Lima, Edición mimeografiada, 1972 (Tesis doctoral presentada en 1971). Este libro nos sirve de base para reseñar la historia de estos movimientos.

hacienda tenían sus propias exigencias, sin embargo, sustancialmente, son las mismas: un trato humano, menores costos de los pastos, mejores salarios, eliminación del trabajo gratuito, etc.

Las comunidades campesinas fueron destruyéndose debido a factores internos y externos. Factores internos: La acentuación de la propiedad privada de la tierra y el ganado: algunos directivos aprovechaban las condiciones para hacerse de una propiedad mayor. La migración a los centros mineros o a otros departamentos por causa de la escasez de forrajes y a la pobreza de la tierra. Factores externos: La agresión de las empresas mineras y de las haciendas. Las empresas mineras a través de los denuncios mineros, se apropiaban de extensos terrenos de las comunidades, a las cuales algunas veces les pagaban una suma exigua y en otros casos no les reconocían nada. La acción nociva de los gases, pues secaba los pastos, mataba a sus animales y causaba enfermedades a los comuneros. La creación de los centros de procesamiento de minerales que terminan envenenando las aguas con sustancias químicas producto de los relaves. La construcción de carreteras, que cruzaban las tierras de las comunidades, de acuerdo a los intereses de la Compañía. La construcción de represas, para las que se tomaban tierras de la comunidad y que provocaban inundaciones. En el caso de las haciendas, éstas utilizaban la vía legal, la construcción de cercos como las compañías mineras o la apropiación del ganado de las comunidades.

Los terrenos de la comunidad de Yanahuanca están ligados a la explotación minera, debido al descubrimiento de yacimientos de plata durante toda la Colonia y la República. Para su población las minas significaban un

mercado potencial para vender sus productos, al mismo tiempo que los comuneros podían recibir un salario como mineros.

En 1902 un grupo financiero norteamericano compró la mayor parte de las comisiones mineras de la Sierra Central donde la explotación de las minas era el sustento principal de la región. La “Cerro de Pasco Corporation”, fundada por esos años, siguió la monopolización de los recursos. En 1925 la “Corporation” compró masivamente terrenos y en 1950 fundó la “División Ganadera de la Cerro de Pasco Corporation”, esta concentración de tierras puso en peligro la existencia de las comunidades campesinas, que desde entonces empiezan a luchar contra la “División Ganadera” sobre todo por la apropiación ilegal de terrenos en litigio mediante cercos, terrenos que incluían a lagunas y fuentes de aguas.

Esta situación se agudiza por la sequía que afectó a toda la sierra peruana entre 1955 y 1959, que produjo grandes pérdidas en la división ganadera norteamericana. Pero quienes realmente sufrieron los efectos fueron las comunidades campesinas, pues tenían acceso limitado a las fuentes de agua. Perdieron su ganado y muchos comuneros se vieron forzados a migrar a las ciudades. Cuando disminuyeron los precios de los minerales en el mercado internacional la “Corporation” despidió a muchos trabajadores, hecho que agravó la situación de la población andina.

Estos factores llevaron a formar los grandes movimientos campesinos que remecieron toda la sierra peruana. Para Kapsoli tres fueron los fenómenos más importantes de esta época: la modernización de la economía, la crisis de la oligarquía tradicional y la guerrilla del MIR. Como resultado de la penetración del capital norteamericano se produce un desarrollo en la explotación minera,

lo que provoca el desplazamiento de las actividades agropecuarias por la producción fabril. Luego se produce la modernización de la economía. También se produce la crisis de la oligarquía tradicional, como precisa Kapsoli:

Antes de la segunda Guerra mundial, el control político y hegemónico se hallaba en manos de la burguesía terrateniente que controlaba los recursos agrícolas de exportación. Pero la agricultura fue desplazada por la minería y la industria y, a su vez, sufrió una profunda crisis de descapitalización: empobrecimiento de las tierras y migración masiva de los campesinos a las áreas costeras (1987: 103).

Como la oligarquía se desvincula de la clase terrateniente, entonces se propone, desde 1956, la Reforma Agraria, acción que derrumba a la clase terrateniente y da paso a la burguesía industrial dependiente del imperialismo norteamericano. Todos estos cambios que se dan en la clase dominante no benefician a los indígenas.

En 1965 un grupo de disidentes del APRA integran las guerrillas del MIR, liderados por Luis de la Puente Uceda. Este sostenía que la revolución pasaba por el campo y que este es el punto más débil y vulnerable:

El campesinado en estos países (subdesarrollados) es no sólo la clase más numerosa sino también la más explotada. El problema de la tierra es el problema clave, el problema insoluble, el problema frente al cual se estrellan todos los intentos de reformas. El campo es pues el aspecto más débil del sistema. Es a su vez el más vulnerable porque al campo sólo llegan los últimos extremos, los extremos más frágiles y los más corrompidos del poder estatal (Kapsoli, 1987: 103).

Ante estas circunstancias el Estado reacciona con la decisión errada de liquidar y reprimir todo movimiento reivindicativo, luego, opta por promulgar las leyes de la Reforma Agraria. Las primeras medidas estuvieron dirigidas a las zonas más convulsionadas, como los valles de La Convención, Lares y la Sierra Central, y la segunda ley tuvo un alcance nacional. Lamentablemente no se lograron los resultados esperados, pues sirvieron para proteger y beneficiar a las clases

dominantes por lo que continuaron los movimientos. Ante esta situación se tuvo que promulgar una nueva Ley.

Durante esta crisis agraria surge el movimiento campesino con la guerrilla, asistidos por las ideologías progresistas y revolucionarias que plantean cambios en la sociedad peruana y una lucha contra el imperialismo. Según Kapsoli, estos movimientos se focalizaron en la región sur (Cuzco-Ayacucho), en la Sierra Central (Pasco y Junín) y en el norte (Cajamarca y Áncash) (Kapsoli: 1987: 106).

Este es el contexto histórico en el que se ubica RxR. Como observamos al momento de confrontar los hechos registrados por la historia y los representados en RxR, encontramos coincidencias. No obstante este diálogo fluido, nos interesa resaltar olvidos involuntarios de los historiadores, pues hay hechos que se dieron en la realidad y no se registran en la historia, de esta forma participan directa o indirectamente de la “conspiración del silencio”.

Algunos historiadores han mostrado indiferencia u olvidos involuntarios con relación a RxR. Un caso extraño se produce con el historiador Alberto Flores Galindo, quien escribe en *Buscando un Inca* que:

Nuevamente los movimientos campesinos se apropian del escenario andino durante la década que se inicia en 1960. En apariencia las luchas cambian de contenido: esta vez se trataría de la tierra y la abolición de las cargas civiles y no de la vuelta al Tahuantinsuyo. Pero tras estas reivindicaciones inmediatas, subyace en realidad un problema más antiguo y profundo: la cuestión del poder en el campo. Este problema, que a la vez se formula en la lucha de clases, aparece también en la escritura y ensayos de José María Arguedas (Flores Galindo, 1988: 347).

En otro trabajo de Flores Galindo y Manuel Burga, se da cuenta de la coincidencia de los hechos que se registran en ambos discursos, pues escribe:

Igualmente continúan los juicios entre las comunidades y haciendas. La Sierra Central (Junín y Cerro de Pasco) sigue siendo escenario importante [...] El movimiento comunal del centro es liderado por Genaro Ledesma y Elías Tucumán. La influencia aprista irá decreciendo a

medida que la radicalidad vaya en aumento. Los enfrentamientos más importantes ocurren entre la División Ganadera de la Cerro de Pasco (once haciendas que sumaban 600.000 Ha, conformadas por una empresa norteamericana a costa de la apropiación de tierras campesinas entre 1920 y 1950 [...] Durante este periodo ocurre la masacre de la comunidad de Rancas” (Burga y Flores, 1982: 60).

El cronotopo de RxR, que alude a las dimensiones espacio-temporales coincide, pues espacio y tiempo guardan correspondencia. También se registra los mecanismos mediante los cuales la compañía norteamericana usurpaba tierras de las comunidades para formar su división ganadera. Igualmente se precisa el hecho central de RxR: la masacre de Rancas. Sobre este mismo tema manifiesta que:

Se reanudan los enfrentamientos entre las comunidades y las haciendas, pero ahora con mayor nitidez que antes, la iniciativa está en poder de los campesinos, son ellos los que atacan a la propiedad. La lucha comienza casi siempre con la formulación de un litigio legal, en el cual, exhibiendo documentación colonial, se reclama la tierra. Agotados estos mecanismos se recurre a ocupar las tierras en disputa [...] mostrando títulos de propiedad otorgados en 1712 [...] Los enfrentamientos más agudos y los liderazgos de mayor significación ocurrieron y aparecieron en las luchas de las comunidades de la sierra central, contra la división ganadera de la Cerro de Pasco, [...] (Burga y Flores, 1980: 63).

Dentro de las múltiples acciones que utilizaba la comunidad para enfrentar a las haciendas y a las compañías norteamericanas estaba la vía legal, reconocer que los códigos de la escritura tenían el poder, por ello se apropian de ellos y los utilizan. La comunidad campesina sigue la vía legal pero cuando la legalidad fracasa o los defrauda recurren a la violencia.

Los autores de “Feudalismo Andino y movimientos sociales (1866-1965)” precisan la orientación que toma la Compañía:

[...] a partir de 1950 la División de la Cerro impulsó la explotación intensiva de sus pastos y ganado. Esto significó, en primer lugar, una acelerada delimitación de las tierras mediante una agresiva política de “cercamiento” de comunidades limítrofes por la tierra, que estaba destinada a impedir la utilización clandestina de pastos que hacían muchos comuneros auxiliados por los colonos. Con ello, los funcionarios de la empresa norteamericana creían consolidar sus derechos sobre las

tierras en litigio. Pero, por el contrario, terminaron desencadenando el conflicto latente (Burga y Flores, 1982: 76).

Como muy bien apunta Marta Lucia Nesta, este “cercamiento” del que hablan los historiadores, no es otro que el “cerco” que se representa en RxR, y esta correspondencia entre el discurso historiográfico y lo escrito por Scorza hacen parecer que el texto histórico se ha documentado en las obras de Scorza. Idea que parece excesiva e inadmisible como ella misma lo reconoce, sin embargo, esto se puede atenuar si consideramos el reclamo que formula el autor: ser testigo de los hechos que relata (Nesta, 1991: 244).

### **3.3. Rancas: Referente real**

Wilfredo Kapsoli refiere que varios hechos reales han sido representados en RxR con imaginación y creatividad. Rancas es una comunidad de origen ancestral. Limita por el norte con la Hacienda Pocoyán; por el sur, con la cordillera de los Andes; por el este, con el fundo Sacra; por el noreste con las Haciendas Paria y Caracancha y por el oeste, con la Hacienda Pocoyán. El 27 de agosto de 1926 fue reconocida oficialmente y tiene como actividad principal la ganadería.

La comunidad de Rancas a lo largo de su historia tuvo que hacer frente a las agresiones de las haciendas colindantes de Paria y Pocoyán. Esta última en 1887, con el pretexto de un deslinde de tierras despojó a Rancas de extensas áreas agrícolas y de pastoreo, dando inicio a un largo alegato que buscaba recuperar sus tierras. Posteriormente, en 1983, el Juzgado de Primera Instancia de Cerro de Pasco reconocía la posesión del fundo de San Lorenzo a la comunidad de Rancas. Pero en 1937, la compañía minera norteamericana mediante un denuncia se apoderó de las minas de carbón ubicadas en las

zonas de Vichuschaca, cuyo terreno superficial pertenecía a la comunidad de Rancas.

En 1960, la compañía minera Casablanca ocupó, sin consentimiento, una hectárea de tierra de Rancas para construir una represa. Este despojo significó para Rancas la pérdida de cascajo y arena que vendía a la compañía minera Atacocha y al Concejo Provincial Cerro de Pasco y por consiguiente la disminución de sus ingresos lo que provocó el empobrecimiento paulatino de sus miembros; además, la usurpación progresiva de sus tierras indujo a una disminución del número de sus animales. Con este panorama sus miembros fueron empujados a las minas y al mundo urbano. La comunidad de Rancas no soportó esta situación, luego de sucesivos reclamos sin éxito, decidió recuperar sus tierras mediante la violencia siguiendo el ejemplo de los comuneros de Villa de Pasco, tal como se narra en RxR. Así, ocupó los terrenos de Huylascancha y Vinchuschaca, denunciando que la Cerro de Pasco, valiéndose de la ignorancia de los anteriores comuneros, usurpó las tierras de: Vinchuscancha y Huayllacancha, causando daño a los animales y a los comuneros. Ante esto, las Fuerzas Armadas y la compañía minera decidieron expulsarlos violentamente, donde perdieron la vida tres comuneros y quedaron heridos más de cuarenta. Esta fue una de las primeras masacres que se perpetraron en la sierra central.

En 1958 los comuneros de Yarusyacan denunciaron que la compañía, con el objeto de delimitar el perímetro de la hacienda, les habían “cercado” sus pastizales y tierras de sembrío.

En el año de 1960 seguían los reclamos directos. Las conversaciones se prolongaban y la compañía continuó con el alambrado de las tierras. El

Personero de la comunidad, en una declaración periodística, aseguró que dentro del cerco se quedaron muchos comuneros y decidieron morir antes que abandonar las tierras que les pertenecían desde sus antepasados. El 25 de setiembre los comuneros advertían que la situación podría desembocar en hechos graves. El día 17 de octubre los comuneros de Yarusyacan irrumpieron en los terrenos en pugna con ganado y procedieron a construir chozas. Ante esta situación la Compañía reclamó el derecho de propiedad de las tierras amparándose en la antigüedad de las chozas. Los comuneros alegaban que éstas habían sido construidas por los miembros que vivían desde muchos años atrás. Esto significaba una evidencia de la posesión comunal. El inspector de asuntos indígenas de Pasco constató que este tipo de chozas eran similares a las que construía la comunidad. Ante este testimonio los representantes de la compañía adujeron que las tierras eran de su propiedad y que habían sido arrendadas a los indígenas pastores y a los contratados quienes habían levantado esas chozas. Desconociendo el informe del inspector, la policía dejó constancia que las chozas eran de construcción reciente y de material rústico.

Mientras se debatían estos problemas, el Juez de Primera Instancia de Pasco emitió una resolución, en la cual establecía los límites territoriales entre la comunidad y la compañía. Como era de esperarse esta medida favorecía a la compañía, por ello los comuneros interpusieron recursos de nulidad ante el mismo juzgado. Al no tener aceptación en el trámite, apelaron a la Corte Suprema de Huánuco donde tampoco encontraron amparo. La resolución del juez fue ratificada en todas sus partes.

La comunidad contaba con el apoyo de la Federación de Comunidades de Cerro de Pasco, que era dirigida por Adán Ponce. Esta fue la justificación

para que el Juez, Manuel Caro, ordenara el desalojo de la comunidad con la ayuda de las Fuerzas Armadas. Los comuneros trataron de resistir a la policía alentados por una sólida conciencia solidaria. Querían seguir adelante en el afán reivindicatorio y manifestaron que de esas tierras sólo saldrían muertos. Sin embargo, la expulsión se produjo el 23 de diciembre de 1961. En ella participaron 140 policías de servicios especiales con la ayuda de los empleados de la hacienda. De acuerdo con el informe policial, las acciones se realizaban en forma pacífica, pero sorpresivamente los comuneros prendieron fuego a dos chozas, para que el humo alertara a los demás comuneros que se habían comprometido hacer causa común. Se defendieron con hondas de lana para arrojar piedras pequeñas, la respuesta de la policía fue violenta, pero informaron que a pesar de la resistencia, la tropa se limitó a repelerlos con bombas lacrimógenas. El saldo de ese choque, según el informe de la policía, fue de ocho policías heridos y un comunero lesionado como consecuencia de una caída contra las rocas.

La campaña periodística desatada en Lima, especialmente por el diario *La Prensa*, la presión de los terratenientes y de los parlamentarios determinó la constitución de una comisión investigadora integrada por cinco diputados. Apenas llegó la Comisión a Cerro de Pasco, la compañía ofreció una fórmula de transacción:

- a. La compañía vendería al Estado cuatro mil novecientos sesenta y seis hectáreas de terreno repartidas en cinco lotes. Para luego venderlas o donarlas a las comunidades vecinas.
- b. Que las comunidades invasoras y los pobladores de Yanacancha, desalojen las zonas que habían invadido.

- c. Que los pobladores de Yanacancha y las comunidades indígenas de Rancas y Villa de Pasco desistan de los juicios de interdictos que sostenían contra la Corporation; y
- d. La corporación queda en libertad de sacar sus cercos de alambre de los lotes a que se refiere y recolocarlos en los nuevos límites.

Los comuneros rechazaron este planteamiento por considerarlo lesivo a sus intereses y ser un engaño al Gobierno, pues no era posible comprar algo que les pertenecían. Tampoco podían aceptar la anulación de juicios que extrañamente les estaban favoreciendo; los comuneros de Yanacancha ya habían logrado éxitos parciales en la Corte Superior de Huánuco. Sin lograr ningún acuerdo los comuneros se sublevaron. Entonces el ejército tomó el control político del departamento, se suspendieron las garantías constitucionales por 30 días y poco tiempo después, cuando los mineros se preparaban para plegarse y apoyar al movimiento de los comuneros, los departamentos de Cerro de Pasco y Junín fueron declarados como Zona de Reforma Agraria<sup>4</sup>.

Esta realidad referencial de Rancas nos permite situar el escenario y el tiempo real en el cual se ejecutó la masacre a los comuneros. Este registro histórico de los hechos realizado por Kapsoli nos permite confrontar el referente

---

<sup>4</sup> Hemos seguido la historia de la comunidad de Rancas de acuerdo a las investigaciones realizadas en la Sierra Central por Wilfredo Kapsoli. Por su parte Francois Bourricaud menciona que: "La 'Cerro de Pasco Corporation' es propietaria de varias decenas de millares de hectáreas en la región donde se encuentran las minas que ella explota. Como los pastores a quienes se confía el mantenimiento del ganado son poco numerosos, relativamente calificados y están bien pagados, los patronos no tienen dificultades con ellos. Por el contrario, con las comunidades indígenas que viven en las fronteras de esos inmensos dominios, la Cerro de Pasco, en particular, se ve envuelta en interminables querellas de límites. En mayo de 1960 la comunidad de Rancas decide adueñarse de pastizales que declara de su propiedad exhibiendo títulos que remontan al siglo XVIII. La policía interviene para desalojar a los invasores y caen muertos tres comuneros. El 5 de mayo, la Cerro de Pasco publica un comunicado en que sostiene que nunca ha habido ninguna querrela acerca de las tierras que han sido invadidas y que la comunidad nunca pudo sostenerse sus pretensiones ante un tribunal." *Poderes y sociedad en el Perú contemporáneo*. Buenos Aires, Sur, 1967, p. 126.

real con la representación que hay en los mundos posibles de la novela. También nos permite demostrar la relación e identificación intermundos.

### 3.4. El texto

#### 3.4.1. Estructura de la obra

La estructura de RxR ha sido leída desde distintas perspectivas. Por ejemplo, la realizada desde la estructura binaria o maniqueísta que confronta al indio oprimido con el occidental opresor. De características similares a la novela indigenista: enfrentamiento desigual entre dominantes y dominados. Esta organización binaria tiene como centro de interés el problema de la tierra. En RxR tenemos a unos que se apropian abusivamente o con engaños de la tierra (Montenegro, Cerro de Pasco Cooper Corporation) y otros que luchan por la tierra que les pertenece (Héctor Chacón, Comunidad de Rancas).

Para Dunia Gras (2003) la obra tiene tres partes:

- a. el paratexto inicial (la noticia)
- b. el material narrativo dividido en dos subhistorias
- c. el paratexto final (epílogo)<sup>5</sup>.

Cesare Acutis realiza una clasificación de las historias al interior de RxR, teniendo en cuenta el lugar donde se desarrolla la acción, así tenemos:

- a. historia Y (Yanahuanca: pueblo de Héctor Chacón),
- b. historia R correspondiente a la comunidad de Rancas, donde Fortunato se enfrenta a Egoavil y
- c. la historia E que tiene lugar en la hacienda El Estribo.

Oscar Rodríguez Ortiz (1978) sostiene que existen dos subhistorias:

---

<sup>5</sup> GRAS, Dunia, en "Introducción", *op. cit.*, p. 65.

- a. Subhistoria A: Yanahuanca (por tratarse del lugar de residencia del juez Montenegro), Conflicto: Chacón-Montenegro,
- b. subhistoria B Rancas, Conflicto: Fortunato-Egoavil<sup>6</sup>.

Una distribución similar presenta Friedhelm Schmidt (1991), quien analiza la estructura de los acontecimientos, RxR, para él, consta de dos “Handlungsstrange” entendidas como subhistorias o líneas de argumentación dentro del texto. La primera trata de la lucha de Héctor Chacón, El Nictálope, un campesino rebelde de Yanacocha que se caracteriza por luchar contra las injusticias (y por tener visión nocturna), contra el Dr. Francisco Montenegro, juez de primera instancia y dueño de la hacienda Huarautambo, que se caracteriza por ser el terrateniente o gamonal omnipotente, poderoso, codicioso, maligno, arbitrario y exigente que, además, controla a las autoridades judiciales, administrativas, militares y eclesiásticas. La segunda “Handlungsstrange” narra la lucha de los comuneros contra la Cerro de Pasco Cooper Corporation. En esta subhistoria los protagonistas son colectivos y no hay caracterización individual.

Los acontecimientos de la primera “Handlungsstrange” no son contados de forma cronológica, porque Scorza utiliza las técnicas de la narrativa y cinematografía modernas (retrospección, anticipación) para desordenar el curso de los hechos narrados y provocar una mayor tensionalidad en el lector. En la segunda “Handlungsstrange” los acontecimientos son contados casi cronológicamente a excepción de los capítulos 32 y 34 que presentan las reflexiones de Fortunato.

---

<sup>6</sup> Estas dos últimas clasificaciones han sido citadas por Dunia Gras en "Introducción", *op. cit.*, pp.71-72.

También puede presentarse otra disposición que se compone de cinco secuencias internas, las cuales pueden hacerse extensivas a las otras novelas:

1. Educación individual del héroe (cárcel-cuartel),
2. Transmisión a la comunidad india de los conocimientos adquiridos por el héroe,
3. Organización de la revuelta colectiva contra el antagonista (el latifundista, el monopolio extranjero),
4. Traición a la revuelta u obstáculo para su realización, derrota del héroe y de la comunidad<sup>7</sup>.

Como argumenta Umberto Eco (1995), un texto puede recibir múltiples interpretaciones<sup>8</sup>. RxR ofrece distintas lecturas con relación a su estructura todas ellas explicables. Pues consideramos que ellas permiten esclarecer la aplicación de las modernas técnicas de la narrativa, por ejemplo, la alteración del orden secuencial. Sin embargo, consideramos que la estructura pertinente para nuestra lectura es la propuesta por Cesare Acutis que menciona la presencia de tres historias. Esto nos permite evidenciar los enfrentamientos que tenía las comunidades andinas con los centros de poder: la hacienda y la compañía minera.

### **3.4.2. El narrador y su conciencia histórica**

Desde su origen etimológico el narrador está asociado con la sabiduría, como aquel que narra los sucesos que configuran la historia. Esta capacidad

---

<sup>7</sup> PUCCINI, Dario. "Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 23, (primer semestre, 1986), p. 65. El autor de este artículo encuentra una feliz coincidencia con el número cinco.

<sup>8</sup> Otras de las estructuras es la que informa el propio Scorza: "Yo te conté que me quedé asombrado cuando un profesor de la Universidad de Turín, me demostró en un estudio que se llama 'Scorza y la novela épica', que en la estructura de *Redoble por Rancas* los capítulos impares son los capítulos del mal. La moneda del mal da comienzo a la novela; y luego todos los capítulos del bien son impares", ESCAJADILLO, Tomás G. "Scorza antes de la último combate", en *Hispanèrica, Revista de Literatura*, 19, 55, p. 56

cognitiva del narrador puede estar marcada por su visibilidad o invisibilidad, es decir puede ser un narrador omnisciente editorial o neutral, según marque su presencia o ausencia. El narrador en RxR es complejo, pues a través de un proceso de metalepsis pasa del nivel heterodiegético al nivel homodiegético, este mecanismo es el grado más elocuente de la presencia del narrador. El narrador en RxR pone énfasis en la omnisciencia editorial, porque hay una percepción sensorial y cognitiva del narrador–personaje.

Otra de las marcas de la presencia del narrador es su manifiesta vocación de cronista, pues hace una serie de precisiones numéricas, espaciales, temporales, etc. Esta característica se evidencia cuando describe, esto supone crear un espacio u objeto con palabras, es una especie de conciencia lexicográfica del enunciado, que prefiere el uso de los verbos y los adjetivos. Los verbos que muestran esta marca son los imperfectos del indicativo como anunciaban, continuaban. Los adjetivos asociados a personajes también muy frecuente. Los índices espaciales: a un lado, a otro lado, a la derecha. Presencia de generalizaciones que son observaciones filosóficas que saliéndose del mundo ficticio llegan al mundo real.

Una de las figuras que da cuenta de la visibilidad del narrador es la *correctio*, es una enmienda de lo dicho, se presenta en forma de dudas lingüísticas en la novela, o reflexiones sobre su enunciado. El narrador también hace uso de la ironía, en un instante decide no compartir con el lector su sabiduría y guardar el dato por medios irónicos.

El narrador de RxR es complejo, en la medida que cumple distintas funciones. Una de sus formas de presentación es la de un narrador irónico, esto para manifestar su desacuerdo con lo que se relata, así tenemos que:

Y sacan papeles y papelotes y recuerdan que durante el segundo gobierno del Presidente-ingeniero-doctor-alférez Manuel Prado, el comandante Bodenaco<sup>9</sup> participó en docenas de “desalojos”. Gracias a su valerosa labor durante ese sexenio se enfriaron más cadáveres que en nuestras épicas batallas (la mitad de los muertos de la batalla de Junín y el doble de los héroes de la Batalla del Dos de Mayo incluyendo las bajas españolas, dos de ellas de cólico). Así vivimos durante la segunda presidencia de ese simpático humorista que, en un raptó de inspiración, destiló esta gota de elíxir filosófico: “En el Perú -precisó el Presidente Prado- hay dos clases de problemas: los que no se resuelven nunca y los que se resuelven solos”, la incultura de los campesinos impidió la propagación de tan interesante axioma filosófico (353-354).

En la primera edición de RxR, en la editorial Planeta, agregaba Scorza: “Los problemas campesinos se resolvieron a balazos”. Para el comentario de esta cita es necesario aclarar que en el discurso irónico, el narrador manipula el valor veritativo de lo que asevera, pues el narrador comunica lo contrario de lo que cree; la insinceridad ayuda a comunicar, cosa contraria ocurre con la mentira, que también es un discurso encubierto que sirve para engañar. Aparte del discurso irónico que se maneja en la cita, podemos encontrar marcas discursivas que acentúan esta ironía; así tenemos que las comillas que extrañan a desalojo, plantean un desacuerdo, pues esta palabra, como *ocupación*, *invasión*, son las que han estado permanentemente en el léxico de los hacendados y de La Cerro de Pasco. La palabra *desalojo*, al ser usada por ellos, presentaba a los campesinos como sujetos violentos que no obedecían las normas, pues según ellos, los campesinos invadían las tierras, razón por la cual había que desalojarlos. Cuando realmente lo que hacían los campesinos era recuperar sus tierras que les habían usurpado los hacendados. Esto se daba luego de agotar las vías legales.

---

<sup>9</sup> Con relación a este personaje, Genaro Ledesma manifiesta que “según la descripción de Scorza es el Comandante Bodenaco, pero su apellido era Bodenay, un apellido francés. Scorza deforma un poco el apellido para no ser tan fidedigno, quizás por cierto golpe artístico que da”, SUAREZ, Modesta, “Genaro Ledesma: Cerro de Pasco: Historia de una masacre”, en “Apéndice” a FORGUES, Roland, *La estrategia mítica de Manuel Scorza*, Lima, Cedep, 1991, p. 162.

Esto se enfatiza aún más si presentamos el significado base de la palabra *desalojo*; dice el *Diccionario* de la Real Academia que desalojo es sacar o hacer salir de un lugar a una persona o cosa. Este no es el significado con el que se ha usado en la historia de los levantamientos campesinos, porque no se hizo salir o no se sacó a los comuneros de sus tierras, sino que se realizó una expulsión violenta, que incluía masacres como la de Rancas. Las comillas dejan en claro el desacuerdo del narrador, al llamar a las masacres como “desalojos”<sup>10</sup>.

El narrador muestra una fuerte conciencia histórica, pues constantemente alude a sucesos realmente ocurridos y que existen o están registrados por la historia, ya estén relacionados con el orden temático o que hayan sucedido en otros espacios diferentes a los escenarios de RxR. Luego el narrador presenta y comenta los hechos a partir de su conciencia histórica, entablando una conciencia dialógica, donde la memoria permite tener presente los hechos. A esto debe agregarse que los hechos que informa son ciertos, en algunos casos tienen una precisión de documento sociológico y en otras una aproximación a los registrados en la historia.

Con relación a lo aludido podemos citar algunos pasajes de RxR, por ejemplo, cuando unos personajes, antes, sirvientes de la hacienda El Estribo y ahora soldados, dialogan y uno de ellos dice que en el sur hay un hombre llamado Blanco que está organizando sindicatos campesinos, organismos que

---

<sup>10</sup> Similar práctica eufemística, cuando se llama al choque violento que se tuvo con los dos sistemas culturales, que nos comprometen: el occidental y el andino, aquí se le llama, “descubrimiento” o “encuentro” de dos mundos. Leopoldo Zea considera que más bien lo que se llevó a cabo es un encubrimiento por parte de la cultura invasora occidental, pues sobre los restos de los templos de los dioses incaicos pusieron sus dioses, con el afán de encubrir. Y que más bien lo que debería hacer la cultura latinoamericana, es operar una acción descubridora de lo que otros han encubierto, ocultado y hasta borrado. ZEA, Leopoldo, “La cultura latinoamericana y su sentido libertario”, *Debate*, IX, 44, (mayo-junio, 1987).

sirven para enfrentarse a los poderosos. Sabemos por la información histórica que aquí el narrador está ofreciendo un dato cierto, que ocurría por ese tiempo, pues se refiere a los levantamientos campesinos que se daban en el Cuzco liderados por Hugo Blanco. Entonces, el personaje aludido como Blanco es Hugo Blanco tal como lo menciona Dunia Gras en su nota 211 de la edición de RxR que manejamos:

Se refiere a Hugo Blanco (Cuzco, 1934), dirigente sindical campesino, que inició su actividad organizando los sindicatos campesinos del valle de Lares, al sur del país, en 1959. También lideró las ocupaciones de los latifundios y el reparto de tierras entre los campesinos, a los que agrupó en milicias que defendieron el territorio al margen de las autoridades estatales, aunque, finalmente fueron desalojados por la fuerza en 1962. Blanco fue detenido y condenado a veinticinco años de cárcel, aunque fue liberado en 1970.

En el capítulo 32, “Presentación de Guillermo el Carnicero o Guillermo el cumplidor, a gusto de la clientela”, el narrador se muestra erudito en la historia. Realiza un balance frío de las batallas ganadas y perdidas por nuestro ejército en la lucha exterior y en la represión interior. Allí menciona fechas, datos que al confrontarlos con las gestas, coinciden o son cercanos. La confrontación de estos apuntes ha sido llevada a cabo por Dunia Gras en la edición mencionada, reseñaremos algunas de ellas, y ampliaremos otras.

El viejo divisó los tejados de Rancas. Se detuvo en una roca. Cincuenta mil días antes el general Bolívar se había detenido allí: la mañana de su entrada en Rancas. Bolívar quería Libertad, Igualdad, Fraternidad (369).

El narrador de RxR está aludiendo a la participación de los Húsares del Perú el 6 de agosto de 1824, bajo el mando del coronel Isidoro Suárez y a la audacia del sargento mayor Andrés Rázuri, quienes decidieron el triunfo en la pampa de Junín en la campaña final del Ejército Unido Libertador del general Simón Bolívar por la independencia americana.

El comportamiento del narrador es claramente dominante, Scorza lo reconoce cuando responde a las críticas:

También que mis personajes no hablan como campesinos. Bueno, pero todo esto es por 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, [el narrador] puede hacer lo que quiere (Scorza, 1972: 31).

La declaración puede ser exagerada, pero deja ver puntos importantes. La voz de los personajes que no son propiamente campesinos, sino que están mediados por un narrador que tiene como marca la exterioridad, el mundo urbano, y que intentan representar un mundo ajeno, el referente andino. Este conflicto se ve con una visión urbana de los Andes, como decía Efraín Kristal, porque se mira a lo andino desde la urbe, pero no con el distanciamiento de la curiosidad sino con el ánimo de participar de su tragedia, de vivir su dolor, de luchar junto a ellos por sus tierras, como lo hizo Scorza.

Otro detalle presente es la novela de frontera permite la proximidad de los géneros, esto se da porque en el caso de RxR se produce una fusión armónica, y eso por el cruce de dos intencionalidades: la de poner los hechos ante los ojos del lector y la de deleitar al lector con el relato de estas acciones. Esta convivencia tensional de dos discursos ha llevado a la crítica, desde sus inicios, a tener opiniones muy divergentes sobre la naturaleza de RxR.

### **3.4.3. Los personajes**

Para la literatura realista fue de suma importancia la estructuración de los personajes. Tenían cuidado en la configuración de los personajes, respetaban sus detalles, esto les permite ser reconocidos, pues ayuda a la reconstrucción de la época. En el caso de Scorza, esto llega a niveles más

complejos. Desde la nominalización hasta la caracterización del mismo. Dice Scorza, con relación a sus personajes:

Yo creo que dan una nueva dimensión al indio y, además, es extremadamente importante porque es el indio en lucha. Hasta entonces la literatura presentó siempre al indio como elemento decorativo del paisaje. Aquí la sociedad india está mostrada desde dentro por una razón simple: es que yo no he relatado mis aventuras, he tomado testimonio minucioso; infortunadamente hace poco lo arrojé porque vi que ya no tenían importancia las declaraciones de los comuneros que grabé y tuve un tiempo. La visión de la sociedad india en *Redoble por Rancas*, y más que nada en los libros siguientes, es una visión desde dentro, contada por sus protagonistas. Es la visión de ellos (Suarez, 1984: 92).

Los personajes que presenta Scorza en RxR son el resultado del trabajo antropológico. Esto permite reconstruir su campo de referencia externo lo que hace posible que los lectores de carne y hueso, de las comunidades de la Sierra Central, se reconozcan al leer esta novela.

Centraremos nuestra atención en dos personajes Héctor Chacón y Fortunato, porque consideramos que son los que responden a los sistemas de abuso y poder, además cada uno de ellos desarrollan una historia especial, y presentan una lucha muy singular en busca de la justicia.

A Héctor Chacón le nace la rabia y el rencor a los nueve años cuando el juez Montenegro, castiga injustamente a su padre, Juan el Sordo, éste había lanzado accidentalmente una pelota que cayó en el rostro del juez, por ello clausuraron su casa y los dejaron a la intemperie, y le ordenaron la construcción de un cerco en el que demoró 193 días. Posteriormente el juez madará a Héctor Chacón a la cárcel cinco años, porque se le acusó que sus animales hicieron daño, luego de salir de la cárcel, Chacón, tiene su idea fija de matar a Montenegro, primero convence a su amigo Abigeo y junto con él convocan a gente de confianza para planificar el asesinato de Montenegro. Una vez tomada la decisión, Agapito Roble trata de convencer vanamente a

Chacón de desistir de su idea. La venganza se perpetraría durante el comparendo que tendría la Comunidad de Yanacocha y el Juez Montenegro, éste es advertido de la intención de Héctor Chacón y huye. El juez Montenegro contrata a Amador para matar a Chacón, éste lo descubre y le da muerte. Luego Chacón decide huir no sin antes dejar un testamento para su familia. Ya en la clandestinidad se junta con sus amigos, el Pis-Pis, el Chorano, el Abigeo, el Ladrón de Caballos, para emprender una revolución en busca de la justicia. Cuando está próximo a la comunidad regresa a su casa, pero antes Pis-Pis había augurado que Chacón sería entregado por un pariente. Efectivamente, al día siguiente de su llegada la casa de Chacón estuvo rodeada por la policía y allí es capturado. No se sabe si fue su hija Juana o su esposa Ignacia. Como vemos hay una evolución en la búsqueda de la justicia pues su venganza particular se convierte en una venganza colectiva pues al final busca la justicia para toda la comunidad.

El otro personaje es Fortunato, las acciones de Fortunato están asociadas al nacimiento del Cerco y con la llegada de las Fuerzas Armadas que vienen a cometer la masacre de Rancas. Fortunato primero desarrolla un enfrentamiento con la Compañía y en especial con un caporal Don Egoavil. Un día en que este manda degollar a las ovejas que comían los pastos, Fortunato decide hacer una marcha hacia la prefectura para denunciar esta matanza, como es de costumbre, no les hicieron caso. Fortunato se enfrenta en sucesivas peleas a Egoavil, aunque cada vez parece ya acabar la pelea y que está próximo a morir, Fortunato nuevamente se levanta y se enfrenta a su enemigo. La otra acción está relacionada con la llegada de las Fuerzas Armadas. Cuando Fortunato las observa emprende una carrera que atraviesa

toda la novela, el objetivo es avisar a la comunidad de Rancas su presencia y del peligro que corre. Cuando llega a la comunidad los convence para enfrentalos, él mismo se pone al frente, y al mantener una férrea resistencia muere acibillado. La figura de Furtunato es fundamental en la novela porque es él que realiza el enfretamiento a la Compañía minera, la defensa a su comunidad lo lleva a la muerte.

El texto actúa como una memoria que guarda un relato de las hazañas, al ser leídos por un lector que ha compartido la vivencia de los hechos, por ello es que el efecto de realidad se da con mayor nitidez en este tipo de lectores, permitiendo que se reconozcan en los textos, y es más, si los personajes de carne y hueso se reconocen con mayor fidelidad en el relato de las acciones, es porque han encontrado elementos vinculantes.

#### **3.4.4. El Lenguaje**

En una de sus entrevistas Scorza manifestaba que:

A nivel del lenguaje, mi operación es simple. Yo me negué a participar en la caricatura de hacer hablar a los indios en un mal español, porque esto parecía tomar equivocadamente la realidad. Los seres humanos que yo tomé en mis libros eran, en muchos casos, seres que pensaban y actuaban bien. Yo no tenía por qué presentarlos en un lenguaje caricatural que se usó en una etapa errónea del indigenismo. Yo les di un castellano que no hablaban pero que es un castellano correcto, porque ellos piensan correctamente (Suarez, 1984:96).

Considera Scorza que hacer hablar a sus personajes como indios significaba deformarlos, por esta razón decidió darles una lengua externa a ellos. Claro que esto podría entrar en contradicción con otras de sus declaraciones donde dice hablar desde la boca de los oprimidos, desde el alma de los flagelados. Sin embargo, parece tener una salida que tiene que ver con la honestidad del escritor. No puede hacer hablar a sus personajes con un lenguaje que no conoce, y esto de hablar desde los oprimidos estaría más asociado a la identificación con el dolor y las miserias que vivían, esto justificaría el lado

político de la novela. Sus personajes hablan en un lenguaje que no hablan realmente. Esta forma de usar el lenguaje es una de las falencias que arrastran algunos adeptos a la tradición indigenista. En la misma entrevista se le pregunta por qué no trató de adecuar el lenguaje al que usan los indígenas, tal como lo hizo Arguedas, a lo cual responde:

No, porque yo no soy quechuahablante como lo era Arguedas. Por eso opté por una forma completamente distinta de lo que hizo Arguedas, y de modo tan admirable. Y, además, en muchos casos mis personajes piensan y sólo pueden pensar como indios porque transcribí cuidadosamente su pensamiento recogido en grabaciones (Suarez, 1984:92).

De esta declaración se pueden desprender tres ideas, la primera: la falta que cometían los indigenistas al caricaturizar al indio a través de la lengua, ésta era una característica de otros indigenistas y no de Arguedas<sup>11</sup>. La segunda: que es honesto al reconocer que no es un quechuahablante, y que esta condición no le permitía hacer lo que hizo Arguedas, por ello, Scorza opta por un lenguaje híbrido. Y la tercera, llevar a cabo un trabajo antropológico, de grabaciones, hace que sus personajes no hablen en un castellano perfecto, sino que tengan interferencias o marcas que denuncian su oralidad. Por ello, algunas veces el narrador deja simplemente hablar a los personajes, algo que reclama Scorza como mérito: "Pero yo creo que uno de los méritos de mis novelas, si alguno tienen, es el de haberme eliminado yo para dar la palabra a los que están aquí" (Forgues, 1987: 84).

---

<sup>11</sup> Scorza en muchas declaraciones habla de la mala actuación de los indigenistas, pero no dice a quiénes se refiere. Es claro en afirmar que no se trata de Arguedas ni de Alegría, sino de los "Otros": "Un problema de tipo literario se planteó, relacionado con el indigenismo, el indigenista no había utilizado el habla textual de los indios, haciéndoles utilizar un lenguaje extremadamente pobre [...]. Creo que el movimiento descriptivo de las luchas campesinas no podía seguir en el plano indigenista porque la oligarquía literaria del Perú y América Latina había anulado la tradición de luchas campesinas [...] justamente porque estaba representada por una literatura que yo llamaría indigenista hecha por blancos. Salvo Arguedas, que era blanco y que en eso fue genial. Renovó. No menos extraordinarios son los libros de Ciro Alegría. La literatura indigenista ha sido una literatura de denuncia pero mal escrita", SUAREZ, Modesta, "Manuel Scorza habla de su obra", en *Socialismo y Participación*, 27, (1984), p. 92.

Pero si bien es cierto que les da la palabra, no deja de usarlos para que digan lo que él quiere decir, para transmitir su conciencia social, su postura ideológica, y para que también respondan a la lógica de su proyecto textual:

Pensé que a estos hombres que hablaban y pensaban muy bien su lengua y que hablaban muy mal el español, era un riesgo presentarlos como héroes. Un héroe épico necesita ser elocuente. Esa fue la razón por la que decidí abandonar completamente toda aproximación de tipo folclórico indigenista (Suarez, 1984: 92).

Oswaldo Estrada (2002: 157-168) manifiesta que en RxR está presente el conflicto entre el mundo oral y el mundo letrado. La oralidad está presente desde el título del primer capítulo donde se dice que “el lector zahorí oirá hablar”, apelando a un oyente antes que a un lector. En el capítulo dos, puntualiza Estrada, el sonido que desprenden los animales en su universal huida. Y en el capítulo veintidós, cuando el mundo se convierte en un gran “chillido”, se crea un mundo de sonidos que entran a la red semiótica auditiva y cognitiva del mundo andino. También alude a la inclusión de canciones en el mundo andino. Canciones que fueron creadas en otros espacios. Curiosamente, las letras de estas canciones, en un concierto polifónico, resultan premonitorias para la suerte de los indígenas. También se destaca que la canción de un militar alude a su capacidad represiva. Asimismo, se tiene presente al Himno Nacional, cuya letra resulta una farsa, conclusión a la que llegan los indígenas después de la masacre. También evidencia la presencia de dos significantes estigmatizados por los blancos o las clases explotadoras, que sirven para insultar a los hombres del campo como “cholo” e “indio”.

Lo oral persiste como una práctica propia de las comunidades. Esto se presenta, por ejemplo, cuando el Personero de Rancas reúne a todos sus miembros para que un estudiante de la escuela, les lea los títulos de la comunidad donde se señalan sus límites. Esta lectura, que dura dos horas, les

ayuda a recordar que toda esa tierra era de su propiedad, por esta razón el Personero, luego de la lectura ordena que cada comunero lleve un cerdo e invada y contamine los pastos de la compañía, iniciando así la recuperación de sus tierras mediante el derrumbe del cerco.

Otro de los momentos de esta concurrencia entre la oralidad y la escritura se da luego que traen a todos los cerdos; entonces el Personero quiere comunicarse con ellos, pero los chillidos de los animales son más fuertes que su voz y decide utilizar la letra, pues escribe y borra en una pizarra improvisada para mantener la comunicación con los comuneros. Estos dos eventos dan cuenta de que la oralidad es insuficiente para luchar contra las letras de las grandes transnacionales. Por ello se hace necesario aprender el sistema escrito, pues es una de las armas con las que se puede enfrentar a la ciudad letrada. Una de las ideas que se desprende de lo anterior es que la escritura se convierte en el soporte de la oralidad y el poder en el nuevo orden. Cuando revisamos el lenguaje, junto con la cultura y con la etnia, nos encontramos con problemas sumamente complejos. Todo esto se genera como producto del encuentro traumático que existe entre el sistema occidental y el aborígen. Desde este encuentro se observa a los aborígenes, a quienes equivocadamente Colón denomina indios porque creyó llegar al pueblo hindú, pero llegó a nuestra tierra firme. A ello habría que sumar la carga semántica despectiva que tiene el término "indio" o "cholo", como resultado de la situación colonial.

Al indio desde sus inicios, se le ha visto como inferior, por ejemplo, en el siglo XVI se discutía si estos indios tenían o no alma. La discusión se desarrolló entre Gines de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas. En el Perú, Alejandro

Deustua consideraba que los indios eran animales que se parecían a los hombres. Lo cierto es que la palabra “indio” ha sido y sigue siendo utilizada como una palabra ofensiva, pues cuando es expresada por un blanco o por un *cala* significa, analfabeto, sirviente, inferior, estúpido.

En RxR el narrador nos recuerda en forma irónica que:

Al comenzar la Conquista, los filósofos españoles debatieron no seis horas sino sesenta años si los indios pertenecían o no al género humano. ¿No se llegó hasta la silla gestatoria para que blandiendo las llaves del Reino, un papa afirmase, ex cátedra, que esos seres descubiertos en las indias con cuerpo, rostro y ademanes pasmosamente parecidos a los hombres eran, efectivamente, prójimos? (338).

El debate se llevó acabo en las juntas de Valladolid entre 1550 y 1551. El Papa Pablo II decretó que los indígenas eran seres humanos. En un diálogo que presenta RxR, podemos ver la lectura que realizan los sujetos ajenos al mundo andino y la actitud de respeto que mantienen los comuneros hacia las autoridades, cuando un comunero le ofrece café:

–¿Cuándo la compraste, animal?  
 –Hace un año, Excelencia.  
 El inspector levantó los brazos.  
 –¡Dios mío!, ¿cuándo progresarán estos salvajes? ¿Cuándo se civilizarán?  
 (182-183).

En el diálogo intervienen dos sujetos, uno es el inspector de tierras que visita a la comunidad para realizar un comparendo, y el otro, un delegado de la comunidad. En este contacto podemos observar que mientras el comunero, trata de “excelencia” al inspector, hasta el extremo de llegar a molestarlo, el inspector lo trata como a un ser inferior, un salvaje, un incivilizado. Esto demuestra una conciencia marcadamente denigrante circunscrita a la teoría del buen salvaje, pues el indígena, desde esta perspectiva, hace las cosas así porque es incivilizado, por ello hay que entenderlo, de allí la súplica a Dios. Además, nótese que el trato de los que son ajenos a la comunidad andina es

de arriba hacia abajo, esto se ve acentuado por la actitud despectiva. Mientras que el trato de los indígenas es de abajo hacia arriba e involucra un respeto a la autoridad. Debido a esto es que no hay comprensión, se ingresa al proceso comunicativo con prejuicios. No puede haber comunicación porque los interlocutores no se encuentran en el mismo nivel. Pues, para que haya comunicación los interlocutores deben presentarse con una actitud horizontal, sin violencia.

Existen palabras que contienen marcas ideológicas que transmiten significados de inferioridad y de insulto, dentro de ellas están las palabras “indio” y “cholo”. En el discurso racista, el “cholo” ha sufrido los peores tratos, pues siempre se le consideraba como un ser inferior. Flores Galindo explica que:

*Esos “cholitos” fueron la realización extrema de un rasgo de la sociedad peruana: la simbiosis entre los criterios de clase social y de casta. Esto queda demostrado de manera tan evidente cuando reparamos en que sirviente doméstico y cholo eran sinónimos. Pero era, además, un término despectivo: en algún momento equivalente a perro, utilizado para personas de baja condición. El cholo era el vástago de una raza vencida e inferior, a la que sólo queda la sujeción. En apariencia o en todo caso así lo creían sus amos. (Flores Galindo, 1988: 285).*

Entonces, asumir la nominación de “cholo” era también asumir toda esta connotación, no debemos olvidar que los que han servido en las haciendas o en las casas de las haciendas siempre han sido objeto de menosprecio por parte de los indios que jamás se sometieron.

*—¿Quién te ha dicho que es tu papal, cholo de mierda? Tú eres un Cholo insolente, un indio de mierda, tú no entiendes palabras (266).*

Como se puede ver en el trato que hace la hacendada, los términos “cholo” e “indio” tienen una connotación de insulto, segregativo y descalificador, son brutos, no pueden entender palabras. Una actitud contraria es la que se percibe

en el tratamiento que practican los indígenas, dicen “doctor”, “señora”, “excelencia”, etc.

### **3.4.5. El nivel temático**

#### **3.4.5.1. El humor**

El humor opera como un mecanismo desestabilizador; que se asocia a la ironía y la mordacidad. Cuando se tienen discursos estables, oficiales, serios, el humor abre una brecha por donde se pueden decir verdades indirectas, sin que los otros se den cuenta realmente que esto se está haciendo. La carnavalización bajtiniana es una de las categorías que explica estos fenómenos desestructuradores de la realidad.

En el mundo andino el humor siempre ha estado presente, de una u otra forma, de allí surgen las adivinanzas eróticas, las historias con doble sentido. Allí también está el humor trenzado con el dolor, el indio se duele de su desgracia, de sus penas, pero también se ríe de ellas. Otro es el indio ladino, el que logra aprender códigos, tecnologías de los otros, y vuelve a su pueblo para compartirlas. Y a veces se burla de las tecnologías occidentales.

Manuel Scorza siempre ha hecho uso del humor. En un congreso de escritores celebrado en Ayacucho en 1982, recordaba que en una oportunidad cuando estaba en Pasco, las Fuerzas Armadas lo tomaron preso y lo subieron, entre culatazos y mentadas de madre, a un vehículo que tenía un letrero donde decía: “Yo también fui último modelo”. Como hizo reír al público, agregó:

Tuve la misma reacción que ustedes: me reí. Lo cual me valió nuevos golpes, creían que yo me ría de ellos. En verdad en esos momentos, nadie se reía de un fusil. Yo me reía porque había visto el título 'Yo también fui último modelo' y, curiosamente, el camión que venía más atrás, y que era más derrengado todavía y que trágicamente se abordaba por nosotros, se llamaba 'Así es la vida', [risas] (Scorza, 1984: 12).

En la escritura de estos enunciados se puede advertir como el humor es utilizado por los andinos, aquí la muerte, la tragedia, la vejez es vista con alegría. Scorza como sujeto que viene de la ciudad letrada entra en esta lógica. Cuando comenta sobre el proceso de producción de sus libros dice: “Yo soy un hombre que vive la vida con humor y creo que de todo lo que hago, lo que más me gusta es reír.” y recuerda que: “A veces la literatura latinoamericana me parece demasiado seria y en este libro –entre tantos aspectos serios– quise reírme de la vida, de los editores, de mí” (Forgues, 1991: 88-89)

Esto que le ocurrió en la vida lo llevó a sus textos, las leyendas de las que él se reía han sido instaladas en la escritura de sus novelas con humor. Por ello Tomás G. Escajadillo considera que Scorza practica un indigenismo informal y travieso. Elementos que están presentes al momento de escribir.

Imagínate que si hubiera escrito *Redoble por Rancas* de otra manera que no sea a través de la ironía y el humor. Creo que nadie podría llegar a la página 300 de un libro que describe tantos horrores (Portugal, 1971:4).

De esta forma Scorza justifica la presencia del humor en RxR, el cual es usado como una técnica que permite dosificar la tensión en el recuento de los horrores. Esta idea es reafirmada en otra entrevista:

[...] la tragedia para poder ser representada y soportada tiene que ir aliviada por el humor [...] obedece un poco a mi carácter, que es sustancialmente irónico [...]. Frente al cinismo del Estado pongo el humor negro del escritor, frente a la agresión estúpida del Estado, opongo la agresión irónica del escritor [...] para mí el humor y la ironía son armas fundamentales para atacar a la sociedad [...]. Hay quien ha dicho que la ironía es el arma de los impotentes. No [...] es un arma de lucha [...]. El humorismo es para nosotros una válvula de seguridad<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> En cita hecha por Dunia GRAS en "Introducción", *op. cit.*, p. 106. W. Mauro y E. CLEMENTELLI, "Manuel Scorza", *Los escritores frente al poder*. Barcelona, Caralt, 1975, p. 246.

Aquí Scorza señala dos funciones que cumple el humor, una que es la técnica de la que hablábamos anteriormente. Y la otra que me parece más devastadora, la del discurso trasgresor, que denuncia lo oficial, que pone en evidencia lo cínico de los poderes; el humor entonces, como dice Scorza, es también un “arma de lucha”.

En otra entrevista manifiesta:

Además, creo que el humor es una rama destructiva, contra la seriedad burguesa, contra la elegancia burguesa, contra la factibilidad burguesa. [...] Además, algunas personas han dicho que el libro es entretenido. Yo no veo por qué un libro tiene que ser plomo y no veo por qué un escritor tiene que aburrir a sus lectores para llegar al instante en que el lector deje al libro (Castro Arenas, 1971: 34).

En la lectura de RxR encontramos las dos funciones básicas del humor: para mantener la tensión del relato y para entablar un alegato de denuncia pero no en forma directa sino retórica.

Durante treinta años el doctor ha favorecido con sus luces al juzgado (172).

El juez Montenegro lo único que administraba eran sus injusticias y sólo tenía lucidez para ellas, sólo se ha servido de la institución.

Señores (calificativo que se constituía en un habilísimo golpe diplomático con gañanes desacostumbrados a semejante trato de las autoridades) (198).

Aquí da a conocer la astucia con la que proceden los poderosos cuando quieren congraciarse con los comuneros. El narrador hace uso de un nivel comentativo, para ello pone entre paréntesis su comentario, incluso en otros casos, cuando quiere volver al lector cómplice: “El viejo terco (sin considerar a las damas asistentes a la lectura) –No nombre a ese hijo de puta en mi casa” (278).

Para Dunia Gras, esta presencia del humor en RxR se debe a dos razones: a la enseñanza de los clásicos, quienes lo utilizan como un recurso, y

a la habilidad del mundo andino al utilizarlo para liberarse de sus dolores<sup>13</sup>. Las formas en que se confronta el poder se realizan a través de la acción, cuando fracasa la legalidad, cuando la justicia desaparece y se instaura un sistema imparcial. También se confronta este poder a través del humor, cuando la palabra limpia, directa, es imposible, se tiene que usar el humor como un arma de combate<sup>14</sup>.

Otra de las funciones que cumple el humor es la capacidad de distender, de relajar la truculencia de los hechos. En RxR se incrustan historias de entretenimiento, historias que “casi siempre son verdaderas, salvo alguna historia inventada”; entonces, funciona como estrategia textual del narrador para mantener la atención en la lectura. Scorza es consciente de que uno de sus aportes al indigenismo es el humor, por ello considera que “justamente una de las aportaciones que ha hecho a la novela indigenista es el tono desenfadado, el humor [...] para concluir que en un momento tenso y grave hay que reírse” (Escajadillo, 1990: 67-68).

Finalmente, en medio de toda esta tragedia textual y extratextual donde siempre se involucran estos elementos al momento de escribirlos, nos recuerda Scorza, no pierde la esperanza de “amar, escribir, reír. Sobre todo reír.” (Scorza, 1981: 107), el tema del humor está presente tanto en el plano extratextual como en el plano intratextual. Scorza enfrenta la vida con alegría, con ironía. Esta capacidad de reír también está presente en toda la novela, el

---

<sup>13</sup> También es necesario recordar que Scorza realizó una selección de la literatura satírico-costumbrista. Cf. *Satírico y costumbrista: autores de la Colonia, Emancipación y República*. Lima, Patronato del Libro Peruano, 1958.

<sup>14</sup> Oscar Wilson Osorio. “El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en La Guerra Silenciosa: Una lectura estructural de los personajes como funcionamiento textual y su dimensión ideológica”. Ciberayllu.

[http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO\\_Scorza\\_0.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO_Scorza_0.html)  
Consultado: 6/05/2008. 8 p.m.

narrador da muestra de ello de esta forma la representación de la tragedia de la vida se ve atenuada por la atmosfera de humor que la envuelve.

#### **3.4.5.2. Los símbolos patrios**

Un tema que resulta también importante en el texto es la actitud que los personajes tienen frente a los símbolos<sup>15</sup>. El símbolo siempre tiene la capacidad de imponerse; sobre él se pueden hacer muchas interpretaciones, a veces antojadizas, lo que genera también batallas interpretativas. Lo cierto es que los símbolos, como constructores representativos, deben inspirar respeto, solemnidad, pero también deben realizar procesos de inclusión y exclusión.

La educación de cada grupo social o de cada nación se preocupa por instalar los valores de los símbolos en el imaginario colectivo con la finalidad de lograr una integración. Sin embargo, muchas veces, los grupos de poder monopolizan las interpretaciones y los usos, porque consideran que ellos son los poseedores de la verdad; por esta razón se desconoce y censura a algunos usos e interpretaciones marginales que están en contra del discurso hegemónico.

En RxR hay una operación que va de la creencia en el símbolo a la desvalorización del mismo como formas de poder, así como ocurre con la bandera, el escudo. En el texto tenemos dos posiciones básicas, por un lado, están las Fuerzas Armadas y, por otro, los comuneros. La actitud de Guillermo, el carnicero, que conduce tropas de asalto y que es especialista en “desalojos”

---

<sup>15</sup> Un artículo que aborda en forma panorámica este tema es escrito por CHURAMPI RAMÍREZ, Adriana. "¿Es la bandera del Perú? El enfrentamiento de los símbolos de la patria en la pentalogía de Manuel Scorza". 21 de mayo de 2004, 8:00 p.m. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/bperu.html>>

de campesinos, plantea una idea dogmática de quién es el que debe hacer uso e interpretación de los símbolos:

Los campesinos se obstinan, tozudamente, en permanecer en sus tierras mascullando palabras incomprensibles, mostrando documentos sebosos y agitando banderitas peruanas. Primer error: el uso del bicolor nacional, prohibido a los civiles sin permiso, exasperaba los sentimientos patrióticos de Guillermo el carnicero. El reglamento es categórico: el pendón nacional se reserva a instituciones y autoridades (354).

La cita muestra un diálogo imposible, pues uno no entiende el código del otro; para los militares resultan “incomprensibles” las palabras y no les importa que para defenderse del desalojo, los indígenas muestren respeto por los documentos, que son “sebosos” y carecen de validez en esas circunstancias. Y lo que es peor, los indígenas no están autorizados a usar los símbolos patrios, pues su uso está reservado para instituciones y autoridades.

En la parte final de RxR, donde se narra la masacre de los comuneros, estos en un diálogo muestran la lectura que tienen del “uniforme” y el significado que desplegarían:

– ¡Nos matarán como perros!  
– ¡Cómo van a matarnos! El uniforme es para defender a los peruanos no para atacarlos! (369).

Con relación a lo simbólico del “uniforme”, el que representa connotativamente justicia y protección emanada por el Gobierno, tenemos la siguiente interpretación: en un enfrentamiento verbal se llegará a la conclusión de que el uniforme no simboliza tal cosa, por el contrario, implica incomprensión, abuso, prepotencia, muerte, como se verá en el desenlace final.

No para abusar. Para protegernos el Gobierno les paga, señores. Nosotros no faltamos a nadie. Ni siquiera faltamos al uniforme –señaló el color caqui–. Ése no es el uniforme de la patria –se agarró la chaqueta– “Estas hilachas son el verdadero uniforme, estos trapos...(372).

Al producirse el proceso de conscientización y la verificación de que el uniforme no simboliza tal cosa, se produce un desplazamiento, pues ahora el uniforme

no es el representativo, sino las “hilachas” los “trapos” que tiene el indígena sobre su cuerpo, porque esta vestimenta dice de la vida que llevan, de lo que es el Perú, y también de la forma en que se defiende. Así, los trapos tendrían una doble interpretación metonímica. Por un lado, denuncian la pobreza en la cual está sumida la nación peruana en general, y específicamente la comunidad de Rancas, y por otro lado, esas hilachas que las defienden con su vida.

Similar desmoronamiento significativo se produce con los símbolos patrios. Cuando la policía empieza la masacre, el Personero Alfonso Rivera pide a los comuneros la bandera, que es un símbolo al cual podrían respetar los policías<sup>16</sup>:

–“Cantemos el himno”. No me salía la voz don Fortunato. Finalmente comenzamos. “Somos Libres, seámoslo siempre”. Yo pensaba “van a cuadrarse y saludar”. Pero el alférez se calentó: “¿Por qué cantan el himno imbéciles?” “¡Suelta eso!”, me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta. [...]

–Eso pensé don Fortunato, pero los guardias me soltaron una docena de culatazos; yo caí, pero seguí cantando “... y antes niegue sus luces el sol que faltemos al voto solemne...” se enfurecieron y me molieron a culatazos. Me rajaron la boca. “Suéltala”. “No la suelto.” “Suéltala concha de tu madre” “No la suelto”. Me zamparon un bayonetazo y me cortaron la mano. “Suéltala. “Otro sablazo me descolgó la muñeca” [...]

[...]Y no recuerdo más ahí mismito oí la ráfaga (374).

Alfonso Rivera tenía la esperanza de que cantando el himno o protegiéndose con la bandera se podía detener la masacre. Nada de ello ocurrió. Por el

---

<sup>16</sup> Una actitud similar donde se narra el enfrenamiento de los policías y los obreros que protestan y que tiene como centro de tensión los símbolos patrios, se encuentra en *Complot*: "Iban a entrar al puente asidos de la bandera peruana, cuando les sale al paso lo inesperado. Treinta guardias de asalto, con bombas y metralletas, a órdenes del teniente Carlos Bastos, impiden con férrea tozudez, el tránsito. Los policías y el teniente ocultan la cara bajo la indumentaria nazi que caracteriza a la guardia de asalto del Perú.–Somos piquetes de huelga que vamos a cuidar las dependencias de la compañía –explicaron los obreros agarrados del emblema patrio cual un escudo para salvarse de las ametralladoras [...]Pasando, con sangre fría, de los insultos a los hechos, ordenó que los guardias de asalto echaran sus bombas, arremetieran a palazos a los que no se corrían a pesar del insoportable hedor de los gases, disparasen ‘al aire’ y finalmente arrebatasen la bandera peruana como ‘trapo maldito’ por el sólo hecho de ser llevada por manos obreras inermes", LEDESMA, Genaro. *Complot*. Lima, Thesis, 1964, pp. 32-33.

contrario, fue reprimido con brutalidad hasta la muerte. En momentos extremos tratan de refugiarse en los símbolos, estos tienen un comportamiento distinto y cobran significado sólo si están del lado de las Fuerzas Armadas. Pero cuando están en manos de los indígenas, no tienen valor, por esto los indígenas consideran que es mentira, que no valen, que es falso todo lo que les han dicho de los símbolos, pues ahora ven cómo destruyen a esos símbolos. Estos símbolos son tan frágiles que no los pueden defender de la muerte, no inspiran el más mínimo respeto. Por ello al final dicen:

“Bandera es mentira, himno es mentira” (375).

Aquí vemos un proceso de desimbolización, pues el símbolo ha perdido la categoría, la fuerza, la representatividad que debe tener, el símbolo se vuelve común, en este caso, la bandera es un objeto más, porque su poder significativo ha sido vaciado por los que tenían que preservar y cuidar estos símbolos. La bandera y el himno, desde la Constitución, son reconocidos como símbolos que deben ser respetados por todos los connacionales. La Constitución es otro de los documentos solemnes que pierde valor. Cuando los siervos de la hacienda El Estribo están en el ejército, se enteran de que existe la Constitución donde se menciona que todos son iguales, pero cuando retornan a la Hacienda con botas nuevas, el hacendado les ordenará que se las quiten “indios de mierda”, “indios igualados”. Así, la realidad desacredita al documento, hace ver que la Constitución está llena de falsedades.

Similar desencanto se produce cuando se enteran, por boca de don Santiago, que de la escuela sacaron a los niños y arrancaron el techo para convertirla en un chiquero.

–¡Pero si esa escuela tenía un escudo mandado desde Lima! –se asombró Rivera. (377).

El símbolo que aquí está en juego es el “escudo” de la escuela. El mismo que tenía un enorme valor para los comuneros y que también se vuelve vulnerable. La escuela tiene un “escudo”, y es especial porque fue enviado desde Lima. Esta ciudad otorga poder a los objetos, así, el “escudo” tiene más valor porque viene desde la ciudad capital que irradia poder y que debe ser respetada. Además, Lima se convierte en un espacio de argumentación, que geográfica, social y económicamente está definida como un centro, por ello es que Lima también se convierte en un espacio simbólico. Asimismo, en una organización altamente jerarquizada no se puede argumentar desde cualquier espacio, porque existen espacios desde los cuales sí es posible hacerse escuchar, y ese espacio, por su carácter simbólico, para el caso peruano es Lima. Por ello, un escudo enviado desde Lima tiene una doble significación simbólica, primero, porque es un símbolo nacional representativo y resguardado por el orden legal e histórico; y segundo, porque ese escudo viene de Lima, que, como hemos visto, resulta ser simbólica. Pero ese poder simbólico se pierde cuando entran en juego otro tipo de intereses como los de los hacendados o los de la empresa minera norteamericana. Finalmente, podemos decir que esos símbolos nacionales, que tanto respeto inspiran a los indígenas, sufren procesos de deterioro y de desencanto porque no sirven.

Finalmente, si por medio de los símbolos se busca unir a los grupos humanos, que reconocen en ellos cierta representatividad, en este caso, cuando las instituciones desconocen los símbolos nacionales generando el desencanto en los indígenas, se deduce que estos símbolos llegan a tener la misma categoría que cualquier otro objeto inservible. Si la integración nacional y el mantenimiento de la idea de nación se realiza a través de los símbolos y se

ve que estos no son asumidos como tales, simplemente se destruye la idea de nación, luego, al destruir los símbolos se destruye la nación. Y si esto sucede entonces predominan los intereses particulares de los hacendados y de las empresas extranjeras, sobre los intereses de los campesinos o de la nación.

Un pueblo sin símbolos es un pueblo que vive en la orfandad, porque no tiene elementos bajo los cuales puede reunirse. En el caso de RxR muestra un cuestionamiento a la idea de nación, esta categoría parece inaplicable porque el resquebrajamiento de los símbolos implica la desmembración de una nación. Esta se presentaría escindida y fragmentada.

#### **3.4.5.3. La comunidad y la escritura**

En RxR se (re)presentan instituciones que responden al modelo occidental, pero también existen instituciones que están asociadas al mundo andino, y que van a tener distintos comportamientos según el lugar donde se ubiquen. Una de ellas es la comunidad. Ésta es una institución ancestral que los indígenas han conservado. En ella se practicaba el colectivismo en la propiedad de la tierra, idea que siempre fue preservada, pues cuando se realizan los movimientos de recuperación de tierras, éstas no son repartidas a los individuos sino que pasan a integrar la propiedad comunal. Además, la comunidad se rige por un sistema de organización donde se practica la reciprocidad, porque entre los comuneros existe un fuerte lazo de cohesión y un gran respeto a las decisiones comunales. Lo mismo sucede con las autoridades, por ejemplo, los personeros, quienes como padres asumen la defensa de la comunidad, entregando su vida como lo hizo Alfonso Rivera en la realidad y como figura también en RxR. Para los indígenas la comunidad encerraba un gran significado, pues aparte de ser una “institución económica,

política, cultural y simbólica [...] Es también un órgano de defensa, una organización casi gremial, y casi política.” (Montoya, 1989: 21).

Esta característica la podemos percibir, por ejemplo, en la planificación de la muerte del Juez Montenegro, los comuneros se preguntan qué pasaría con los hijos y las tierras de los hombres que serán encarcelados:

- ¿Y nuestras familias?
- La comunidad sostendrá a las familias.
- La comunidad –asintió el Abigeo– trabajará los terrenos de los acusados y mandará víveres a los presos. (168).

La comunidad es una organización corporativa que tiene sus vínculos ancestrales con el ayllu incaico, institución que se basaba en lazos de parentesco. Esta unidad ha sido heredada por la comunidad campesina. en la que una de sus funciones es proteger y sostener a sus miembros cuando estos pasan por alguna crisis, acciones que desarrollan entre ellos una profunda solidaridad y respeto. Por ello, el miembro de una comunidad jamás está solo, sin embargo, existen comuneros que rompen este vínculo, como es el caso del Cortaorejas, que muere a manos de Chacón por traicionar a la comunidad, pues salva al Juez Montenegro de la muerte.

Si el sistema que da nacimiento a la hacienda viene del viejo feudalismo europeo, la palabra comunidad viene de las reestructuraciones que se operan en los ayllus, pues estos pasaron a ser reducciones de indios que reservaron unas tierras de propiedad comunal, de donde deriva el nombre de comunidad, en el campo peruano (Montoya, 1989:79). Esta institución que se conserva desde los tiempos ancestrales tiene como régimen una propiedad compartida que era dirigida por un Personero, el mismo que era respetado por toda la agrupación.

Otro tema que resulta importante es el respeto de la comunidad indígena a la legalidad<sup>17</sup>. Como hemos visto, la legalidad es anterior a la acción y tiene como soporte a la escritura. Así, tenemos que los títulos de propiedad son escrituras que, además, son guardados celosamente por los comuneros, porque consideran que tienen poder. Sin embargo, la letra por sí sola no tiene poder, pues depende de quien la posea. Por ello, cuando los títulos de las comunidades indígenas están en manos de los indígenas no tienen poder a pesar de que señala su propiedad y se les reconoce como dueños, pero esto es letra muerta. Lo escrito sólo está de parte de los poderosos, quienes crean, generan y producen documentos donde falsean los hechos, los escritos farsantes son los que anulan la verdad de los documentos verdaderos.

Lo mismo ocurre con la Constitución. Ellos consideran que la Constitución debe respetarse, pues allí se señala que todos los hombres son iguales. Pero este derecho también es letra muerta para los indígenas, pues mientras unos son patrones, otros son “indios de mierda” o “cholos”. Hasta se apropian del tipo de vestimenta, pues si un indígena se viste igual que el patrón, éste lo obliga a quitárselo por consider que busca igualarse con él.

La gestión legal es una de las características de la comunidad andina y es enfatizada en la comunidad campesina. Entienden la ley no sólo como una norma sino como un instrumento que ayuda al orden social, pues así como son

---

<sup>17</sup> Para ver la forma cómo los indígenas incursionaron en la legalidad, y la forma compleja que se les presentaba se puede consultar el artículo de PEASE G.Y., Franklin, “Por qué los andinos son acusados de litigiosos” en *Derechos culturales*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996, pp. 27-37. Pease, plantea la idea que antes no existía el sistema de la propiedad privada que sustenta la pertenencia individual que se opone a una propiedad colectiva. La solución de todos los problemas se hacía dentro de la comunidad, pero con la nueva legislación que se impone desde España es un tercero el que administra la justicia. Por esta razón muchos curacas viajaban en busca de justicia hasta la propia España. Un ejemplo de esto es el cronista indio Guamán Poma.

respetuosos de los acuerdos de su comunidad también son respetuosos de la ley.<sup>25</sup>

La comunidad siempre se ha organizado para enviar memoriales a las autoridades, para ello reunían dinero para costear los gastos de sus representantes, lamentablemente cuando estos llegaban a las instituciones se volvían “invisibles”, porque no les prestaban atención<sup>18</sup>. La comunidad inclusive ayuda en la formación de uno de sus dirigentes, éste es el caso de Genaro Ledesma; en un testimonio, declara lo siguiente:

Saliendo de la prisión yo continúo al frente de mis labores de dirigente. Ya me había convertido en dirigente de obreros y campesinos, y a su vez me sacan del colegio y me despiden de la alcaldía. Pero como ya había terminado los estudios de abogado también en la Universidad de Trujillo, entonces convenimos con las comunidades en que debería ir a recibirme, o sea, a sacar el título de abogado, para luego poner una oficina jurídica en Cerro de Pasco. Los comuneros me ayudaron económicamente durante seis meses. Salgo de Cerro de Pasco, voy a Trujillo, preparo mi tesis y obtengo mi título con el cual regreso a fines de 1960, para empezar en 1961. Durante 1961 me dedico a la tarea de organizar la defensa jurídica de las comunidades (Forgues, 1991: 163).

Como puede verse, la comunidad siempre ha tenido ese respeto a la legalidad, pero también la necesidad de contar con alguien que pueda defenderla porque el conflicto es permanente, el reclamo es inmemorial, y se da en el ámbito de la ciudad letrada, por ello es que necesitan de la ayuda de un letrado (profesional) para que sus reclamos sean atendidos.

En RxR esta vocación legalista de la comunidad se presenta en distintos episodios, y cuya presencia está en la forma cómo la comunidad concebía a la legalidad, tal como lo hemos explicado anteriormente.

---

<sup>25</sup> Este respeto a la ley ha hecho que la comunidad tenga poca participación en los primeros movimientos guerrilleros, como el MIR, a pesar de que su lucha era en defensa de los intereses de la comunidad.

<sup>18</sup> De esta indiferencia de las autoridades ante los reclamos de los comuneros surge otra de las obras de Manuel Scorza: *Garabombo el Invisible*.

### 3.4.5.3.1. El daño y la queja

El daño y la queja son dos actos muy frecuentes en la comunidad andina. El daño siempre está relacionado con las tierras y los animales, pues algunas veces estos ingresan a un campo ajeno, y destruyen los cultivos o comen los pastos; ante este daño el agredido busca a los dueños de los animales y presenta su queja. La queja busca que se reparen los daños causados por los animales o simplemente que se tenga más cuidado con ellos, porque son los dueños los que se hacen responsables de las acciones de sus animales.

Esta figura del daño es vista en RxR de dos maneras: por un lado se tiene el uso abusivo, injusto y violento de los hacendados. En el caso específico de la hacienda Huarautambo, no lo tiene cercado con el fin de tener un cerco invisible más poderoso, pues no necesita el cerco, porque, como dice doña Pepita Montenegro: “En esta provincia no hay tierra abandonada. Toda tierra es mi pasto.” (266), aunque en la realidad y en la memoria colectiva los comuneros responderán: “¿Cómo van a ser tus pastos? Nadie siembra en esas tierras desde mis abuelos” (266). La ausencia del cerco físico les permite a los hacendados cometer una serie de abusos.

En RxR tenemos que la primera forma de reclamo que utilizaron las comunidades y que precedía a la comunicación escrita, era la oral. Se presentaba la queja ante el hacendado y se formulaba su pedido en forma verbal (Kapsoli, 1972: 23). Sólo después vendrá el escrito, y finalmente: la violencia, aunque los resultados sean penosos.

Para sustentar lo que decimos seguiremos el comportamiento de Héctor Chacón, quien antes de tomar la decisión de matar al Juez Montenegro, hace

una serie de pedidos verbales a los hacendados, de quienes sólo recibe insultos:

Me fui a la casa-hacienda y pregunté por el doctor. Me hicieron pasar al patio.  
 El doctor Montenegro leía un periódico sentado.  
 –¿Cómo estás, Chacón?  
 –Yo estoy bien, pero Lunanco está mal.  
 El doctor arrugó el entrecejo.  
 –¿Quién es Lunanco?  
 –Mi caballo retenido en tu pesebre.  
 –Habrá hecho daño.  
 –No es tu pasto, doctor. Es mi propio pasto.  
 El juez me miró con los ojos atravesados.  
 –Yo no sé nada. Lo único que sé es que ustedes abusan de mis pastos.  
 –Pero, doctor...  
 El Juez se paró.  
 –¡Nada, no quiero saber nada! ¡Lárgate de aquí cholo de mierda!  
 Salí con tizones en el corazón y me fui a la provincia. Esa misma mañana presenté mi queja a la Subprefectura. No me atendieron. “La Autoridad –dijo don Arquímedes Valerio– no puede resolver problemas privados. Esta disputa es privada y no puedo arreglar eso” (262)

Chacón presenta su reclamo de forma verbal, y después recurre a la autoridad oficial. Ambas instancias terminan rechazándolo; la primera en forma violenta e injusta y la segunda en forma diplomática. Aquí es importante recalcar que él sigue el procedimiento regular; es más, respeta esta decisión injusta porque después de presentar su queja, intenta moderadamente recuperar sus animales. Otro de los mecanismos violentos que practica la hacienda es la captura de los animales, sin tener un sustento real, sino un argumento creado a su capricho.

En otro pasaje, cuando Héctor Chacón siembra papas en una tierra abandonada, era una “maravilla verla florear”, luego sucede la desdicha, su sembrío es destrozado por animales de la hacienda, ordenado por el Juez. Después Chacón va nuevamente a la casa hacienda, encuentra al juez, pero este deriva la queja a su esposa doña Pepita Montenegro:

–¡Doña Pepita, tus animales están acabando mi papal!  
 [...]  
 –¿Quién te ha dicho que es tu papal, cholo de mierda?  
 –Yo he sembrado Yanaceniza, señora.

Levantó la cabeza colérica.

–¿Por qué sembraste allí, cojudo?

–Es una tierra abandonada. La comunidad me dio permiso.

–¿Y quién es la comunidad para darte permiso? Me cago en la comunidad. En esta provincia no hay tierra abandonada. Toda tierra es mi pasto.

–¿Cómo van a ser tus pastos? Nadie siembra en esas tierras desde mis abuelos.” (266)

En el caso del daño, este se presenta por negligencia o descuido. Pero ahora, el daño es consciente, y lo ordena quien debe administrar justicia: el Juez-Hacendado, por la envidia que despierta este hermoso “papal”. Además, se pone de manifiesto el gran poder que poseen los hacendados para apropiarse de los terrenos de la comunidad y de todo lo que crean conveniente, así como para desconocerla y reclamarse dueños de toda la provincia.

Como habíamos manifestado en líneas anteriores se recurre a la autoridad oficial cuando no se ha podido resolver en las instancias anteriores. En el caso de Yanahuanca, la autoridad es el Juez Montenegro; irónicamente es una de las partes en conflicto, porque es dueño de la hacienda Huarautambo. Por ello se espera la visita de autoridades externas y de mayor jerarquía para solucionar el problema. Así tenemos que cuando se lleva a cabo un comparendo entre la hacienda Huarautambo y la comunidad de Yanahuanca, esta comunidad se esfuerza para que el inspector reciba las mejores atenciones. Así, preparan su recibimiento con una banda de música, buscan donde alojarlo y hasta lo que va a consumir.

Cuando aparece el cerco en Rancas empieza a devorar todo el pasto, arrastrando al hambre y a la muerte a las ovejas. Entonces, los campesinos deciden quejarse, pero no saben ante quién hacerlo porque el destinatario de la queja puede ser el prefecto, el juez, el jefe de la región, la propia empresa transnacional hasta que deciden ir donde el juez:

–¿Y si fuéramos directamente al juez? –Sugirió Abdón Medrano–, al fin y al cabo el Cerco comete delito: Nadie tiene derecho a cerrar los caminos.

–Eso es –saltó el Personero– El Juez nos amparará. Proteger a los necesitados es el trabajo del Juez (312).

La comunidad no recurre a la violencia, procede en forma pacífica respetando las instancias de la legalidad, aunque ésta sea abusiva y arbitraria, pues la autoridad pide a los comuneros quince mil soles para constatar el perjuicio. A pesar de ello, los comuneros deciden afrontar este gasto porque creen en la legalidad, tienen esperanza en ella:

–¿No les dije? –se frotó las manos Fortunato.  
No cabían en su pellejo.  
–Somos unos babosos. ¿Por qué no vinimos antes? (314).

Después de su entrevista con el juez deciden organizar actividades para reunir el dinero. También buscan al alcalde para que los ayude pero éste les aclarará que no deberían pagar porque esa es una función del juez Carrizales, ya que él es un trabajador del Estado.

En el capítulo final donde se narra el episodio de la masacre encontramos que el narrador omnisciente manifiesta los pensamientos del Personero:

Quería hablar, informarle al alférez, que ellos, los comuneros, pisaban sus propias tierras, que si le daban tiempo exhibirían títulos expedidos por la Audiencia de Tarma (371).

Los comuneros tienen presente que la violencia no es la mejor alternativa para solucionar los problemas por ello siempre tratan de buscar una solución pacífica, sin muertes. Pero cuando no se encuentra una salida pacífica, entonces optan por la violencia porque un indio sin sus tierras es nada. Y si ellos tomaron sus tierras por la violencia es porque la legalidad fracasó o porque simplemente no los escucharon, fueron indiferentes, no los vieron:

–Nos consideran bestias. Ni nos hablan. Si nos quejamos no nos ven; si protestamos... (372).

En una oportunidad cuando las autoridades se vuelven ciegas por voluntad propia y no se acercan a ver los delitos, las injusticias, los abusos; los comuneros deciden llevar el cuerpo del delito ante los ojos del prefecto. Consideran que la palabra es insuficiente por ello marchan con sus ovejas muertas por las calles de Cerro de Pasco y las depositan en la puerta de la prefectura, formando una pirámide, para que el prefecto los atienda y les permita exponer sus quejas, aunque en éste como en otros enfrentamientos, los comuneros no consiguen el resultado esperado.

#### **3.4.5.3.2. El sistema de penas en las haciendas**

Como habíamos señalado, los hacendados no cumplían con la ley que decretaba el Estado. Alternamente a la ley oficial, ellos creaban sus propias leyes acompañadas de penas y castigos. Así, tenían el coso para los animales y la cárcel para los hombres. “Los caporales nunca soltaban los animales sin cobrar los ‘daños’: cien soles por animal. Mientras no se pagaran los prejuicios, los animales se quedaban sin comer ni beber, cuántos animales salían a morir (262).”

Esto, como se aprecia, muestra la crueldad de las penas. Encerraban a los animales y para recuperarlos se pedía un rescate económico que estaba lejos de las posibilidades de los comuneros. Tanto así que muchos los perdían inevitablemente porque no los alimentaban.

En el capítulo nueve se menciona que cuando el doctor Montenegro regresaba a su hacienda, luego de participar en una feria donde la suerte, extrañamente, lo favoreció, de causalidad le cayó una pelota de trapo con la que jugaba el Sordo Chacón, padre de Héctor. Entonces el doctor preguntó

por el “come mierda” que había tirado la pelota. Debido a este lamentable suceso lo condena, previo fuetazo, a cercar un área de trescientos metros arrastrando las piedras desde el río. Montenegro clausuró la casa con candado y ordenó que nadie lo ayudara. El Sordo Chacón trabajó 193 días. Esta pena fue “guiada por su juicio” porque sino “Encima del muro hubiera recibido un regalo: correr toda la noche alrededor de la casa-hacienda, bailar hasta el desmayo, o comerse, como el difunto Odonicio Castro, un costalillo de papas” (203). Como podemos ver, las penas son severas y llevan a la muerte. Todo este conjunto de injusticias que revela la novela originó la violencia, el odio. “Fue la primera vez –tenía nueve años– que la mano de Héctor Chacón, el Nictálope, sintió sed de la garganta del doctor Montenegro” (204). Desde entonces se instala en la mente de Héctor Chacón la idea de matar al Juez Montenegro.

Este sistema de penas que se (re)presenta en RxR tiene relación con las que se dieron en las haciendas, pues como escribe Kapsoli, a veces las formas represivas eran extendidas a los familiares, como sucedió cuando se sublevaron los campesinos contra la hacienda Huarautambo en 1943, cuyo líder fue Florencio Cuenca. La represión no se hizo esperar, tomaron su cosecha, le embargaron 18 reses y le robaron 300 soles, no contentos con ello cogieron a su esposa, la maltrataron y encerraron cuatro días en el chiquero de la hacienda sin darle alimento ni cama (Kapsoli, 1972: 34). En RxR se relata en forma de conjetura, la captura de Héctor Chacón; cogen a su yerno y lo torturan para que les señale el paradero de Héctor Chacón, quien luego fue capturado por una traición familiar tal como vaticinaron los maíces.

En RxR también se presenta una visión sobre la cárcel, lugar donde se cometen los abusos: “El que lo desafía, entra en la cárcel. Dos cárceles tiene ese hombre: Una en su hacienda y otra en la provincia” (332). Entonces, la cárcel se convierte en un instrumento de represión y censura:

–Yo también he oído que la cárcel de Huarautambo no tiene ventanas –dijo el Flaco.  
 –Así es, tiene un hueco del tamaño de un puño, lo suficiente para que le meta al preso una papa al día (332).

aquí la cárcel no sólo es represiva sino torturadora, deshumanizadora.

Podemos concluir indicando que existen dos vertientes de la legalidad: una ley escrita que nunca se cumple, y una ley de usos y costumbres, generada en los propios espacios andinos de poder, por los terratenientes y la Cerro. Ambas leyes resultan injustas, ya sea en su normativización como en su aplicación. Además, la ley oficial estaba administrada por personas ajenas al mundo andino, quienes lejos de mostrarle respeto la vulneraban constantemente. Y cuando la aplican lo utilizan como instrumento represivo. La ley que surgía de los propios espacios andinos, también resulta injusta puesto que son los hacendados quienes creaban esta ley, con normas completamente unilaterales.

#### **3.4.5.3.3. La legalidad como camino para encontrar justicia**

En RxR, cuando los campesinos le pierden fe a la legalidad y se dan cuenta de que es difícil luchar contra ella, sólo les queda dos formas de enfrentarla: por medio de la ironía y por medio de la violencia. La ironía implica una burla a la ley, cumple un rol de denuncia. En ella se da a conocer que el poder de la ley no viene de lo escrito, sino de los intereses del juez o de sus estados de ánimo, tal como se (re)presenta en RxR. La otra forma se da

cuando fracasa la legalidad y tiene como desenlace la violencia. Esto se observa en la recuperación de sus tierras o en la destrucción del cerco de la compañía norteamericana.

Una respuesta irónica ante el fracaso de la legalidad la encontramos en el capítulo 19: “Donde el lector se entretendrá con una partida de póquer”; en ella se relata un episodio humorístico que esconde una buena dosis de crítica y pone al descubierto la irresponsable administración de justicia. Esto se observa cuando el Juez Montenegro recibe la visita de otro hacendado, don Migdonio. Ambos inician una partida de póquer. Partida que, por lo extensa y tensional, paraliza toda la administración de justicia, y para que los casos no continúen sin juzgar, el Juez Montenegro decide hacerlo desde el lugar donde se lleva a cabo el juego y en los momentos de descanso.

El primero en ser juzgado en estas condiciones es un hombre que fue acusado de robar cuatro gallinas.

- ¿Eres culpable o inocente? –preguntó el Juez hojeando el expediente.
- Como usted guste, doctor.
- El doctor se carcajeó.
- ¿Cuánto tiempo llevas en chirona?
- Ocho meses, señor.
- Libre –sentenció el magistrado (271).

Las penas que otorgaba el juez estaban de acuerdo a cómo le iba en el juego, por ello el hombre tuvo suerte con la sentencia benigna, pues el juego le favorecía al juez en ese momento. Esto evidencia la irresponsabilidad con que se administraba justicia. Sin embargo, nos interesa fijarnos en la respuesta del hombre juzgado. Cuando le pregunta si es culpable o es inocente, éste responde, “como usted guste, doctor”. Este enunciado da a conocer que de nada sirve decir la verdad o defenderse porque es el juez quien tiene la “verdad”. Así, la palabra del juez tiene valor y la del campesino no. El Juez es

consciente de sus actos porque después de escuchar al campesino se carcajea. De esta forma reconoce sus malos procedimientos.

Cuando la suerte en el juego fue favorable al juez. Cuando la suerte le era contraria y su estado de ánimo cambiaba, las penas podían ser muy cruentas.

Marcos Torres, acusado del robo de un saco de alfalfa, esperaba descontar el delito con sus seis meses de carcelería; lo gratificaron con tres más. “¡Ni que fuera embarazada!”, murmuró y se ganó otros seis (271).

El humor se constituye en un instrumento para evidenciar la forma irresponsable de administrar justicia. Ante el comentario irónico del campesino: “Ni que fuera embarazada”, la respuesta del juez no fue una carcajada sino un castigo mayor, seis meses más de cárcel. El humor cumple distintas funciones, como la de denuncia, la de invertir situaciones y también, la función distensiva. Esta función distensiva se observa cuando en una sucesión de tensiones o atrocidades dentro del relato, se inserta el humor para atenuar la tragedia.

Otro evento que compromete a la ley como una hermenéutica se relata en el capítulo veintiocho: “Que probará que alguna diferencia existe entre picaflores y ovejas”. Aquí la acción se centra en el día de los muertos, primero de noviembre, el día donde todos acuden a los cementerios. Allí se desarrolla un suceso curioso. El Personero de la comunidad observa cómo los chingolos, unos pájaros, se comen las flores. Este hecho lo hace pensar en el hambre de sus carneritos. Entonces decide ir donde el alcalde para que permita ingresar a sus carneros al cementerio para que coman flores. El alcalde sostiene que eso es posible, pero necesita la aprobación de todos los miembros del Concejo.

En la reunión, los concejales sostienen que las flores del cementerio son sagradas, por lo tanto, el Personero de la comunidad no puede llevar a sus

carneros al cementerio porque se estaría faltando el respeto a las tumbas. Sin embargo, cuando el alcalde alude a la ley ocurre lo siguiente:

Y atacó por el lado de la ley. La Constitución de la República del Perú es explícita: nadie está obligado a hacer lo que la ley no manda, ni *impedido*, ¿me oyen, señores?, ni *impedido* de hacer lo que ella no prohíbe. ¿Prohibiría la ley regalar flores del cementerio? La sabia jurisprudencia peruana no codifica ninguna prohibición que estipule: “En caso que una compañía extranjera cerque todas las tierras libres, se prohíbe a los comuneros de Pasco meter sus ganados en el cementerio” (337-338).

Aquí se observa la forma irónica de tratar a la Constitución y las leyes en general; esto, además, compromete al sistema de leyes divinas.

—¿Pueden las ovejas cometer un sacrilegio? ¿Cuál es la diferencia entre un borrego y un chingolo? ¿Sacar las flores es profanación? ¿Cómo deben sacar las flores? ¿Arrojándolas por la barda? El delicado problema teológico se debatió seis horas. ¿Por qué no? Al comenzar la Conquista, los filósofos españoles debatieron no seis horas sino sesenta años si los indios pertenecían o no al género humano. ¿No se llegó hasta la silla gestatoria para que blandiendo las llaves del Reino, un Papa afirmase, ex cátedra, que esos seres descubiertos en las indias con cuerpo, rostro y ademanes pasmosamente parecidos a los hombres eran, efectivamente, prójimos? (338).

En este caso se denuncia e ironiza la tragedia que sufren las comunidades, pues se enuncia que hay un cerco que les quita todas sus tierras, el cual deja sin alimento a sus animales, por ello piensan en alimentarlos con las flores del cementerio. Scorza trenza la tragedia y el humor, pero un humor corrosivo. Todo esto y lo vivido por Scorza lo llevan a decir: “Todas las leyes han sido malas mitologías: las constituciones amargas bromas, mitos en el peor sentido de la palabra” (Peralta, 1981: 29).

#### **3.4.5.4. La hacienda y la feudalidad**

La hacienda ha estado asociada desde sus inicios a la propiedad individual y a la explotación; contraria a la idea de comunidad donde la propiedad es colectiva y la solidaridad es permanente entre todos los miembros de esa comunidad. Entonces, la hacienda representa la propiedad individual de

la tierra, con extensión variable, por ello se le asocia con el latifundio y el minifundio. En ella viven personas que sirven directa o indirectamente, pues deben cumplir con una serie de obligaciones personales, ante los patrones. Este estado de servidumbre, dominación y dependencia se resume en la explotación del gamonal hacia los colonos.

Las haciendas se constituyen en formas feudales de explotación, sistema que fue trasladado del mundo occidental y que desencadenó un sistema inhumano de abusos. En Cerro de Pasco sucedió un episodio especial. En 1902, llega la compañía norteamericana Cerro de Pasco Mining Co., la que empezó a comprar masivamente las haciendas de la región a la vez que se apropiaba de tierras comunales y paralelamente construía, represas, caminos, ferrocarriles.

De esta forma se inicia el cercado de las tierras compradas y expropiadas, creando así una gran división ganadera que les permita exportar lana y vender carne en el interior. Con la eliminación de las haciendas, la empresa norteamericana monopoliza la fuente de trabajo. De manera que podían contratar mano de obra barata, porque los comuneros no tenían elección.

De acuerdo con la diversificación espacial, en Cerro de Pasco las tierras altas no eran aptas para la agricultura, pero sí eran buenas para el pastoreo. Mientras que las tierras bajas sí eran aptas para la explotación agrícola. En RxR se tiene en cuenta esa división. Porque la comunidad de Rancas cuando se enfrenta a la compañía norteamericana lo que le reclama es pasto para sus ovejas. Por otro lado, en la otra historia, Héctor Chacón lucha por la tierra, para cultivar papas; existe un episodio donde él siembra en Yanacéniza, tierra

considerada como no productiva, sin embargo, en este lugar la papa florece maravillosamente. Esto es motivo de envidia por parte de los hacendados, quienes hacen todo lo posible para que Chacón no coseche sus sembríos.

Los comuneros de estas haciendas debían cumplir con un conjunto de labores obligatorias cuyo incumplimiento acarrearaba la aplicación de un sistema cruel de penas, las que tomaban el nombre de “fallo”. Todos estos sistemas de penas eran impuestos autoritariamente por los hacendados, quienes ignoraban las leyes dictadas por el Estado. En 1916 se fijó el salario mínimo, en 1918 se decretó el derecho al servicio médico obligatorio y en 1921 se eliminaron los trabajos gratuitos (Kpasoli, 1972:5). En la hacienda ninguna de estas leyes se cumplió, por el contrario, ellos crearon sus propias leyes con su sistema de penas, muchos más severas.

Dentro de los servicios que debían prestar los comuneros tenemos al “mulerale”. Éste consistía en prestar servicio en la hacienda por un mes, cuidando animales. El comunero que quería exonerarse de este servicio debía realizar un pago en efectivo a la hacienda, en cambio la hacienda pagaba por la prestación con los pastos o la tierra que entregaba a los comuneros. Aunque a la hacienda le convenía más que se pague con trabajo, porque le permitía explotarlos más.

Otro de los servicios eran las faenas y el pastoreo. En el primer caso, los comuneros debían asistir a las haciendas para reparar caminos, limpiar las acequias, esquilar el ganado o cortar las champas. En el segundo caso, asistían para cuidar a los tres o cinco mil animales que les entregaban. Si se les perdía uno, la hacienda le cobraba por dos animales de los que poseían los

comuneros. Debido a ello los comuneros iban con toda su familia a cumplir con su servicio.

En la hacienda Huarautambo obligaban a los comuneros a trabajar de manera gratuita ciento ochenta días al año en los sembríos, cultivos, cosechas, o construcción de cercos, etc. Esta hacienda tenía un sistema de multas a la que denominaron “falla” que consistía en pagar el doble cuando se faltaba al trabajo. También existía la “propiada”, que eran comisiones obligatorias que los comuneros realizaban, como llevar correspondencias o cargas; para ello utilizaban sus propios animales. Por esta asistencia la hacienda no les pagaba sino que consideraban el consumo de los pastos de sus propias acémilas.

Una de las formas de descapitalización que tenían los hacendados era el control que se ejercía sobre la siembra de la tierra y el pago correspondiente; los comuneros podían usufructuar las tierras pero en forma limitada. Además, tenían que pagar por ellas con trabajo o con dinero. La entrega de tierras era medida mediante sacos de papas. La hacienda supuestamente más benévola fue la de Huarautambo, sin embargo, luego de la cosecha, el excedente debía ser vendido a la hacienda, la que compraba a mitad del precio del mercado porque los comuneros no podían vender sus cosechas directamente.

En RxR existe la (re)presentación de dos haciendas: la hacienda de Huarautambo y la hacienda El Estribo. La primera tiene como propietario, en el relato, al Juez Montenegro que con artimañas jurídicas se adueñó de ella. Simboliza al hombre implacable, cruel y abusivo; que sometía a todas las instituciones jurídicas, políticas y sociales.

En el caso de la hacienda El Estribo, su inclusión en una escena de RxR cobra relieve porque muestra cómo los hacendados se confabulan para ocultar

los crímenes que cometían. En esta hacienda quince peones intentan fundar un sindicato, el cual es visto por los comuneros como una “hermandad”. Y lo hacen alentados por las ideas que habían aprendido en el cuartel; pero no logran su propósito porque los envenenan. Esta escena culmina de forma sarcástica, pues el hacendado envía un telegrama al Juez Montenegro:

Doctor Montenegro, Juez de Primera Instancia, Yanahuanca:  
Atentamente comunícole muerte quince peones, hacienda El Estribo  
debido infarto colectivo. Migdonio de la Torre  
–¡Cojones! –dijo el doctor Montenegro (242)<sup>19</sup>.

Don Migdonio de la Torre está configurado en RxR como un sujeto descomunal que impone, dentro de las dimensiones de su propiedad, el derecho de pernada con las hijas de sus trabajadores, a las que llamaba irónicamente “ahijaditas”. Cada vez que una de ellas cumplía quince años las poseía sexualmente. Ésta conducta conlleva un problema patológico.

Las haciendas tenían indígenas a su servicio, estos siervos eran considerados como propiedad del hacendado y eran llamados Hacienda Runa, “hombre de la hacienda”, o Sayaq Runa, “hombre quieto”, nombres que hacen alusión a la pertenencia de una hacienda o a la imposibilidad de salir de ellas sin el permiso del dueño. Arguedas cuenta que ni siquiera podían cantar<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Manuel Scorza Considera que este hecho tampoco fue invención suya. “Cuento la historia de un gamonal cuzqueño que envenenó a todos los miembros de su comunidad. Llevado ante la justicia tuvo el apoyo del médico legista, pues éste había dictaminado que todos los miembros de la comunidad habían muerto con un ataque cardíaco simultáneo”, RUMRILL, Róger. “Scorza: El terror por la palabra”, en Suplemento *Estampas*, *Expreso*, Lima, 29 de diciembre de 1969.

<sup>20</sup> Uno de los cuentos donde relata la forma en que los hacendados deshumanizaban y animalizaban a los hombres que trabajaban en las haciendas, es “El sueño del Pongo”.

### **3.4.5.5. Instituciones que apoyan a las comunidades campesinas**

#### **3.4.5.5.1. La Iglesia**

La iglesia católica siempre estuvo asociada al poder. En 1937, el Arzobispado de Lima en una pastoral enunciaba: “la pobreza es el camino más cierto hacia la felicidad humana. Sólo el Estado que triunfe en hacer apreciar al pobre los tesoros espirituales de la pobreza puede resolver sus problemas sociales.” Dando a conocer una de las ideas más antiguas de la iglesia tradicional, felizmente ésta sólo llegó hasta la década del cincuenta<sup>21</sup>.

En 1930 surgieron en el Perú algunos ideólogos católicos que propugnaban la actualización de la doctrina social de la iglesia; ello alcanzó un protagonismo político, tal es así que en 1933 lograron que los obreros participaran en los beneficios de las empresas, de esta forma encontraron la reconciliación social con las clases sociales más necesitadas. Esto también se debió a que el Perú, por esos tiempos, empezó a recibir curas obreros que proponían una nueva teología.

En 1954, en una conferencia preparatoria al V Congreso Eucarístico Nacional y Mariano, un sacerdote jesuita denunció las injusticias y las condiciones en las que vivían los hombres, señalando que los caballos estaban mejor atendidos; en este tiempo también existían sacerdotes que luchaban contra las injusticias y que fustigaban a las clases dominantes por los que fueron deportados, como el caso del Abate Pierre, que fue deportado por el gobierno de Prado.

---

<sup>21</sup> Debe recordarse que la iglesia fue sensible a los movimientos sociales. Los Papas León XII y Pío XI, publicaron: *Rerum Novarum* y *Quadragesimo anno*, respectivamente. En estos documentos se muestra a una iglesia que toma partido por los más pobres, y sienta su posición contra el capitalismo cuyos mecanismos de explotación están en contra de sus fundamentos religiosos

En 1959, el cardenal Landázuri, en la clausura de la primera Semana Social de la Iglesia (Episcopado peruano, 1959) declaró que la iglesia considera que la situación económica y social debía cambiarse y mejorarse, que debía pagarse mejores sueldos a los trabajadores y que el Estado debía realizar una redistribución de la riqueza; que los intereses privados no debían ser una excusa para mantener las condiciones miserables de los trabajadores rurales y de las masas proletarias urbanas (Cotler, 1992: 315).

Luego, algunos grupos religiosos se comprometieron con los movimientos campesinos, los dirigentes populares, los sindicatos de trabajadores y las organizaciones estudiantiles, que buscaban organizar a las clases menos favorecidas contra la clase dominante, a la que acusaban de cometer pecado colectivo. Finalmente, se organizó la Oficina de Información Social cuyos integrantes terminaron radicalizándose hasta configurar la Teología de la Liberación y los cristianos por el socialismo<sup>22</sup>.

El Padre Chasán no puede escapar a esta vocación por los pobres y así aparece en la novela Chasán quien tomará partido a favor de los explotados. En RxR el problema religioso está presente con mayor incidencia en la segunda "Handlungsstrange", pero con un tratamiento distinto, pues se encuentran dos protagonistas que asumen el discurso religioso: Don Teodoro Santiago y el Padre Chasán. Mientras que en la segunda "Handlungsstrange" es prácticamente nula la presencia de la religión occidental, salvo algunas invocaciones a Dios que hace Sulpicia, para que ayude o proteja a Héctor Chacón en su empresa de matar al Juez Montenegro. Sin embargo, se tiene una fuerte presencia de la religiosidad andina, pues allí cobran un nivel protagónico la mama coca y el maíz.

---

<sup>22</sup> La mayor expresión de este movimiento es el padre Gustavo Gutiérrez, con su *Teología de la Liberación*.

En la evolución histórica de la religión, su discurso fue ampliando cada vez más su campo de interés. Por ejemplo, el problema social cobró relieve en sus programas hasta llegar a la Teología de la Liberación.

El padre Chasán y Teodoro Santiago; ambos coinciden en la creencia de Dios, sólo que con dos perspectivas diferentes.

Teodoro Santiago es el personaje que tiene la capacidad de predecir, de vaticinar; cuando aparece el cerco, él menciona que es una obra del diablo o un castigo de Dios, idea con la que persistirá hasta su muerte:

–Ese Cerco es obra del diablo. Ya lo verán, aquí hay alguien que juega con el trinchado.  
Don Teodoro Santiago subía y bajaba sin cesar las cejas.  
Se rieron. Don Santiago siempre profetizaba desgracias.  
Anunció que se derrumbaría el campanario. ¿Se cayó? Predijo que sobrevendría una peste. ¿Estalló? Don Santiago es un hombre de luto  
¿Para qué discutir? (180)

Sin embargo, no le creen:

No debemos reírnos. En lugar de llenarnos la boca con tantas palabras, debemos acometer al Cerco, matarlo y pisotearlo en la cuna" [...] Don Santiago tenía razón pero ya el Cerco infectaba todo el departamento (180).  
Y don Santiago, de rodillas acelerando el pánico: "¡Acúsense pecadores, acúsense antes que sea demasiado tarde!" (219).

Cuando se produce el desalojo de Rancas:

Teodoro Santiago volvía a sus gritos.

–¡Pecado, Pecado! ¿Por qué no se terminó el altar? Para diversiones y corrupciones siempre hubo, pero ¿para diosito? ¿Quién se acordó?  
¡Pecadores, corruptos, sinvergüenzas!  
[...]  
–¡Desvergonzados, sin temor de Dios! ¡Arrodíllense! (370).

Al final cuando ya está muerto dice:

Tú tenías razón, Sapito. No es Jesucristo quien nos castiga, son los americanos (376).

Una actitud contraria es la que mantiene el padre Chasán. Sabe que el cerco no es obra de Dios sino algo que existe y contra el cual hay que luchar,

no por medio de la fe o los ruegos sino a través de la acción, llega incluso a bendecir a los dirigentes que van a luchar en contra del cerco, pero sólo les prestará el juramento si están convencidos de que van a luchar hasta el final.

–Padrecito –¿preguntó el Personero al terminar la misa–, ¿por qué Dios nos envía este castigo?  
El padre respondió:  
–El Cerco no es obra de Dios Hijitos. Es obra de los americanos. No basta rezar. Hay que pelear (253).

El padre no consigue que la dimensión divina se vuelva inexplicable, por el contrario, hace ver que la concepción de los campesinos es equivocada. El cerco no tiene nada que ver con la dimensión celeste, sino con algo terrenal. El padre realiza un proceso de concientización más complejo cuando hace ver que el cerco sólo es terrestre, que se debe luchar contra él, y que se debe derrumbar para vivir. Esta actitud del padre frente a la comunidad consigue que los campesinos lo quieran más.

El padrecito Chasán es muy querido en estos pueblos. Se emborracha con los comuneros y duerme entre las piernas de una feligresa (170).

Desde una ética o moral religiosa invertida, no solamente incita a los comuneros a sublevarse, sino que los prepara para que los que asuman esta posición lo realicen con plena responsabilidad. Por ello, sólo presta juramento a los que están dispuestos a defender con su vida los intereses de la comunidad.

Respetuosamente solicitaron que padrecito Chasán tomara juramento a la directiva. “Juramento, ¿para qué?” “Para luchar contra la compañía Cerro de Pasco, padrecito.” Las espesas cejas del padre Chasán volaron como cuervos. “¿Están dispuestos a luchar de verdad contra La Cerro?”. “Sí, padrecito”. Los cuervos revoloteaban en las paredes lamentables. “Esto no es juego. Luchar contra La Cerro no es broma sólo puedo prestarles juramento si están dispuestos a luchar hasta el fin” (294).

En RxR el padre Chasán siempre mezcla el discurso religioso con el discurso político, es más, usa al discurso religioso como un instrumento político, pues desde el púlpito fustiga enérgicamente a los injustos, a los opresores:

“Los que se proclaman dueños de la tierra, los príncipes que se atreven a cercar la tierra, todos perecerán. ¿Y quién osará comparecer cuando el Señor ordene levantarse a los huesos? ¿Los fariseos? ¿Los publicanos? ¿Los que osan cercar el mundo? ¿Los que clausuran los ríos? ¿Los que tapián los caminos?”

El padre bendijo a los fieles con una mano más velluda de rabia que de compasión (294).

Finalmente, podemos concluir que dentro de estos dos personajes existen elementos similares y diferenciales. Son similares porque los dos creen en Dios, creen en una fuerza sobrenatural. Pero son diferentes al momento de entender la crisis del Cerco. Así, don Santiago cree que el Cerco es obra del diablo, el diablo pertenece al orden de la divinidad mala, operadora de destrucciones y castigos. El personaje opera un recorrido de aprendizaje, pues al final, a través de la atrocidad y el horror ve el verdadero rostro de quien impulsa esta maldad contra la comunidad: los norteamericanos y no Dios. Este saber sólo lo obtiene después de muerto. Mientras que para el padre Chasán, el Cerco es real y sabe que quienes lo operan lo hacen con maldad, y sabe lo doloroso que es luchar contra ellos.

Otra diferencia entre ellos es que el padre Chasán siempre predice cosas futuras de las cuales aún no hay prueba, en el caso de Santiago, sus predicciones se cumplen.

#### **3.4.5.5.2. La escuela**

La escuela desde sus inicios ha sido vista como un peligro para los intereses de la clase terrateniente, cuenta Rodrigo Montoya (1989) que en 1964 escuchó decir a unos hacendados en Huancavelica que “los indios leídos son indios perdidos” o “un indio educado es un demonio encarnado”. Ir a la escuela significaba aprender a leer, esto es, salir de la oscuridad del

analfabetismo, la escuela abre los ojos a los indios. Debido a esto los hacendados destruían las escuelas. Paralelamente, los campesinos luchaban por crear, mantener y proteger sus escuelas siguiendo todas las formalidades que exige la ciudad letrada, por ejemplo, tener un escudo traído desde Lima para la escuela, aunque al final, ante la represión, carezca de valor.

Los maestros han sido vistos por los hacendados como los agentes que traen las malas ideas, porque enseñan a leer y con ese aprendizaje instigan a las rebeliones campesinas; por ello fusilaron a 5 maestros en Huancané en 1915.

El rol preponderante que cumplen el maestro y la escuela en las luchas de las comunidades por la recuperación de sus tierras está (re)presentado en RxR. Pensamos que Scorza reconoció la importancia de la escuela, como lo dice Rodrigo Montoya: “entendió muy bien la importancia de la escuela en el mundo andino; antes, Arguedas ya había mostrado lo mismo a través de los años duros de la escuela primaria de Rendón Wilka en la novela *Todas las Sangres*” (Montoya, 1989: 43)

Veamos en el texto lo que Scorza entendió bien, y que consigna en RxR. En la subhistoria que compromete las acciones de Héctor Chacón y el Juez Montenegro, encontramos una participación tímida de la escuela en la lucha contra las injusticias que se cometían; así en el primer capítulo de RxR encontramos la primera alusión a la escuela y al rol que desempeña el maestro: “Gravemente instruidos por el Director de la Escuela –“No vaya a ser que una imprudencia conduzca a vuestros padres a la cárcel”–, los escolares la admiraron[a la moneda] al mediodía (154).” El director de la escuela es consciente del gran poder que tiene el Juez Montenegro a quien se le ha caído

la moneda, por ello advierte a los niños, de lo que podría ocurrir si tocan esa moneda. Aquí, la idea es proteger a los campesinos de las maldades del Juez Montenegro, esto se encuentra marcado por la advertencia:

El Sordo comenzó a levantar el cerco. Había que traer piedras desde el río. Cinco días después, su hijo –vencedor en el juego de la pelota– se atrevió a faltar a la escuela para ayudarlo. El desconcertado maestro vaciló entre la cólera y la piedad. “Es pesado levantar ese cerco sólo”, dijo el niño donde ya se reconocía la voz de un hombre. “Está bien –bajó la cabeza el maestro–, yo te repasaré las lecciones.” (203).

Aquí el maestro se identifica con el dolor que sufre Héctor Chacón, es más, le presta ayuda de manera indirecta para paliar el castigo que había impuesto el Juez Montenegro a su padre, pues éste había ordenado que nadie lo ayudara en la construcción del cerco. En RxR el maestro, al permitirle al niño que falte a la escuela y ayude a su padre, muestra su solidaridad con el dolor. El maestro no se limita a perdonarle las inasistencias, sino que va más allá, para que no se perjudique el niño, él le repasa las lecciones. Lo que vemos es una plena identificación con el sufrimiento, actitud que significa estar en contra de la decisión del Juez.

En la historia que relata la lucha de la comunidad de Rancas contra la Compañía, la escuela cumple un papel complementario, los maestros y los alumnos luchan por recuperar las tierras usurpadas por la empresa norteamericana. Esta participación se da en distintos niveles. La primera intervención se da cuando uno de los alumnos lee los títulos de propiedad de la comunidad a todos los campesinos para recordarles los límites de sus tierras:

Un estudiante del Colegio Nacional Daniel A. Carrión. Hijo de Rancas, comenzó a leer. Subido sobre la mesa, el muchacho flacuchento, de pómulos huesudos y de ojos tímidos, leyó con voz monótona (295).

Otra de las intervenciones se da cuando se produce el enfrentamiento con la policía, que defiende los intereses de la Compañía norteamericana. En esta

acción, en la que la comunidad resulta vencedora, encontramos la primera acción del estudiante que en la vida real fue llamado “Niño héroe”:

A Marcelino Muñoz –tercera nota de la escuela fiscal– se le ocurrió perpetrar un espanta pájaros. Ya en el momento del atardecer clavó el espantapájaros sobre las montañas de rompepatas vencidos. En la lucha, los guardias habían abandonado un abrigo y una gorra. Marcelino pidió permiso para uniformar el espantapájaros de republicano.” (345)

Este alumno quien participa en la lucha por recuperar y defender las tierras de la comunidad, también fue víctima en la masacre de Rancas:

–¿Era la única resistencia?  
 –No, no era la única. Los muchachitos de la escuela subieron a la loma y trataron de empujar una galga.  
 –Pero ¡si el terreno no tiene subida!  
 – Así es, fracasaron: las piedras no rodaban. Los guardias los corrieron a balazos. Allí cayó el muchachito Maximino.  
 –¿El que construyó el espantapájaros?  
 –Así es, señor Personero (374).

La lucha que emprende él con sus compañeros, alienta y les da coraje a los demás participantes de la comunidad para luchar por su tierra, entregando su vida:

Se exceden. ¿Se acuerdan de la escuela 49357?  
 –¿La escuela de Uchumarca?  
 –Al día siguiente de la masacre los Proaño mandaron clausurar la escuela. Sacaron a los niños, vaciaron el local, destecharon el tejado y metieron candados. Ya no es una escuela: es un chiquero.  
 –Pero ¡si esa escuela tenía un escudo mandado desde Lima! —se asombró Rivera (377).

Para los hacendados la escuela representa un foco de insurrección peligrosa. Por ello la destruyen y la convierten en un chiquero. Donde antes había alumnos ahora hay puercos.

### **3.4.5.5.3. El cuartel y la cárcel como espacios de concientización**

#### **3.4.5.5.3.1. El cuartel**

Por esos tiempos el sindicato surge como una organización que se genera dentro de las haciendas como consecuencia de la concientización y la proletarianización, pues lo que se busca es retomar las tierras y luchar contra los

abusos que cometían los hacendados. Para ello es necesario tener información o comunicación de lo que sucede en otras partes del país. Esta forma de organización se generaliza en las zonas de la sierra sur y sierra central<sup>23</sup>.

Si para el poder del terrateniente y de la Cerro el cuartel era el lugar de la sanción para los comuneros será el lugar de la socialización. El cuartel se constituye en un lugar donde el hombre se transforma, es un espacio cognitivo de aprendizaje, esto ocurre por ejemplo, cuando se produce una leva en la hacienda El Estribo. De allí son escogidos algunos jóvenes quienes parten apenados. Estos soldados vuelven a Cerro de Pasco con botas brillantes y con nuevas ideas; así refiere Espíritu Félix:

El cuartel lo había transformado. En la soledad de los torreones otros soldados le descubrieron el verdadero tamaño del mundo. En el frío de los retenes se enteró que existía algo así como una escritura de derechos, la Constitución, que incluía hasta rancharos de cerdos y jayanes. Y supo más: esa misteriosa escritura afirmaba que grandes y chicos eran iguales. Y más: una noche que festejaban en un callejón de Vitarte, el cumpleaños de Santiago, fiesta a la que atrevidamente invitaron a su cabo, un cuzqueño, el galoneado los asombró: En las haciendas del Sur un hombre llamado Blanco organizaba sindicatos de campesinos.

—¿Con qué se come eso, mi cabo?

—Es algo así como una hermandad para luchar contra los abusivos (237).

Luego de esta reunión, un sargento chinchino alimentará más esta afirmación, hasta inducirlo a tomar una decisión.

—Sería bueno organizar esa hermandad en El Estribo —dijo Espíritu con sus ojos de candela (238).

Son los miembros del ejército los que manejan esta información y son los que incentivan, directa o indirectamente, a luchar por la igualdad, por la libertad y en contra de las injusticias que cometen los hacendados. Sin embargo, ninguno de estos elementos sirven cuando son usados a favor de la

<sup>23</sup> FLORES GALINDO, Alberto. *Buscando un Inca*. “La sublevación de los colonos de haciendas encontró su modalidad organizativa en el sindicato. Probablemente fueron más importantes que el volumen sugerido por las informaciones periodísticas limeñas. Entre 1945 y 1947, 16% de los nuevos sindicatos establecidos en el país se forman en el campo; entre 1956 y 1961 el porcentaje casi se reproduce: 14%, pero entre 1962 y 1968 asciende a 20%”, *op. cit.*, p. 362.

causa indígena; pero sí, cuando son usados en contra, por ejemplo, se cita a la Constitución donde se predica que todos son iguales, pero la realidad se encarga de desmentirla, pues cuando vuelven con sus botas, el hacendado ordena que se las quiten, porque es él el único que puede usarlas. Hasta en eso se muestra la diferencia.

En el caso de Huarautambo, encontramos que Héctor Chacón se junta con Pis-pis y el Flaco para matar a Montenegro. Conversan sobre la forma cómo serían atacados y la forma cómo ellos resistirían al ataque: “Responderíamos como armados –siguió el Flaco–. Yo soy licenciado. Hay muchas formas de contrarrestar una tropa” (333). Esto quiere decir que si un hombre tiene que elegir entre su comunidad o una institución, el comunero elige su comunidad. Es más, usa el saber aprendido en el ejército para defender sus tierras.

#### **3.4.5.5.3.2. La cárcel**

La cárcel, al igual que el ejército, es un lugar donde se adquiere saber. Personajes como Héctor Chacón y Fortunato realizan una especie de viaje al exterior de la comunidad, pues son condenados con la intención de reprimirlos por sus “malas acciones”, sin embargo, en estos espacios ocurre lo contrario, porque desarrollan su proceso de concientización y refuerzan sus ideas de liberación. Cuando retornan al pueblo traen un saber más actualizado que les permite enfrentarse a los opresores de la comunidad, ya sea la hacienda o la compañía.

–Sabido aprovechar –dijo Chacón–, el hombre encarcelado sale más hombre. Yo conozco a muchos que aprendieron a leer en la cárcel.  
–Yo Aprendí en la cárcel –dijo modestamente el Ladrón de Caballos (166).

Así la cárcel también se constituye en un centro donde se genera un tipo de conciencia que será útil; por ejemplo, se aprende a leer, aprendizaje que ayudará mucho en el desplazamiento dentro de una sociedad letrada. Sabemos que este orden legal tiene como soporte físico a la letra, por ello el saber leer se constituye en una tecnología que permite, primero, aclarar la conciencia y luego usarla como una herramienta de enfrentamiento contra las clases dominantes, o sea, la cárcel es vista no como un lugar de degradación, sino como un espacio tensional donde el sujeto que aprovecha su estancia en ella puede sacar ventaja.

Para los abusivos como el juez Montenegro, la cárcel era vista como un lugar donde se cometían abusos. “El que lo desafía, entra en la cárcel. Dos cárceles tiene ese hombre: una en su hacienda y otra en la provincia.” (332); la cárcel, desde este punto de vista, se convierte en un instrumento de represión y censura.

–Yo también he oído que la cárcel de Huarautambo no tiene ventanas – dijo el Flaco.

–Así es, tiene un hueco del tamaño de un puño, lo suficiente para que le meta al preso una papa al día (332).

Aquí la cárcel no sólo es represiva, sino torturadora, deshumanizadora; es cierto que existe también este tipo de cárcel, pero no nos referimos a ella sino a la que se encuentra fuera de los espacios cerrados como la hacienda -donde los presos no pertenecen a una misma comunidad- nos referimos a la cárcel que es más abierta, más alejada, la que implica un distanciamiento entre el hombre y su comunidad; una cárcel donde existe una diversidad, donde se encuentran y comparten el mismo espacio clases distintas, una cárcel que se constituye en un espacio tensional que por la diversidad misma permite un cruce de ideas provenientes de distintos lugares. Como en los casos de Héctor

Chacón y Fortunato. También tenemos que cuando Chacón se da cuenta que solo no puede matar al Juez Montenegro, busca a Pis-pis, a quien conoció en la cárcel.

Como muy bien ha señalado A. M. Tejada:

Ciro Alegría, en *El mundo es ancho y ajeno* también muestra una sociedad en evolución a través de la toma de conciencia política del indio. Para Alegría, como para Scorza, esta toma de conciencia ocurre cuando los protagonistas indígenas salen de la comunidad, en Alegría para ser mineros o soldados, en Scorza para ir a la cárcel, como Fortunato y Héctor, o para hacer el servicio militar, como Espíritu”(Citado en Gras, 2002: 94).

La cárcel es un espacio abierto donde se adquiere mayor conciencia política y donde se consolidan las ideas de liberación.

El referente real de RxR ha existido, los hechos también. En ese sentido el texto y el contexto son importantes para configurar los significados que el autor ha instalado en el texto. En el referente real, en el contexto, están los sucesos, los hechos, los acontecimientos, las instituciones del Estado, las instituciones de los andes como las comunidades; en el texto esta su representación. Hemos estudiado el texto en diálogo con su contexto y verificamos que si bien es cierto el texto artístico goza de autonomía, la novela como obra de arte no está cerrada al diálogo con su contexto, con su mundo. Por ello leer a RxR dentro de esta lógica la recepción se vuelve más rica en sus significados que pueda desplegar.

## **CAPÍTULO 4**

### **LA FRONTERA ENTRE LO REAL Y LA REALIZACIÓN DE LA NOVELA**

#### **4.1. La reconstrucción de los hechos y la perspectiva de la crónica**

La serie de sucesos, hechos, acontecimientos que se dan como producto del desarrollo cotidiano de la vida configuran la realidad. Estos pueden ser representados por distintos discursos según la vocación que los oriente. Existirán discursos que sean más fieles al objeto representado y otros que se aparten un tanto. Manuel Scorza, en el proceso de producción, documenta los hechos y encuentra en la novela una forma pertinente de representarlos. RxR crea una ilusión referencial porque la intención que se desarrolla es volver a la ficción más real, esto se logra por una enunciación en la frontera entre lo fáctico y contra fáctico, en la superación o ambigüedad

fronteriza entre ficción y realidad. Ante la representación de la realidad, Scorza manifiesta que: “¿Cómo iba a expresar eso? Me pareció más sugestivo expresarlo a través de símbolos poéticos. La advertencia inicial de *Redoble por Rancas* ha sido leída demasiado literalment.” Luego se pregunta “¿cómo podía yo contar una masacre india en el Perú?, ¿A la manera del periodismo? Por entonces, casi todos los meses en el Perú se producían masacres absolutamente monstruosas”. Entonces considera que “necesitaba expresarlas en una metáfora que tuviera jerarquía artística para poder imponer el terrible tema de la repetición de las masacres”. También menciona que “Los hechos de sus libros son reales pero libérrimos”, pues en ellos “pueden seguirse los caminos de la lucha, piedra a piedra, ruta a ruta, porque corresponden a la realidad, lo cual no significa que sean realistas, no”. (Forgues, 1987: 80-81). El conflicto en el tipo de discurso de la verdad, para la representación Scorza opta por la novela para que no pierda sus efectos, no se pierda en lo indiferenciado; entonces frente a un discurso periodístico que tiene una vocación objetiva y se produce dentro de un desarrollo cotidiano se opta por un discurso que sin traicionar al hecho tenga efectos de verosimilitud, y en este caso es la novela la más adecuada, porque en ella, lo cotidiano se puede extrañar y volver la verdad más creíble.

A la luz de los realemas<sup>1</sup> podemos decir que el autor de RxR es consciente de que no puede representar lo real en toda su magnitud. Los hechos que están en RxR guardan correspondencia con los que existen en la realidad, pero no son los mismos, no son iguales, porque el proceso de representación genera un distanciamiento, sin embargo, la verdad de los

---

<sup>1</sup> Esta categoría fue propuesta por Itamar EVEN ZOHAR en su teoría de los polisistemas Cf. IGLESIAS SANTOS, Monserrat, (comp). *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco /libros 1999.

hechos está allí, en el texto, como en la realidad. Por esta razón RxR se puede leer como un documento social y como memoria alterna.

Entonces Manuel Sacorza primero recurre al discurso periodístico, pero lo deja de lado porque considera que no logra expresar lo real con la intención que él desea, por ello recurre a los símbolos poéticos. Scorza en otra entrevista manifiesta:

Recorría durante muchos meses la zona de manera clandestina, cuando después de 1962, en Cerro de Pasco, se siguió el estado de sitio en la práctica. Era muy difícil moverse, era muy peligroso. En esos momentos fui porque tenía ya la intención de escribir una crónica al respecto. **Inicialmente pensaba hacer una crónica que luego se transformó en novela.**" (Suarez, 1984:90). (Énfasis nuestro).

Esta confesión evidencia que Scorza tenía en mente escribir una crónica, seguramente similar a la que escribió para Bolivia; pero esta crónica no se concretó, y a cambio escribió una novela. Scorza al elegir a la novela como el modo de representación de los hechos no borró su lealtad a la realidad. La novela no borró totalmente a la crónica, si no que se escribió a partir de su base. RxR no sólo es una novela, también puede ser leído como una crónica de sucesos y por tanto puede ser considerado como documento social. Situar a RxR en un territorio de frontera es mostrar su complejidad. Justificar esta idea es el objetivo de este capítulo, por ello cruzaremos la serie literaria con la serie histórica.

En esta confrontación entre la realidad de los hechos y el mundo representado, existe una correspondencia de veracidad y de homologación en el nivel de los contenidos. Es en el nivel de la forma donde presenta variaciones, pues utiliza formas metafóricas. Esta forma de operar en el proceso de representación nos ha llevado a considerar a RxR como una novela de frontera. Coge de la crónica el recuento, la actualidad, la proximidad

temporal y espacial de los hechos, así como la condición de testigo, actor y escritor y de la novela toma el lenguaje y las técnicas para la adecuada enunciación.

Partimos de las ideas expresadas por el autor porque nos dan claves interpretativas para ensayar una lectura de su compleja novela fronteriza. Somos conscientes de que se podría caer en una falacia intencional, para evitarla, involucraremos en la interpretación las dimensiones básicas del acto comunicativo: El autor, el texto y el lector. Esto nos permitirá dar una lectura global de RxR.

En el discurso jurídico se suele hacer la reconstrucción de los hechos con la finalidad de buscar la verdad a partir de los testimonios de los protagonistas y de los testigos. Para lograr este fin el juez acude a los autores de los hechos para que realicen la reconstrucción de los mismos. Se va al mismo lugar de los acontecimientos a repetir las mismas acciones en el mismo tiempo empleado. Luego, se toma como una prueba irrefutable y sus resultados son concluyentes e irrefutables. Y es difícil mentir, pues ante los discursos están las acciones, ante los enunciados están los hechos. Se tiene a los ojos y a los oídos presentes, a los que no se puede engañar.

La fuerza del hecho permite borrar los discursos que se construyeron como falsedades. Así, por ejemplo, si en un discurso se dice que con un brazo se podía llegar a determinado lugar para cumplir una acción y en la reconstrucción de los hechos se ve que es imposible que el brazo pueda hacerlo; entonces, se descubre la falsedad de lo enunciado. Además, sabemos que el hecho tiene una tensión que es reclamada en el momento de la reconstrucción.

Para nuestro texto tenemos esa misma vocación: vamos a los hechos, a la confrontación de los mismos para que la coherencia sea total y plena de sentido. Los hechos que han sucedido en la historia de Rancas están registrados en la historia, en la memoria colectiva, en los documentos y en la novela de RxR. Consideramos que estos acontecimientos tienen formas distintas de enunciarse y para este caso la forma que se ha elegido está dentro del discurso de la crónica, que connota un arte de narrar.

Pretendemos mostrar que las peripecias que se encuentran en el texto objeto de nuestra investigación han sucedido en la realidad, estos incidentes conforman un drama que sufrieron los comuneros de Rancas, y que fueron representados en RxR. La particularidad de la narración elegida por Scorza que se caracteriza por las distintas estrategias utilizadas por el narrador para enunciar los sucesos. Para llegar a nuestra meta realizaremos lo que se denomina la crítica al documento. Afirmamos que los episodios no son inventados sino que se han registrado en el plano fáctico; ocurrieron realmente y se hallan presentes en la memoria del pueblo de Rancas y en la documentación probatoria de los abusos.

La prueba es un elemento fundamental para que las afirmaciones sean valederas, esa confrontación entre lo representado y lo que en la realidad ha sucedido, permite que la afirmación sea categórica. En tiempos de la posmodernidad, los universos de la representación y las afirmaciones que se hacían en este universo descalificaban a los hechos. Lo que nos proponemos es hacer un proceso inverso: que los hechos descalifiquen, borren, las afirmaciones que no tienen prueba. Scorza siempre tuvo la intención de relatar

los hechos que ha vivido, dan cuenta de esta intencionalidad y de su plasmación, las entrevistas y la opinión de los críticos y la propia historia.

No hay que olvidar que Manuel Scorza antes de escribir RxR, tenía como proyecto escribir un ensayo (crónica) sobre las revueltas campesinas<sup>2</sup>. Esto refuerza la idea de que Scorza tenía el firme propósito de revelar una verdad oculta para desenmascarar a la historia oficial. Manifiesta Tomás G. Escajadillo<sup>3</sup> que “en un primer momento, Scorza no pensaba en novelas sino en un informe testimonial [...] luego de que ello resultó insatisfactorio optó por la prosa de ficción, pero siempre subrayando la veracidad de los hechos novelados.” (p.6)

Con relación a esta decisión de optar por las formas literarias para dar a conocer los hechos, el periodista Jorge Luis Mendivil, pregunta: “Pero, el relato novelado –que exige siempre una dosis de ficción– ¿no hace perder la autenticidad a su testimonio de los hechos?” Scorza responde: “–No creo que la ficción le quite autenticidad a la historia; al contrario, pienso que se la aumenta. Deja de ser testimonio, pero gana la verdad artística.”<sup>4</sup>. Esto nos ayuda a reforzar nuestra idea que a través de la literatura se puede decir una verdad.

Los indigenistas auténticos contribuyen, conscientemente o no, con una obra política o económica de reivindicación no de restauración ni de resurrección. Escajadillo al valorar a Scorza escribe que:

No hay palabras más tajantes para comprender la pentalogía *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza: en ningún escritor más que en él resulta cierto que, respecto de estas novelas, sus raíces se alimentan de otro humus histórico. En efecto, a diferencia prácticamente de la totalidad de los

<sup>2</sup> GRAS, Dunia, en "Introducción" a SCORZA, Manuel, *Redoble por Rancas*, Madrid, Cátedra, 2003.

<sup>3</sup> ESCAJADILLO, Tomás G., en “La proyección literaria de Manuel Scorza”, en *La Casa de Cartón, Revista de Cultura*, II época, 17, (verano-otoño), p. 6.

<sup>4</sup> "Redoble Por Scorza." Entrevista de MENDIVIL, Jorge Luis en *El Observador*, Lima, 11 de abril de 1982, p. XII.

narradores indigenistas, Scorza quiso dar cuenta de los hechos reales (Escajadillo, 1999: 3).

Antonio Cornejo Polar reconoce que en lo que hace Scorza hay un fuerte estímulo real, pues sus novelas parten de hechos reales como las luchas de las comunidades de la Sierra Central en contra de los gamonales, manifiesta que la Cerro de Pasco no es inventada como ocurre con el *consorcio* de *Todas las Sangres*. Por otro lado, Roberto Ferro, sugiere que:

Los procesos de transformación se deberán generar en una instancia diferente a la textual, no se trata tan sólo de transmitir saber que genere otros textos sino acciones en el ámbito del mundo de la referencia. Esta concepción rigurosamente cumplida por Manuel Scorza, implica la exigencia de pensar los discursos como meras copias, más o menos exactas, del mundo, al que se considera constituido con anterioridad (Ferro, 1999: 25).

En Scorza existe una fuerte preocupación por mostrar la realidad, por dar a conocer hechos que han sucedido. Ése es el acto ético del escritor, ésa es la responsabilidad que debe asumir, tener la sensibilidad a la altura de la época, y buscar la forma de (re)presentar lo que otros ocultaban.

Aun en los episodios más increíbles, Scorza, siempre nos ha dado una explicación que ancla con la cosmovisión andina, en una entrevista manifestó:

Jamás utilicé el mito arbitrariamente. Sin caer en una servidumbre realista obsoleta partí de proposiciones reales. El Ladrón de Caballos que entiende el idioma de los animales existe porque una vez oí a un comunero decir “de esas cosas yo me entero por los caballos”. En los Andes, en esas alturas remotas en el espacio y en el tiempo, el mito es natural [...] yo viajo del mito a la realidad (Prenz, 1977: 109).

Consideramos que deben tomarse en cuenta dos aspectos importantes. Es innegable que este hecho fue real y que luego ha sido reelaborado con las técnicas de la novela. Y también se debe tener en cuenta que el particular real no es el mismo para cada cultura, considerando los ejes de tiempo y espacio. Por ejemplo, el hablar con los caballos, con los animales, es visto como un

particular real en la comunidad andina<sup>5</sup>, mientras que este mismo hecho, para otras culturas y en otro tiempo no sería visto como un particular real, sino ficcional. Entonces, recibiría la nominación de realismo mágico o real maravilloso. Ahora, Scorza al presentar este suceso muestra la complejidad que adquiere la novela y que exige un lector competente, que conozca el referente real, sin que esto no anule las otras posibles lecturas.

Es bueno recordar lo que Alejandro Losada, tomando las palabras de Franz Fano, a quien cita, escribió:

El hombre que escribe para su pueblo, cuando utiliza el pasado, debe hacerlo con la intención de abrir el futuro, de invitar a la acción, de fundar la esperanza, pero para asegurar la esperanza, para darle densidad, hay que participar en la acción, comprometerse en cuerpo y alma en la lucha nacional. Puede hablarse de todo, pero cuando se decide hablar de esa cosa única en la vida de un hombre que representa el hecho de abrir el horizonte, de llegar a la luz de su propia tierra, de levantarse a sí mismo y a su pueblo, entonces, hay que colaborar muscularmente (Losada, 1976: 118).

Confrontando esta apreciación con la obra y la vida de Manuel Scorza verificamos que éste ha cumplido con creces, pues no se ha limitado a denunciar las atrocidades cometidas contra las comunidades sino que ha luchado junto a ellas “muscularmente”.

Scorza siempre ha mantenido una visión de cronista y de novelista; para sustentar lo primero decía:

Yo creo que hay dos líneas de narradores que se han generado a lo largo de la historia. Los cronistas que acompañan a los conquistadores, y los cronistas que intentan acompañar a los pueblos vencidos [...]. Simultáneamente hay dos tipos de cronistas: los que acompañan a los españoles, que van desde Bernal Díaz del Castillo hasta Mario Vargas Llosa en el Perú, y los que acompañan a los vencidos, que van desde Guamán Poma hasta José María Arguedas (Escajadillo, 1990: 69-70).

---

<sup>5</sup> Cf. *Dioses y Hombres de Huarochirí. Narraciones quechuas* recogidas por Francisco de Ávila [¿1598?]. Traducción de José María Arguedas, Lima, Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2007. PÉREZ, Julián. *Retablo*, Lima, Editorial San Marcos, 2006. En estos textos se puede econtar diálogos entre los hombres y los animales.

Obviamente él se sitúa dentro de la línea de los que representan la crónica de los vencidos, por ello sus historias son de desastres, de muertes y masacres siguiendo la línea de Guamán Poma y José María Arguedas, a este último lo considera como uno de sus maestros y como el más grande novelista peruano (Escajadillo, 1990: 70). Narra el desastre, la muerte, la masacre real de peruanos. Esta crónica de los vencidos es también la nominación del vencido. El hecho de mencionar los nombres auténticos de las víctimas tiene para Scorza, la lucha por una historia contra el olvido. “He sido testigo de tantos abusos, que considero un deber el dar el nombre auténtico de las víctimas”. (Escajadillo, 1990: 69).

Hay una intencionalidad de denunciar, de revelar los nombres de las víctimas de las injusticias, de las atrocidades. Esto lo asume como un deber ético. Un escritor que toma posición que se pone del lado de los oprimidos.

Con relación a esta fusión entre crónica, historiografía y novela ha escrito Consuelo Hernández:

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, la de los volantes, los comentarios efímeros, los fracasos y los éxitos fugitivos de escritores con nombres y, sin embargo, anónimos: nadie los conoce (Hernández, 1995:151).

Después agrega “a las baladas les falta perspectiva temporal, pues narran acontecimientos, luchas que el escritor atestigua y denuncia dentro de su propio calendario y por ello también está más cerca de la crónica” (Hernández, 1995: 152). Scorza extiende los límites de la crónica periodística, hasta trasgredirlos y pasar al formato de la novela, este proceso poético permite catalogar a RxR como una “crónica imaginativa” (Béjar, 1983), pero nunca

como una crónica imaginaria, estas nominaciones vienen dadas por su carácter fronterizo.

También Scorza siguió un trabajo antropológico para escribir RxR<sup>6</sup>. Señala que: “Yo tengo un trabajo minuciosamente real y de clara intención política” (Scorza, 1972: 31), pero también agrega la intención artística, como lo señala Genaro Ledesma:

Los campesinos han leído mucho las obras de Scorza; se han deleitado incluso al encontrarse en las obras. Aunque también hay especialmente algunos jóvenes particularmente exigentes, que critican diciendo que la obra no refleja exactamente la realidad. Y es lógico, es una novela que se inspira en la realidad, pero el artista también tiene el derecho de poner parte de su creatividad o sea que para la mayoría de los comuneros se trata de libros que les agradan, que les gustan y que han sido bien recibidos; aunque no falte, como lo repito, críticos muy severos que creen que la novela debe ser una especie de cronología de los sucesos, algo así como un libro de historia (Forgues, 1991: 170).

Es claro en señalar que es cierto que presenta un recuento de hechos reales, pero eso no implica que se lea a RxR solamente como documento social, porque se viaja desde la novela hacia los discursos objetivantes y desde esta a la novela. Por eso los lectores de RxR como testimonio Ledesma se reconocen y deleitan.

---

<sup>6</sup> “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 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 (Scorza, 1972: 30); Agrega: “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 quería tener el respaldo necesario, las pruebas necesarias, fidedignas. Fue ese 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” (Scorza, 1972: 30).

#### **4.1.1. Los hombres de carne y hueso**

Tres ejes básicos involucran la estructuración de RxR. Primero, la superación de la distinción entre la realidad y la ficción, cuya frontera se presenta borrosa, por el contacto que se establece entre los campos. Segundo, la crónica de los vencidos es también una nominación de los vencidos. RxR da cuenta de las tragedias, de los abusos, de las atrocidades, pero también de los mecanismo de resistencia que plantea la comunidad para enfrentar a los que detentan el poder. Tercero, un doble estatuto en los actores, pues se comportan como personajes en la novela y personas en los documentos, pues emprenden viajes que van de la realidad a la ficción y de esta a quella.

##### **4.1.1.1. Los pastores**

Los pastores criaban el ganado *huaccho*, animales chuscos, que les servían para su sustento. Estos animales también eran criados de modo preventivo para garantizar la compensación en caso de pérdida o muerte de los animales que los hacendados les encargaban para cuidar. Si perdían un animal, el hacendado se cobraba con los animales que tenía el pastor, muchas veces por la pérdida de un animal el hacendado se cobraba el doble, argumentando que era ganado huaccho.

Algunos pastores que servían en las haciendas se encontraban en calidad de arrendatarios y subarrendatarios, como en el caso de la hacienda Paria. Ellos provenían, generalmente, de las comunidades cercanas empobrecidas. Este proceso de ofrecer su fuerza de trabajo a las haciendas se acentúa cuando la compañía norteamericana impulsa la modernización de su tecnología agrícola y reorienta su actividad productiva, hecho que provocó que el despido de los pastores o la reducción de sus compromisos laborales. Esta

actitud de la empresa llevó a los pastores a plegarse al movimiento de agitación campesina.

Los pastores en RxR están ubicados en las partes alejadas de la comunidad, en las alturas, donde cuidan sus ovejas. Cuando el cerco empieza a causar estragos cerca de Villa Pasco, ellos son los primeros en advertir, y en experimentar el temor frente a las acciones del cerco, así cuando éste surge en medio de las lagunas de Yanamate chico y Yanamate grande, es que siente temor y corren a avisar al vecino principal de Villa Pasco, Adán Ponce. (216).

#### 4.1.1.2. Héctor Chacón

Manuel Scorza recuerda cómo conoció a Héctor Chacón:

Yo conozco a Chacón cuando empiezo a oír hablar de él, después que yo he participado en los hechos y la gente me empieza a decir “Si Chacón estuviera aquí”, “si Chacón hubiera estado”, “si Chacón no estuviera preso”, “sí, Héctor Chacón, no nos hubiera dejado” (Escajadillo, 1990: 57).

Desde entonces inicia la investigación sobre la vida del que sería más tarde uno de los principales protagonistas de RxR.

Héctor Chacón Reques fue sentenciado a dieciséis años de prisión por asesinar a Angélica Cruz y Amador Leandro, quienes fueron acusados por el pueblo de ser traidores a la comunidad y estar al servicio de la hacienda Huarautambo. Héctor Chacón fue recluido en el Sepa, penitenciaría construida en la selva más agreste del Perú durante el gobierno de Manuel A. Odría.

El proceso para su liberación se inicia con la publicación de RxR. Ésta es reseñada en *Caretas*. Desde París, Scorza envía una carta de agradecimiento el 26 de abril de 1971, donde pide se gestione la liberación de Héctor Chacón a quien había visto por última vez en El Frontón, y que por entonces cumplía su condena en el Sepa. Enterado de la misiva de Scorza, Héctor Chacón envía un escrito a los directores de la revista el 15 de junio de

1971. Esta situación atrae la atención del presidente Juan Velasco Alvarado quien dispone su liberación. Para cumplir esta orden Scorza y su esposa viajan en un avión especial fletado por el gobierno. Así, el 28 de julio de 1971 Héctor Chacón llega a la sede de la Fuerza Aérea en el Callao. Ante los periodistas el Nictálope sólo hablaba en quechua, y canta un huaino, después Scorza lo acompaña en el viaje de retorno a su tierra, a encontrarse con su historia y su pueblo. Luego de este acontecimiento insólito, Scorza declaró: “como escritor, me emociona comprobar que la literatura ayuda, también a modificar el mundo” (Thorndike, 1983: 8).

Héctor Chacón en RxR cumple el rol de héroe que lucha contra el inmenso poder de Pepita Montenegro, cuyo nombre real, como veremos, es Alcira Benavides. Efectivamente, Héctor Chacón mató a Amador tal como se registra en el reportaje hecho por Guillermo Thorndike, donde también se le acusa de haber matado a Angélica Cruz. Acusaciones que la comunidad exculpa porque Héctor Chacón los mató por ser traidores a su pueblo. En RxR Chacón le dice a Amador Leandro que lo matará por ser traidor a la comunidad. Relata también que Amador Leandro se enteró que iban a matar al Juez por medio de una Bruja, quien enviaba animales a espiar las reuniones para que luego le contaran lo que habían acordado. La “viuda Carlos”, personaje de RxR guarda similitud con Angélica Cruz, asesinada por Chacón, ambas son acusadas de practicar la brujería, ambas trabajan para los intereses de la hacienda, por ello son consideradas traidoras a la comunidad.

Finalmente, Héctor Chacón, después de dar muerte a Amador Leandro es tomado preso, tal como se relata en RxR. Verificamos, en consecuencia,

que existe una similitud entre el Héctor Chacón de RxR y el que existe en la realidad.

#### **4.1.1.3. Alfonso Rivera**

Este personaje-persona murió en la masacre tal como lo registra la historia (Ramírez Bautista, 2002: 25). Es el Personero de la comunidad, quien con valentía se enfrenta a la Cerro de Pasco Co. durante la masacre y ante el avance brutal de las fuerzas policiales decide involucrarse con la bandera peruana con la esperanza de ser respetado, pero los militares descargaron sus armas contra el cuerpo indefenso protegido sólo por la seda roja y blanca. Antes de morir pronunció significativas palabras: “Tierra, vida o muerte, recuperemos nuestras tierras”; esto hizo que los comuneros se carguen valor y logren recuperar sus tierras (Rivera Atencio, 2002: 122).

En RxR Fortunato es el primero en advertir la presencia de las Fuerzas Armadas y emprende una carrera milenaria, para avisar al pueblo de Rancas de la llegada de las fuerzas de represión. También es el que se enfrenta heroicamente a los caporales de la Cerro de Pasco Co. Además, se enfrenta a la Fuerza Armada cuando el Personero de la comunidad de Rancas, Alfonso Rivera, enmudece ante la policía. Cuando Fortunato llega a Rancas se encuentra con el Personero Alfonso Rivera, este se muestra preocupado como todos los miembros de su comunidad, pero les pide calma y los persuade: “¡No se alermen papacitos-dijo Rivera-. No pasará nada.”, considera que ellos también pueden hacer frente a la tropa como ha hecho Adán Ponce en Villa

Pasco, pues no en este asimétrico enfrentamiento. Efectivamente Alfonso Rivera se enfrenta a la tropa ayudado por Fortunato quien asume un liderazgo provisional, luego que este es acribillado, nuevamente Alfonso Rivera se pone al frente de comunidad en su condición de Personero, trata de defenderse mediante los símbolos patrios, pero estos no tienen valor. Irónicamente muere aferrado a estos símbolos. Frente a su cadáver su esposa grita “¡Bandera es mentira, himno es mentira!”(375).

Alfonso Rivera creía que los símbolos patrios podía detener la masacre por ello pide a su comunidad:

–“Cantemos el himno”. No me salía la voz, don Fortunato. Finalmente comenzamos: “Somos Libres, seámoslo siempre”. Yo pensaba “van a cuadrarse y saludar”. Pero el alférez se calentó: “¿Por qué cantan el himno, imbéciles?” “¡Suelta eso!” me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta. [...]

–Eso pensé don Fortunato, pero los guardias me soltaron una docena de culatazos; yo caí, pero seguí cantando “... y antes niegue sus luces el sol que faltemos al voto solemne...”. Se enfurecieron y me molieron a culatazos. Me rajaron la boca. “Suéltala”. “No la suelto”. “Suéltala, concha de tu madre”. “No la suelto”. Me zamparon un bayonetazo y me cortaron la mano. “Suéltala”. Otro sablazo me descolgó la muñeca [...]

...Y no recuerdo más, ahí mismito oí la ráfaga (374).

El narrador recrea la masacre y establece la identidad intermundos entre el mundo real de Ranca y el mundo posible de RxR, pues el Alfonso Rivera de carne y hueso, es efectivamente víctima en la masacre perpetrada por la policía. Scorza, toma como base hechos reales para resemantizarlos en la novela. Esto representa la muerte de la nación para los comuneros.

#### 4.1.1.4. Adán Ponce

Manuel Scorza se distancia del APRA, con un irónico “Good bye Míster Haya”, porque consideró que el APRA había traicionado a los comuneros. Adán Ponce, iniciativa de Scorza, toma la misma decisión, él era uno de los

principales dirigentes campesinos; luego de su separación del APRA y después de sus luchas campesinas por la recuperación de la tierra para sus verdaderos dueños, es acusado de agitador comunista. En su renuncia, publicada en el *Expreso* el 6 de enero de 1962, manifiesta:

Las comunidades de Pasco se encuentran en lucha contra los grandes latifundistas, agrupados en la Asociación de Criadores Lanares del Perú y es un hecho que el Aprismo se encuentra en convivencia con esta Asociación. Frente a tal evidencia yo debo escoger entre dejar el APRA o traicionar a mis hermanos comuneros y como antes que aprista nací comunero no me queda ninguna duda acerca del camino ha seguir.

De esta forma pone al descubierto el comportamiento traidor del APRA, y su decisión de no pertenecer a organizaciones que van en contra de su comunidad, por ello no duda en volver a la comunidad de donde salió y desde allí luchar. Concluye indicando que: "Cerro de Pasco" debería llamarse "Cercos Pasco", porque Cerro de Pasco estaba prácticamente rodeada por el "Cercos" de la Compañía minera. (Kapsoli, 1986:106-107).

En RxR lo encontramos en dos pasajes. Cuando Fortunato en su larga carrera que emprendió para avisar a su comunidad de la llegada de las Fuerzas Armadas, pasó por la Villa de Pasco allí pudo entrever el rostro asustado de Adán Ponce vecino notable de esta comunidad. Adán Ponce va a pasar de su estado de impresión a una decisión de enfrentamiento cuando recibe la noticia de los pastorcitos que andan en los lugares más alejados de la comunidad, que el Cerco había surgido en medio de las lagunas de Yanamate grande y Yanamate chico, ellas dormiaban cercan de Villa Pasco:

Los pastorcitos que, desde hacía semanas, conocían sus violáceas hazañas, corrieron a avisar a Adán Ponce, el principal vecino de Villa de Pasco. Adán abandonó el arreglo de unas humbrosas tijeras y salió con veinte varones (216).

En su condición de vecino principal enfrenta, junto con otro grupo de varones, al Cerco, de este enfrentamiento sale victorioso. Esto se confirma en otro pasaje:

–¡No se alarmen, papacitos! –dijo Rivera–. No pasará nada. En Villa de Pasco, Adán Ponce resistió a la tropa. ¿Ha muerto? ¿No atiende su café? Ayer nomás lo vi tomándose un riquísimo caldo (370).

El personero de Rancas, Alfonso Rivera, lo pone como ejemplo, para motivar a sus comuneros a enfrentar a la tropa. El rol que desarrolla Adán Ponce y que registra la historia, es el mismo que se registra en RxR. Pues su función dirigir a su comunidad y luchar por ella, en el discurso histórico así figura, esto guarda correspondencia con la presentación que hace de él Manuel Scorza en RxR. Un hombre que defiende a su comunidad, que decía que en lugar de llamarse Cerro de Pasco, su tierra debería llamarse “Cerro Pasco”, esto por el avance desmesurado del cerco de la compañía extranjera.

#### **4.1.1.5. Silveria Tufino Herrera**

También fue víctima de la masacre. Al ver a sus hermanos comuneros, decide enfrentarse a los guardias y les arroja una piedra con su honda hasta que un policía la descubre y le dispara sin dudar, grita, y luego se ve con el abdomen agujereado sangrando abundantemente. Los comuneros la fajan, la trasladan en una acémila hasta el hospital de Cerro de Pasco, no logra sobrevivir al ataque y muere dejando en la orfandad a sus tres hijos.

En el texto de Scorza se narra su muerte de esta forma:

–Así es, señor Personero. Vi caer al muchachito y sentí una quemazón en la sangre, saqué mi honda y le solté una pedrada en la cara a uno de los guardias. Me disparó su metralleta. Caí de espaldas con la barriga abierta (375).

La configuración del personaje en el relato histórico guarda una correspondencia analógica con la presentación en RxR. La función que cumple doña Tufina en la realidad es similar a la que se despliega en la novela. Es más, muere por la misma causa y de la misma forma: con la barriga abierta defendiendo a su comunidad. Ella reacciona como madre, pues ve caer a sus muchachitos-hijos, enfrenta a los policías para vengarlos, por ello es que su muerte es simbólica. Estos vínculos hacen pensar en el trabajo antropológico de Scorza

#### **4.1.1.6. Amador Leandro**

Héctor Chacón va a la cárcel del Sepa por haber matado a Amador Leandro, su ajusticiamiento se debe a que sirve a los hacendados y participa en la explotación a los comuneros. Esto es divulgado en la vida real por Pepita Montenegro, es decir, Alcira Benavides, en una entrevista que le hace Guillermo Thorndike (1983: 15). También está de acuerdo con que Chacón pague con la pena de cárcel el asesinato de Amador Leandro.

En RxR aparece un personaje que vende sus servicios, y que tiene el “arte” de cortar las orejas a sus enemigos. El juez Montenegro lo contrata para dar muerte a Héctor Chacón, pero termina asesinado por el Nictálope. Scorza presenta su muerte de esta forma:

–Amador, tú siempre te has hecho justicia con tu mano. Tú siempre manejaste el cuchillo como querías. ¡Qué me importa! Pero por unas libras de mantequilla, por una mierda de favores, traicionaste a tu comunidad. Tú nos has vendido al peso. ¡Agárrenlo! [...] Sacó el pañuelo y lo introdujo brutalmente en la boca del Cortaorejas. Los ojos de Amador se desbocaron en la asfixia. Se revolvió como culebra, pero, poco a poco, el cuerpo se le inundó de pánico, de silencio, de aire usado (310).

Amador en RxR, es un personaje fuera de la ley, un asesino, temido por el “arte” de cortar las orejas a sus contrincantes. Cuando el juez Montenegro se

entera que Chacón quiere matarlo, entonces contrata al “cortaorejas” para que de muerte. El Nictálope se entera de las intenciones de Amador y cuando lo enfrenta lo mata. Después de este ajusticiamiento, consciente Chacón, que la policía lo buscará por haber asesinado a Amador, es que hace un testamento oral a su familia y decide vivir en la clandestinidad donde planifica el asesinato de Montenegro. De esta forma en RxR Héctor Chacón huye porque ha matado a un hombre y ese hombre es Amador. Ya cuando retorna a su casa, allí es traicionado y capturado.

Efectivamente Chacón va a la cárcel porque ha matado a Amador Leandro, “el cortaorejas”, y lo mata porque traiciona a la comunidad. Entonces el sujeto y sus acciones tienen correspondencias en ambos mundos ficticiales y reales.

#### **4.1.1.7. Genaro Ledesma**

Otro de los personajes-persona que participa en forma protagónica en la masacre es el Alcalde de Cerro de Pasco, Genaro Ledesma Izquieta, quien presta ayuda a los comuneros y les facilita el local de la municipalidad para que realicen sus reuniones. Durante la masacre intercede para detenerla. Se enfrenta a la policía y al abogado Carranza, representante de la Compañía. Luego ayuda a recoger a los muertos y heridos. A los muertos los vela en el palacio municipal, más tarde se dirigen a Rancas cruzando la ciudad. Ledesma es acusado de agredir a la policía por lo que se ordena su captura. Enterado de esto y ayudado por los comuneros huye a Lima en busca de garantías. Tiempo después retorna a Cerro de Pasco, pero ya lo habían despojado de la alcaldía y

despedido de su centro de trabajo. Acusado de haber atacado a las Fuerzas Armadas es capturado y apresado.

Cuando los comuneros de Rancas realizan una marcha de protesta con sus ovejas muertas. El juez de Pasco les pide dinero para ir al lugar de los abusos y verificar. Los comuneros cuando buscan dinero para pagar a las autoridades corruptas es que se encuentran con el alcalde Genaro Ledesma, es el único que los recibe, y sabe de la existencia de los abusos atrocidades del cerco:

Ante una mesa cubierta de paño verde, los esperaba el Alcande, Genaro Ledesma, un hombre de unos treinta años.

-Bueno, ¿En que puedo servirlos?

Era una voz cálida, lenta.

-Somos comuneros de Rancas, doctor-explicó Fortunato-. No sé si usted conoce nuestro problema. La "Cerro de Pasco Corporation"...

-¿El cerco?- preguntó

Se quedaron estupefactos. Por fin una autoridad reconocía la existencia de esa invisible serpiente.

Por las denuncias que hace de las autorices corruptas y por enfrentarse al poderosa compañía, él es efectivaene encarcelado:

-¿Qué novedades hay arriba? -preguntó, con sencillez, Rivera.

-¡Todo anda boca abajo, Personero! La policía persigue a todos los habladores. Se han llevado a muchísimos presos. El mismo Alcalde de Cerro está encarcelado en Huánuco (376).

Genaro Ledesma es un personaje-persona que se pasea por los dos mundos: el mundo posible de RxR y el mundo real de la vida, del discurrir cotidiano. Efectivamente los sucesos en que se relatan en RxR tiene una fuerte relación, pues en un nivel de base se conservan las esencias, conductas, hechos y reconocimientos que están presentes en ambos mundos.

#### 4.1.1.8. Marcelino Muñoz: Marcelino Gora Robles

En RxR aparece como Marcelino y después como Maximino. Anteriormente habíamos sostenido que la escuela no estaba al margen de los problemas del pueblo, sino que participaba activamente. Tal es así que durante la masacre, uno de los profesores, Carlos Amancio Rivera Rojas, partió con sus alumnos para defender sus tierras. Acompaña a sus alumnos cuando cantan el Himno Nacional y enclava la bandera nacional en las faldas del Huayllacancha, por lo que un policía lo golpea con la culata de su fusil, es allí cuando un alumno reacciona y defiende a su maestro arrojando una piedra al agresor y éste sin vacilar le dispara en el abdomen, cayendo herido. Después de muchos años, ese niño, llamado “niño héroe”, se recuperó y actualmente vive en Huancayo (Rivera Atencio, 2002: 122).

En RxR este niño despliega distintas acciones. Cuando se produce el enfrentamiento con los guardias de las Fuerzas Armadas, donde sale victoriosa la comunidad.

Roto el cerco, metieron las exhaustas, últimas ovejas. A Marcelino Muñoz – tercera nota de la escuela fiscal-se le ocurrió perpetrar un espantapájaros. Ya en el morado atardecer clavo el espantapájaros sobre la montaña de rompepatas vencidos. En lucha los guardias habían abandonado un abrigo y una gorra. Marcelino pidió permiso para uniformar al espantapájaros de republicano. El Personero Rivera se lo concedió. (345).

Este niño vuelve aparecer en RxR cuando defiende a su maestro. Él es recordado bajo tierra por doña Tufina en un diálogo con Fortunato y el personero Rivera,

- ¿Era la única resistencia?
- No, no era la única. Los muchachitos de la escuela subieron a la loma y trataron de empujar una galga.
- Pero ¡si el termo no tiene subida!
- Así es, fracasaron: las piedras no rodaban. Los guardias los corrieron a balazos. Allí cayó el muchachito Maximino.
- ¿El que construyó el espantapájaros?
- Así es, señor Personero. (375)

Marcelino cumple un rol protagónico en la novela, a través de un proceso metonímico podemos reconocer que los alumnos de la escuela y la escuela misma apoya a la comunidad. Marcelino está en los dos enfrentamientos, que tiene la comunidad cuando vencen a los guardias y para un espantapájaro en señal de triunfo y cuando llega la tropa acometer la masacre. Aquí nuevamente se puede verificar la identidad intermundos, entre el mundo real de la historia, con su particular real y el mundo ficcional de la novela con su particular ficcional, hay correspondencia entre ambos particulares.

#### **4.1.2. Los hacendados**

##### **4.1.2.1. Francisco Montenegro: Francisco Madrid Salazar; Pepita Montenegro: Alcira Benavides de Madrid**

Guillermo Thorndike en su reportaje “Scorza: el Nictálope, la lucha por las tierras en el Perú”, dividido en cuatro partes y recogido en una edición especial por *La República*<sup>7</sup>, alude a la relación que existe entre RxR y los hechos reales, específicamente los comprometidos con los dueños de la Hacienda Huarautambo, Francisco Montenegro y Pepita Montenegro. En esta entrevista con la esposa del Juez Montenegro se produce la confrontación, que tiene como centro de interés la muerte de su esposo. Aquí se revelan sus verdaderos nombres, Francisco Madrid Salazar y Alcira Benavides de Madrid.

A lo largo de la entrevista se puede observar cómo ella defiende a su esposo, considerándolo como ejemplar, como modelo, como un “juez demasiado justo”, mientras que su escribano, Santiago Nación, lo consideraba filántropo. Por otro lado, considera a Héctor Chacón como asesino y lo acusa

---

<sup>7</sup> Lima, 3 de diciembre de 1983, pp. 7-16.

de haber cometido dos crímenes: el de Amador Leandro y el de una anciana acusada de bruja.

Es extraño que un escritor —dice la viuda— haya tomado como un gran personaje a Héctor Chacón, cuando Héctor Chacón ha muerto a dos personas, es un criminal, legalmente. Ha muerto a un operario de aquí, del fundo, a un tal Amador Leandro [...]

—A Angélica de Cruz, la mató un día, me acuerdo, que fue un Jueves Santo.

—Dieciocho puñaladas le puso —dice el sobrino.

—Dieciocho no, setenta y dos puñaladas (Thorndike, 1983: 15).

Después de reiterar las bondades de su esposo dice:

—Es la verdad, es la verdad. Y el señor escritor ¿Cómo mete a Chacón en Rancas, si nunca ha estado allí? Seguramente que el señor éste, ha escrito esa revista o esa novela para lucrarse, a ver si después se va acordar de Héctor Chacón, si le manda siquiera un par de libras. Nada más que por lucrarse. Está bien escribir, pero de gente buena, personajes buenos, para que el pueblo se ilustre. ¡Pero de Héctor Chacón! (Thorndike, 1983: 16).

Como puede comprobarse, la hacendada odia y desprecia a Chacón, pues lo acusa de criminal, pero no dice nada sobre la lucha que este libraba. Asimismo, señala que las acciones de Chacón son un mal ejemplo y no deben ser escritas por lo que cuestiona la ética de Scorza. Para ella, el escritor escribe esta historia para lucrar y no para ayudar a Chacón: “a ver [...] si le manda siquiera un par de libras”. Esto evidencia la forma de pensar de un hacendado. Para ellos los hombres sólo reciben una limosna a cambio de su vida. La mujer se equivoca con la actitud de Scorza, pues él siempre se preocupó por Chacón.

Scorza escribe en 1983 en París, un texto que aparecería después como epílogo de las ediciones de RxR, donde manifiesta:

El Novelista Guillermo Thorndike reveló en el diario *Correo* de Lima (julio-Agosto, 1971) que el verdadero nombre del Juez de Yanahuanca, Francisco Montenegro, era Francisco Madrid. El de su temida, todopoderosa, legendaria esposa —que en este libro aparece fugazmente—, pero cuyos asombrosos hechos cuentan mis novelas *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles* era, en realidad, Alcira Benavides de Madrid (Scorza, 2002: 378-379).

Ella fue secuestrada y ejecutada en la plaza pública de Cerro de Pasco por Sendero Luminoso. Esta pareja de Hacendados aparece en la novela como los explotadores de la comunidad de Yanahuanca. El Juez Montenegro simboliza la máxima explotación, el ser más insensible. Es la autoridad que usa a las leyes de acuerdo a su interés, mientras su esposa se encarga de enfrentar los asuntos de la hacienda. Ella es la que perjudica las chacras de Héctor Chacón, ella es la que ofende con “un indio de mierda”, la que dice que se siente dueña del mundo. Ambos representan el más alto grado de explotación, de opresión e injusticia. En la vida real como en la novela cumplen la misma función.

#### **4.1.3. Los sucesos reales**

##### **4.1.3.1. El cerco**

Kapsoli considera que la Cerro de Pasco Corporation no sólo utilizó el cerco con mayor violencia y mayor extensión sino que fue su arma de combate. Modalidad que también usaron las haciendas Huanca y Pocoyán. El cerco destruía a las comunidades. Y con sus alambres de púas incorporaba tierras que no les pertenecían.

Así, en 1927 los comuneros de Vilcabamba denuncian que los dueños de la hacienda Pocoyán habían anexado parte de sus tierras mediante el Cerco haciendo una curva caprichosa cuando ni el terreno lo justificaba porque era plano. Lo mismo hizo la hacienda Pocoyán con la comunidad de Rancas.

Los comuneros de Yanacachi también denunciaron ser objeto del mismo abuso por la hacienda Huanca, que llegó a acorralar a la Comunidad de Villa Pasco; finalmente, en 1960 la comunidad de Yurusyacán denunció a la

hacienda Paria, propiedad de la Compañía norteamericana, el arrebato, con alambrados, de 5 mil hectáreas (Kapsoli, 1972: 76-79).

La forma cómo operaba el cerco de la compañía norteamericana está relatada en RxR, donde se verifica que era el más monstruoso y voraz de todos los existentes. Por ello ha sido visto hiperbólicamente como escribe Genaro Ledesma:

Pero allí estaba el espantoso muro de púas como fin de la patria en pleno corazón de los Andes peruanos. Aquel cerco los había arrinconado contra un erosivo pedregal espinoso donde no hay más agua que la sangre que bombea el corazón. Y se decidió a luchar por botar el cerco, sin tumbarlo. De un salto (Ledesma, 1976: 45).

Esta voracidad del cerco ha sido calificada en forma irónica por Adán Ponce, al llamar “Cerco Pasco” a “Cerro de Pasco”.

Para describir la forma de proceder de este cerco, los científicos sociales siempre terminan remitiéndonos a RxR. Kapsoli dice al respecto:

Manuel Scorza en su novela *Redoble por Rancas*, presenta con mucha claridad lo que significó el cerco para la economía y la sociedad de las poblaciones rurales y urbanas de Cerro de Pasco. Además, muestra la lucha patética de los campesinos para poder controlar los avances del cerco (Kapsoli, 1972: 77).

Bernardino Ramírez Bautista en su libro *Pasco Rural* (2002: 22-23) dice que el cerco de los pastizales fue el peor desastre para los campesinos, pues significaba la pérdida de sus propias vidas. Cuando describe el cerco concluye con una cita, tomada del relato de Scorza sobre el Cerco. Esto nos hace pensar que el discurso de la historia, algunas veces, se ve limitado. Seguramente por ello Scorza pasa del informe político a escribir RxR, pues comprobó que su informe político carecía de la fulguración de los hechos. Esto nos lleva a sustentar que RxR también es un soporte del documento, debido a ello los historiadores terminan remitiéndonos a sus páginas.

#### 4.1.3.2. Los cerdos

El cerco divide dos tipos de espacio: uno abierto de libertad, pero de hambre y otro cerrado, de prosperidad. El primer espacio era el de la comunidad, un mundo seco y desértico al que fue arrinconada, paulatinamente, mediante el despojo de sus tierras, pues la empresa norteamericana se apropiaba por medios jurídicos o violentos de los terrenos más fértiles. A las comunidades sólo les quedaba las tierras donde el pasto era débil e insuficiente para la alimentación de sus ganados. Mientras que en el espacio cerrado se encontraban los mejores pastos y el ganado fino. Este cerco contaba con la protección de los trabajadores de la hacienda y de las Fuerzas Armadas. Frente a esta división antagónica y la protección con la que contaba el cerco de la empresa norteamericana, la comunidad planifica destruir el cerco mediante una invasión de cerdos. El objetivo era destruir el cerco y contaminar los pastos para que la compañía abandone esas tierras, como relata RxR.

Sobre este hecho comenta Kapsoli que, de acuerdo a los censos realizados en la comunidad, estos animales no pasaban de ocho, por ello no podían haber actuado en la forma como narra Scorza. Sin embargo, su incorporación está justificada porque estos cerdos eran considerados como enemigos perjudiciales para los pastos y los ganados finos de la hacienda (Kapsoli, 1986: 115).

Este hecho ha sido relatado de forma similar por Genaro Ledesma Izquieta<sup>8</sup> en su cuento "Los cerdos". Si realizamos un diálogo intertextual

---

<sup>8</sup> LEDESMA IZQUIETA, Genaro. "Los cerdos" en su libro *La culebra y otros cuentos*. Lima, Horizonte, 1976. pp. 48-51. Este cuento se inicia con una advertencia que trata de orientar su

constatamos que existe un asombroso parecido en ambos relatos. Así tenemos que el tema nuclear es el mismo, la destrucción del cerco por parte de los cerdos. La estrategia así como los objetivos en ambos relatos coinciden. Se pide a los comuneros que consigan cerdos, los concentran en un lugar y, hambrientos, los lanzan contra el cerco para que lo destruyan y contaminen los pastos. Ante esto, los policías les disparan hasta matarlos. De esta forma los comuneros recuperan las tierras que son abandonadas por la compañía porque considera que los pastos son inapropiados para sus animales.

Ambos autores han partido de un mismo hecho, la destrucción del cerco por los cerdos. Este hecho, desde la realidad, siguiendo el principio de iterabilidad, ha pasado por la representación histórica y por la representación literaria, conservando la veracidad de su contenido; pero para sus representaciones ambos autores utilizan las técnicas literarias, lo que le da mayor credibilidad a la verdad. Seguimos, pues, en la línea de la “crónica novelada”. Específicamente los cerdos aparecen en RxR en el capítulo veintidós cuando don Alfonso Rivera, personero de Rancas, ordena a todos los comuneros traer un cerdo, luego los encierran en la plaza, sin alimentarlos, hasta que los sueltan en dirección al Cerco, los cerdos superan el cerco y contamina los pastos de la compañía:

Una tempestad de hocicos devastaba el pasto delicioso. Los vigilantes seguían disparando. Ocho, diez, quince cerdos rodaron justo cuando le metían el diente al pasto donde ya jamás volverían a pastar los espléndidos rebaños de la “La Compañía”.

Al día siguiente, la “Cerro de Pasco” abandonó mil cuatrocientas hectáreas. (299)

---

lectura: "Esta es la historia verídica de cómo una comunidad de campesinos recuperó sus tierras arrebatadas por la Cerro de Pasco Corp., cuando ésta era más poderosa que el propio Estado", p. 48. Como podemos ver, tiene también similitud con “la Noticia” de *Redoble por Rancas*.

La comunidad de Rancas tenía estrategias para enfrentar al invencible cerco, que era como una máquina programa para fagocitar tierras ajenas. Pero a este ser mítico que no dormía, no comía, también se le podía hacer retroceder y la comunidad lo lograba.

#### 4.1.3.3. El humo

RxR, se puede leer como la denuncia sobre el daño que causan las fundiciones para los pastos, ganados y tierras de las comunidades y haciendas vecinas. Esto Scorza lo presenta irónicamente:

Sólo meses después se percibió que el humo de la fundición asesinaba a los pájaros. Un día se comprobó que también trocaba el color de los humanos: los mineros comenzaron a cambiar de color; el humo propuso variantes: caras rojas, caras verdes, caras amarillas. Y algo mejor: si un cara azul se matrimoniaba con un cara amarilla, les nacía un cara verde. En una época en que Europa aún no descubría las embriagueces del impresionismo, Cerro de Pasco se alegró con una especie de carnaval permanente. Por supuesto, muchos se asustaron y volvieron a sus pueblos. Circularon rumores. La “Cerro de Pasco” mandó pegar un boletín en todas las esquinas: el humo no dañaba. Y en cuanto a los colores, la transformación era un atractivo turístico único. El Obispo de Huánuco sermoneó que el color era una caución contra el adulterio. Si una cara anaranjada se ajuntaba con una cara roja, de ninguna manera podía nacerles una cara verde: era una garantía. La ciudad se sosegó. Un veintiocho de julio el Prefecto declaró, desde la tribuna, que, a ese paso, pronto los indios serían rubios. La esperanza de transformarse en hombres blancos, clausuró toda duda. Pero los campesinos continuaban quejándose: en las tierras, ni en las azules, ni en las amarillas, prosperaba la semilla. Unos meses después –1094– “La Cerro” anunció que, no obstante la notoria falsedad de que el humo envenenase las tierras, las compraría de buena fe. Efectivamente, compró la hacienda Las Nazarenas del Convento de Las Nazarenas: 16.000 hectáreas. Así nació la “División Ganadera” de la “Cerro de Pasco Corporation”. Pero el Cerco de alambre de Las Nazarenas no se quedó quieto: pronto encerró a la hacienda Pachayacu, y luego a la hacienda Cochas, y luego a la hacienda Puñascochas, y luego a la hacienda Consac, y luego a la hacienda Jatunhuasi, y luego a la hacienda Paria, y luego a la hacienda Atocsaico, y luego a la hacienda Puñabamba, y luego a la hacienda Casaraca, y luego a la hacienda Quilla. La “División Ganadera” crecía y crecía (246-247).

Scorza funde el humor y la tragedia para denunciar los efectos dañinos del humo. También se evidencia cómo la compañía usa el humo como estrategia para adueñarse de las tierras aledañas.

Genaro Ledesma, uno de los protagonistas de RxR, escribe en su libro *La culebra y otros cuentos* lo siguiente: “Por el abra de 'Arenilla-pata', abandonada por sus gases tóxicos, salió el indoblegable, como un verdadero muqui, entre vapores de muerte, para reencontrarse con su comunidad que celebró con júbilo la vuelta imposible de su presidente” (1976: 45); el humo era un verdadero vapor de muerte, que mataba humanos, animales, plantas, es decir al pueblo en general, alterando el ecosistema. Al respecto, opina Kapsoli que el problema del humo que se da en la Sierra Central, en RxR se menciona que este humo cambiaba el rostro de las personas, no ha sido tratado en RxR en su real magnitud ni en su contexto específico. Ya que el humo causó grandes destrozos.

Todos estos argumentos nos sirven para evidenciar el daño que causó el humo en las comunidades de la Sierra Central, pues destruía la naturaleza: enfermaba a los animales, a las plantas, a los hombres y a la tierra.

#### **4.1.3.4. La Compañía**

La empresa norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation, desde su llegada generó cambios cataclísmicos. Creció por medio de la construcción de caminos, represas, tendido de ferrocarriles y alambrados. Su objetivo era convertirse en una empresa monopolizadora. Por eso buscaba empobrecer a los propietarios de la región y proletarizar al campesinado para usufructuar su fuerza de trabajo.

Los enganchadores recorrían las provincias con un discurso persuasivo, con la promesa de pagarles buenos salarios y por adelantado. Seducidos por esta oferta los peones aceptaban la propuesta. Cuando llegaban a Cerro de

Pasco se sumergían en los túneles y no volvían a emerger más. Vivían y morían en las galerías, pues centinelas armados los retenían en las húmedas bocaminas. Scorza presenta este suceso de esta forma:

En 1903 vino a establecerse la “Cerro de Pasco Corporation”. Eso es harina de otro costal. La “Cerro de Pasco Corporation Inc. in Delaware”, conocida aquí simplemente como “La Cerro” o “La Compañía” [...] construyó un ferrocarril, transportó maquinarias mitológicas y levantó en la Oroya, mil metros más abajo, una fundición cuya pura chimenea asfixiaba a los pájaros en cincuenta kilómetros. Soliviantados por la paga, una multitud de harapientos trepó hasta las minas. Pronto treinta mil hombres zapaban profundísimas galerías. En el mismo Cerro de Pasco, la compañía prorrumpió un monumento al horror arquitectónico: un gordo edificio de tres pisos, la “Casa de Piedra”, sede del más desaforado dominio minero conocido en el Perú desde los tiempos de Felipe II. Los balances de la “Cerro de Pasco Corporation” demuestran que [...] en poco más de cincuenta años [...] desentrañó más de quinientos millones de dólares de utilidad neta (246).

Este es otro hecho real que existió y Scorza lo ha recreado en su novela, el narrador con una consciencia histórica nos permite ver cómo nació y se desarrolló esta compañía minera.

#### **4.1.3.5. La masacre**

La idea de barbarie está implícita en la masacre, pues ésta siempre involucra al horror. Existe masacre cuando un grupo de hombres indefensos es asesinado por otro grupo que cuentan con los medios físicos para hacerlo. Entonces, “la masacre se caracteriza por la asimetría total con relación a las fuerzas físicas. Se realiza en un lugar preciso y con el tiempo limitado. Más aún, los masacrados son las más de las veces vistos como víctimas, e incluso como inocentes” (Semelin, 2004: 55). Según la intencionalidad de la masacre, ésta puede orientarse a imponer una autoridad que implique la sumisión o ir más allá, a la erradicación de un grupo, acto horroroso que colindaría con el etnocidio. La masacre siempre es inducida por algún interés,

pues involucra, factores religiosos, culturales, sociales y económicos, los mismos que son instrumentalizados por grupos dominantes.

Lo sucedido en Rancas cumple con las características de una masacre. Así tenemos: la planificación, pues una masacre no es un hecho fortuito, se requiere planificar para perpetrar el hecho con ventaja. En una masacre siempre está presente lo pavoroso y se practica a un grupo. El que ejecuta la masacre siempre tiene ventaja física sobre las víctimas, sobre los masacrados.

Las comunidades campesinas y el mundo andino en general, siempre han vivido bajo el atropello y el abuso, su historia ha sido la historia de masacres. Manuel Scorza en varias entrevistas ha respondido sobre las sucesivas matanzas con que finalizan sus libros. Menciona que este carácter cíclico no se debe a la falta de imaginación, sino que ocurre monótonamente en la realidad, y él sólo es coherente con lo que ha ocurrido en la realidad, porque “los quechua tienen cinco estaciones: primavera, verano, otoño, invierno y masacre”<sup>9</sup>. Además, agrega que:

Hay ciertos libros que demuestran cosas terribles; por ejemplo, en el libro de Actas de la Asociación Pro Indígena, Dora Mayer de Zulen demuestra que en la década del veinte hay alrededor de seiscientas rebeliones conocidas, que acaban en “escarmiento”, es decir, 60 rebeliones por año: Una rebelión cada cinco días... que acaban todas con escarmiento. José María Arguedas dice en *Los ríos profundos* una frase tremenda: “La palabra escarmiento nos hacía helar la sangre”. Ahí está toda la historia del Perú, en mi opinión (Escajadillo, 1990: 57).

Tema con el cual el autor de RxR entabla vínculo con la tradición indigenista.

La masacre de Rancas tiene tres versiones que corresponden a tres tipos de discursos diferentes: el histórico, el periodístico y el literario. La

---

<sup>9</sup> ESCAJADILLO, Tomás G. Entrevista-documento “Scorza antes del último combate”, en *Hispanamérica. Revista de Literatura*, 19, 55, p.56-57. También es necesario agregar que esta frase aparece en su libro *Cantar de Agapito Robles*. “En los Andes las masacres se suceden con el ritmo de las estaciones. En el mundo hay cuatro; en los Andes hay cinco: primavera, verano, otoño, invierno y masacre”, p. 22.

masacre que se narra en RxR sucedió el 2 de mayo de 1960. El discurso histórico registra este hecho real de la siguiente forma:

La comunidad de Rancas, siguiendo el ejemplo de Villa de Pasco, ocupó los terrenos de Huayllacancha y Vinchuschaca, señalando que 'la Cerro de Pasco valiéndose de la ignorancia de los anteriores comuneros usurpó tales tierras: Vinchuschaca y Huayllacancha en forma abusiva; y con la prepotencia que siempre ha distinguido a la compañía norteamericana dueña de la Hacienda Paría. Estos mismos caporales, en su intento de despojo y la resistencia opuesta por los pastores de la comunidad, han causado daño tanto a los ganados como a los pastores...' (Informe de Morales Tovar). "En el desalojo verificado por la policía, perdieron la vida tres comuneros y más de cuarenta resultaron heridos. Ésta fue una de las primeras masacres que se perpetraron en la zona" (Kapsoli, 1986: 108).

Otro de los que se ocupan de este tema es Bernardino Ramírez Bautista. Al respecto explica que el 2 de mayo de 1960 es una fecha histórica para el pueblo de Rancas, porque con sus vidas recuperaron las tierras que les heredaron. El enfrentamiento desigual se inició a las nueve de la mañana: "la policía estaba armada hasta los dientes, con fusiles, metralletas, bombas lacrimógenas, en tanto que los comuneros con palos, piedras, fierros, hondas, herramientas y también la bandera peruana"; y con el coraje de los campesinos supieron defenderse las "cuatro horas [que] duró la refriega. En ella cientos de comuneros cayeron heridos de bala, otros, casi asfixiados con los gases, y allí en el mar de sangre que corría en el campo de batalla, yacían los cuerpos de Silveria Tufino Herrera, Alfonso Rivera Rojas y Teófilo Huamán Travezaño", no obstante la crueldad, los campesinos continuaron en su lucha. Hasta que llegó "al lugar de la masacre la figura del alcalde cerreño Genaro Ledesma Izquieta, apareció con nitidez, y con coraje increpó acremente a la soldadesca y ante la contundencia de la multitud, los enemigos del pueblo tuvieron que dejar de disparar y sigilosamente huyeron" (Ramírez Bautista, 2004: 24-25).

Quien con mayor detalle relata estos hechos es Hermenegildo Rivera Atencio:

Siendo las 8:30 a.m. del 2 de mayo de 1960 los comuneros y sus animales traídos de la Granja Comunal, se posesionaron en las faldas de Huayllacancha y desde allí avistaron a la Hacienda Paria que está a una distancia de dos kilómetros y vieron salir tres grupos de guardias que se posesionaron al norte en el lugar denominado Magapata, lugar cercano al kilómetro 15 de la vía férrea. Que en ese momento existía y pasaba por la localidad de Rancas, con destino a las minas de Goyllarisquiza. Junto con la fuerza armada venían 40 cabalgados, servidores de la empresa: encabezados por el asesor Jurídico don Manuel Carranza, quien iba montado en una acémila. Los comuneros estaban representados por los señores Mateo Gallo Medrano, quien en la actualidad radica en la capital del Perú, el Director de la Escuela de Varones N° 5012, profesor Carlos Amancio Rivera Rojas (Q.E.P.D.), así mismo estaban los profesores Erasmo Buendía Santibáñez y Félix Robles Gallo acompañados de 25 a 30 alumnos y otros comuneros. Etablaron una conversación amena por largo rato y no llegaron a ningún acuerdo, el representante de la empresa les dijo: “Nosotros ya hemos conversado con dos personas notables de su comunidad para que dejen estos terrenos que son de la empresa Cooper Corporation”. En eso un guardia que lo acompañaba le propina un golpe al profesor Rivera con la culata del fusil, por el sólo hecho de hacer cantar el himno nacional a sus alumnos. Viendo esto, su alumno Marcelino Gora Robles cogió una piedra del suelo y de una pedrada cegó al policía que había golpeado al profesor, la respuesta del guardia fue violenta y abusiva, quería matarlo, con un balazo que le atravesó el estómago.

Así comenzó la recuperación de las tierras usurpadas a los comuneros de Rancas. Éstos se defendían con lo que tenían: hondas, sogas, palos, piedras. Los guardias de asalto, en cambio, estaban bien armados con granadas, balas, bombas y otros. A pesar de la enorme desventaja de los comuneros, éstos no tuvieron miedo y estuvieron acompañados de sus hijos mayores. Todo el pueblo se movilizó a las faldas de Huayllacancha y con gritos y zumbidos de piedras, palos, se desarrolló la histórica lucha que hoy se conoce como la masacre de Huayllacancha.

Durante la batalla cayeron tres valientes comuneros ranqueños, inmolándose por la recuperación de sus tierras robadas por la Compañía Cerro de Pasco Cooper Corporation. Ellos fueron: Teófilo Huamán Travezaño, Alfonso Rivera Rojas, Silveria Tufino Herrera.

Hermenegildo Rivera agrega que esta masacre se detuvo gracias a la intervención de Genaro Ledesma Izquieta (Rivera Atencio, 2002: 116-130).

Para efectos de la confrontación de los hechos representados por el discurso periodístico recurrimos a los anexos que figuran en este trabajo de investigación. En el discurso literario, esta masacre es representada en RxR de Scorza y en el libro autobiográfico *Complot* de Genaro Ledesma Izquieta. Este autor, luego de relatar la serie de abusos que cometía la empresa norteamericana, como mandar encarcelar a los dirigentes mineros o matarlos, escribe:

Próvida de dólares y también de pulmones obreros, la empresa fue creciendo. Y no solamente dio el zapazo a los minerales, sino también a las superficies, las que fueron convirtiéndose en sus haciendas en

detrimento de pueblos y comunidades. Su afán de apoderamiento ha seguido un ritmo insaciable. Víctima son los pueblos campesinos del Centro del Perú.

A fin de no ser contenida con el espíritu indígena de salvar la tierra en que nacieron, encarceló a los comuneros de Yanacancha y el 2 de mayo de 1960 mató a tres comuneros de Rancas en actitud que era de exterminio. Para entonces, yo ya era Alcalde de la ciudad de Cerro de Pasco. Más que con mi autoridad, le atajé la mano criminal con mi propio cuerpo. Esto lo vería muy mal la Corporation y desde entonces, toda vez que pudiera matar mi libertad, tendría que hacerlo (Ledesma, 1964: 21).

Durante el tiempo en que estuvo preso, permite establecer elementos iterativos que se presentan en el discurso histórico y periodístico. También permite establecer la relación intertextual con RxR.

La historia de la Masacre de Rancas se inicia en el capítulo II: “Sobre la universal huida de los animales de la pampa de Junín”, donde Fortunato, uno de los héroes centrales de la historia, corre desesperado para avisar al pueblo de Rancas de la inminente llegada de la tropa de asalto, que viene a desalojarlos de sus tierras recuperadas. Esta historia de la masacre termina en el capítulo treinta y cuatro: “Lo que Fortunato y el Personero de Rancas conversaron”. Capítulo en el que se desarrolla la masacre, relatado a través de la voz de los muertos en un diálogo subterráneo donde tejen los dolores de la masacre, se duelen y se cargan de coraje.

Como vemos, el hecho real “la masacre de Rancas” ha pasado iterativamente por los tres discursos. Así se ha narrado prácticamente lo mismo, sólo que en distintas formas de (re)presentación. Las condiciones en las que se presenta el hecho son las mismas, existe una asimetría de poderes. Los hacendados, representados por las Fuerzas Armadas y sus empleados tienen un armamento sofisticado, de mayor desarrollo que el que posee la comunidad, pues a las balas se oponen las piedras, a los fusiles se oponen las hondas, a las bombas lacrimógenas se oponen los palos. A los hombres

uniformados se oponen los hombres civiles, a los hombres que se les paga para defender una tierra que no les pertenece (policías-empleados) se oponen los hombres que defienden su tierra porque les pertenece, como les perteneció a sus antepasados. Entonces, los hechos son reales y debido a ello pueden ser confrontados desde distintos discursos.

Los personajes que fueron protagonistas de esta masacre existieron y algunos de ellos existen. Existieron en la realidad cumpliendo los mismos roles con que son (re)presentados en RxR.

Lobomir Dolezel menciona que la praxis de un tipo de historiadores es buscar los correlatos reales de las personas, acontecimientos y lugares ficcionales. Considera que esta práctica de los historiadores también la aplican los críticos literarios cuando interpretan los objetos ficcionales en tanto representaciones de entidades del mundo real. Esto se hace teniendo en cuenta la función mimética, que pone en juego un particular ficcional con un particular real. Mediante esta función se hace corresponder un personaje legendario con un individuo histórico; un retrato, con un hombre real; un acontecimiento ficcional, con uno real; una escena ficcional, con un estado natural. Esta semántica mimética funciona si un prototipo particular de la entidad ficcional puede encontrarse en un mundo real (Dolezel, 1997: 71).

Al aplicar estos conceptos encontramos correspondencia entre el campo de referencia interno y el campo de referencia externo, entre el particular ficcional y el particular real, así tenemos lo siguiente: el particular real de la masacre de Rancas guarda correspondencia con el particular ficcional representado en RxR. El prototipo Alfonso Rivera guarda correspondencia con el Alfonso Rivera ficcional. Doña Tufina guarda correspondencia con Silveria

Tufino, no sólo como personas que existieron en el referente real sino que la función mimética es más amplia, por ejemplo, el relato de la muerte de doña Tufina tiene una representación icónica con el discurso histórico y literario, pues ambos discursos narran la muerte de la misma forma.

Ahora, los hechos reales, el contenido, los sucesos, y la búsqueda de la fidelidad en su (re)presentación de la masacre, guardan correspondencia con la naturaleza de la crónica; y la forma de enunciarse, con metáforas, técnicas y artificios literarios, ya corresponden a la novela. Este es otro de los puntos que demuestra el carácter fronterizo de RxR pues aquí la novela se aproxima a la crónica hasta casi diluir la frontera, modo de producción textual que vuelve al texto rico y complejo en su (re)presentación. El lector, durante su acercamiento a RxR:

Se siente transportado a ese ámbito en el que lo temporal e intemporal se confunden, lo sucedido y lo ficticio caminan de la mano, lo real y lo inventado conviven. Y el lector interesado por la constante e inusitada sucesión de los acontecimientos, zarandeado en una inacabable torsión entre lo creíble y lo increíble, lo posible y lo imposible, tomará más cabal conocimiento de los hechos que si de una real crónica se tratara (González Soto, 1999:147).

Este efecto de realidad se da por la presencia que tiene el referente, y por la capacidad del lector competente de reconocer las correspondencias entre el campo de referencia interno y el campo de referencia externo. Esta confrontación permite observar los elementos que están en el mundo posible de RxR, y que (con) viven como residuos del referente real.

Es más, como ocurre con la hipotiposis, o la evidencia donde los hechos se presentan ante los ojos del lector como si ocurrieran, en RxR se tiene que “ante los ojos del lector [...] desfilan los conflictos campesinos que tuvieron lugar en los andes centrales del Perú en los años sesenta” (González Soto,

1999a: 147), pues partimos del principio de que un lector para reconocer algo tiene que, previamente conocer ese algo.

En textos de frontera como RxR, la confrontación de las dos series: histórica y literaria, nos evidencia los estrechos vinculos que se establecen entre los sucesos, hechos, acontecimientos, personajes de una serie y de la otra. Nos sugiere también que la frontera allí no es nítida sino borrosa, casi imperceptible, por ello nos da la sensación que los personajes migran de un mundo a otro. Por esta razón nos impulsa a llamarlos personaje-persona, pues en este trance de migraciones que parecen traicionar su naturaleza ontológica. No parecen personajes puros, no parecen personas puras, porque sus atmósferas se mezclan. Aquí radica la riqueza de la literatura, en especial RxR, pues sugieren, volver ambiguo lo claro, y en medio de ese cruce de sensaciones va destilando las verdades, va denunciando las atrocidades.

## CONCLUSIONES

### PRIMERA:

*Redoble por Rancas* es una novela fronteriza, porque en su estructura se funden básicamente la ficción y el documento que apelan a la condición creadora del narrador y la fidelidad ética de este con la realidad, por ello, como novela soporta diversas lecturas.

### SEGUNDA:

Los elementos de una realidad heterogénea y diversa culturalmente, superan las convenciones para instaurar nuevas escrituras y praxis discursivas. Dentro de este contexto, este tipo de novela fronteriza, responde a esa necesidad expresiva, fundiendo discursos en una experiencia ficcional.

### TERCERA:

El efecto de realidad que se instala en el texto es intenso por los sucesos reales que narra. Personajes y lugares que aparecen en la novela puede ser documentados, pues, el texto se ha erigido sobre la base de un discurso que tiene apego al dato: la crónica.

### CUARTA:

*Redoble por Rancas* mantiene un diálogo con la tradición indigenista, y realiza una renovación dentro de esta tradición. Es un diálogo porque existen vasos comunicantes con las obras de los máximos representantes del indigenismo

tradicional: José María Arguedas y Ciro Alegría; y una renovación dentro de la tradición, por cuanto aporta nuevas técnicas que permiten (re)presentar el referente real heterogéneo del mundo andino.

QUINTA:

*Redoble por Rancas* al ser un discurso de frontera, cuestiona la historia oficial; desde la crónica y desde la novela se puede corregir o llenar los vacíos u olvidos voluntarios de la historia oficial, creando una historia alterna a la oficial, que corra paralela a ella y que la cuestione. Scorza propone una historia de aquellos que habían sido expulsados de la historia oficial: los oprimidos, los olvidados, quienes en *Redoble por Rancas* cobran existencia plena.

SEXTA:

Manuel Scorza se erige como novelista y en *RxR* es el fabulador de la historia. Por esta razón su actitud no es la de un novelista que narra como un historiador sino la de un historiador que narra como un novelista. Scorza, encuentra los hechos y los noveliza usando las técnicas de la literatura como un instrumento para representarlos, para evidenciar la realidad.

SÉPTIMA:

*Redoble por Rancas* puede leída como ficción y como documento. El lector sabiamente puede optar por una lectura cuyo centro es la ficción o cuyo eje es, por el contrario, su apego a la realidad. Esto último hace que esta sea leída como un documento sociológico, antropológico o histórico, por los hechos que registra y por la confrontación que se hace entre sus referentes.

## BIBLIOGRAFÍA

### A. Del autor

#### Poesía

SCORZA, Manuel

s.f. *Poesía amorosa*. Lima, Populibros Peruanos.

1986 *Poesía*. Lima, Secretaría de Educación y Cultura (Colección Munilibros).

1990 *Obra poética*. Lima, Peisa.

#### Novelas

SCORZA, Manuel

1970 *Redoble por Rancas*. Balada 1. Lo que sucedió diez años antes que el coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche. Barcelona, Planeta, Colección Grandes Narradores Universales, 1970. [2002 *Redoble por Rancas*. Madrid, Cátedra]

1977 *El jinete insomne*. Caracas, Monte Avila Editores.

1977a *Cantar de Agapito Robles*. Caracas, Monte Avila Editores.

1979 *La tumba del relámpago*. México, Siglo XXI.

1983 *La Danza inmóvil*. Barcelona, Plaza & Janés.

2001 *Garabombo el invisible*. Lima, Peisa.

#### Ensayos

SCORZA, Manuel

1952 "Una doctrina Americana", en *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, 61, 1, pp. 20 -35.

1953 "La independencia económica de Bolivia", en *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*. 12, 1, pp. 7-43.

1956 "Prólogo" a *Ensayos Escogidos de José Carlos Mariátegui*. Lima, Patronato del Libro Peruano.

1972 "Scorza visible", en *Oiga*, 489, (agosto), pp. 30 -31.

1982 *Vivre le Pérou*. París, Editions Menges.

1984 "Testimonio de parte en Ayacucho", en *El Observador*, 9 de enero, pp. 12 -13

1984a "El rincón de los muertos", en *Suplemento dominical de El Diario Marka*, 22 de enero, p. 2.

1984b "Fe de erratas", en *El Diario Marka*, 27 de enero, p. 2.

## Artículos periodísticos

SCORZA, Manuel

1980 "La guerra quedó atrás", en *Caretas*, 585, Lima, 1980, p. 58.

## Entrevistas

CAMPRA, Rosalba

1982 "Interviste a Scorza" en *América Latina, L'indentità e la maschera*, Roma, Editori Reuniti, pp. 161-174.

ESCAJADILLO, Tomás G.

1990 "Scorza antes del último combate", en *Hispanamérica, Revista de Literatura*, 19, 55, pp. 51-72.

1991 "La historia, el mito y los sueños", en *Quehacer*, 69, Lima, pp. 94-111. [Reproducido en *Hispanamerica, Revista de Literatura*, 19, 55, (1990), pp. 51-72. Difieren en la nota introductoria, por ello preferimos citarla por separado]

FORGUES, Roland

1987 "Entre la esperanza y el desencanto", en su *Palabra Viva*, Lima, Studium Ediciones, Tomo I: Narradores, pp. 79-90.

FREIRE SARRIA, Luis

1978 "Scorza habla de política y literatura", en *7 días del Perú y del Mundo*, XXVIII, 1024, Lima, 3 de marzo, pp. 4 -15.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

1982 "En pos de Scorza, el invisible", en *Dominical de El Comercio*, Lima, 28 de marzo, pp. 16 y 17.

HILDEBRANDT, César

1980 "Mandobles por Scorza", en *Caretas*, 549, Lima, 31 de marzo, pp. 26-31 y 66.

LANNES, Sophie

1973 "Scorza espacio insólito", en *Caretas*, 480, Lima, pp. 52- 53.

MENDÍVIL, Jorge Luis

1982 "Redoble por Scorza." Entrevista de Jorge Luis Mendivil en *El Observador*, Lima, 11 de abril, p. XII.

NIEZEN MATOS, Gabriel

1980 "Con Scorza en La Habana. Entre los libros y la lucha", en *Revista Marka*, VI, 156, Lima, 22 de mayo, pp. 40 y 41.

OSORIO, Manuel

1978 "Latinoamérica continente de silencio", en *Revista Marka*, IV, 99. Lima, 4 y 5.

PERALTA, E.

1981 "Entrevista a M. Scorza: 'liberar lo imaginario'", en *Plural*, 10, 114, México, pp. 26-30.

PERLADO, José Julio

2004 "Manuel Scorza: Sobre la realidad total he puesto la realidad absoluta" *Espéculo*, 1-7, 20 de mayo, 10.00 p.m.  
<<http://www.ucm.es/infor/especulo/numero7/scorza.htm>>

PORTUGAL A. M.

1971 "En Rancas murió el poeta", en *Suceso* suplemento de *Correo*, Lima, 25 de mayo, página IV.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Rómulo

1977 "Del mito a la conciencia", en *El Comercio*, Lima, 18 de setiembre, p. 10.

RUMRRILL, Róger

1969 "Scorza el terror por la palabra", en *Estampa de Expreso*, Lima, 24 de diciembre.s.p.

SANTA CRUZ, Nicomendes

1983 "Nicomedes con Manuel", en *Suceso* suplemento de *Correo*, Lima, 15 de mayo. s.p.

SCORZA, Manuel

1980 "Scorza entre la realidad y la ficción. Manuel Scorza: El poeta se explica", en *Semanario Popular de Lima La Calle*, 1, 47, Lima, 4 de diciembre, pp. 4.

1981 "Respuesta a la encuesta: Por qué no vivo en el Perú", en *Hueso Húmero*, 9, Lima, abril-junio, pp. 104-107.

1983 "Manuel Scorza, ¿Qué proponen los hombres del Perú?", en *La República*, Lima, 14 de mayo.

1983a "Scorza, el oficio de vivir", en *Diario Marka*, Lima, 30 de noviembre, pp. 16-17.

SERNA PONCE, José

1977 "7 preguntas para Scorza antes de partir", en *Estampa* suplemento de *Expreso*, Lima, 31 de julio, pp. 7.

1981 "Manuel Scorza: 'En el Perú no se permite ser: se permite estar'", en *Semanario Popular Kausachum*, II, Lima, 22 de diciembre, p. 18. (Parte I).

1982 "El arte sólo es posible donde hay aventura", en *Semanario popular Kausachum*, III, 108, Lima, 6 de enero, p. 14. (Segunda parte).

SEYMOUR [Alfonso la Torre]

1977 "Manuel Scorza: cómo se escribe una novela", en *Suplemento Dominical de El Comercio*, Lima, 8 de mayo, p. 11.

SUAREZ, Modesta

1984 "Manuel Scorza habla de su obra", en *Socialismo y participación*, N° 27, Lima, pp. 89-94.

VEGA, Juan José

1979 "Manuel Scorza: La literatura es el primer territorio libre de América Latina", en *El Dominical* suplemento de *El Comercio*, Lima, 8 de julio.

## B. Sobre el autor

AA. VV.

1983 "Especial Manuel Scorza. Literatura y el arte de duelo. Morir en Madrid", en *La República*, Lima, 28 de noviembre, pp. 11-20.

1984 "Homenaje a Scorza", en *Quehacer*, 27, Lima, febrero, pp. 96-105.

ÁLVAREZ, Christiane

2007 "Scorza: una voz en medio del silencio" [entrevista a Cecilia Hare], en *Martín*, II, diecisiete, pp. 85-87.

ANGVIR, Birger

1980 "Texto y contexto: la narrativa peruana de 1977", en *Narradores latinoamericanos 1929-1979*. Caracas, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Tomo II, pp. 64-83.

ANÓNIMO

1973 "Un Best Seller en Francia", en *7 días del Perú y del mundo*, XXII, 768, Lima, 23 de marzo, pp. 42-43.

ARMAS MARCELO, J. J.

1983 "Morir en Madrid", en *Oiga*, V etapa, N° 152, Lima, 5 de diciembre, p. 26.

BÉJAR, Héctor

1983 "Manuel Scorza", en *Socialismo y Participación*, 24, Lima, diciembre.

BENDEZÚ AYBAR, Edmundo

1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima, Lumen.

BONIFAZ NUÑO, Rubén

1977 "El Cantar de Scorza", en *Estampa* suplemento de *Expreso*, Lima, 15 de mayo.

BROWN ABRISQUETA, Mitzar

2007 "El lenguaje, la metáfora y lo neofantástico en *Garabombo, el invisible*", en *Martín*, II, diecisiete, pp. 65-69.

CAMPOS, Mario

- 1983 "Recordando a Scorza con César Calvo: De adioses e imprecaciones", en *La República*, Lima, 3 de diciembre, pp. 2-6.
- 1971 "Héctor Chacón, 'El Nictálope': Un héroe de la vida real", en *Estampa de Expreso*, Lima, 1 de agosto, pp. 6 -7.

CASTRO ARENAS, Mario

- 1971 "Tres periodistas en busca de Manuel Scorza", en *7 días del Perú y del Mundo*, XXI, 682, Lima, 30 de julio, pp. 32-36.

CHEN, Lucia

- 2002 "Manuel Scorza: indigenismo y ecología", en *Cuadernos Americanos*, 91, pp. 201-207.

CHURAMPI RAMÍREZ, Adriana

- 2004 "¿Es la bandera del Perú? El enfrentamiento de los símbolos de la patria en la pentalogía de Manuel Scorza". 21 de mayo, 8:00 p.m. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/bperu.html>>

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1984 "Sobre el 'neoidigenismo' y las novelas de Manuel Scorza", en *Revista Iberoamericana*, 127, pp. 549-557.
- 1984a "Manuel Scorza: señas para trazar un contexto", en *Quehacer*, N° 28, Lima, pp. 104-107.
- 1984b "Manuel Scorza: *La danza inmóvil*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año X, N° 19, Lima, pp. 104-107.
- 1999 "Scorza, editor", en *La casa de cartón. Revista de Cultura*, II época, 17, (verano-otoño), p. 31.

DÍAZ CABALLERO, Jesús

- 1983 "Manuel Scorza: La tumba del relámpago", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 17, pp. 252-255.

ESCAJADILLO, Tomás G.

- 1978 "Scorza antes de la última batalla", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 4, Números 7-8, Lima. pp. 183-191.
- 1984 "Scorza: 'La guerra silenciosa 'y la conspiración del silencio'", en *El Observador*, Lima, 3 de enero, p. 11.
- 1984a "Manuel Scorza, siempre presente (I)", en *El Diario Marka*, Lima, 30 de noviembre, p. 11.
- 1984b "Manuel Scorza, siempre presente", en *El Diario Marka*, Lima, 2 de diciembre, p. 10
- 1985 "Emotivo recuerdo de Manuel Scorza", en *El Nacional*, Lima, 14 de septiembre, p. 20.
- 1991 "Scorza y el neoidigenismo. Nuevos planteamientos", *Literaturas andinas*, III, 5 – 6, (1er y 2do semestre), pp. 5 -22.
- 1994 *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru Editores.
- 1994a *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima, Editorial Lumen.
- 1999 "La proyección literaria de Manuel Scorza", en *La casa de Cartón. Revista de Cultura*, II época, 17, pp. 3-11.

ESCRIBANO, Pedro

2007 "Un personaje de *La guerra silenciosa* habla de Scorza", en *Martín*, II, diecisiete, pp. 101.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian

2007 "Qué es la cronivela" en *Martín*, II, diecisiete, 2007. pp. 51-57.

ESPINOZA, Nestor

1984 "Manuel Scorza", en *El Diario Marka*, Lima, 28 de noviembre, p. 10.

ESTRADA, Oswaldo

2002 "Problemática de la diglosia 'neindigenista' en *Redoble por Rancas*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXVIII, 55, Lima-Hanover, pp. 157- 168.

FERRO, Roberto

1999 "La ficción en las novelas de Scorza" en *La casa de cartón, Revista de Cultura*, II época, 17, pp. 23-25.

FLORES–AYVAR, Jorge

2004 *Literatura y violencia en los Andes*. Lima, Arteidea Editores.

FIERRO, Francisco

1983 "Scorza: Un autor soslayado por la crítica en el Perú", en *Correo*, Lima, 13 de mayo, p. 15.

FORGUES, Roland

1985 "El Mito en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza", en AFERPA, *L'Homme et son Œuvre*, III, pp. 33 -53.

1991 *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima, CEDEP.

2007 "Scorza en el siglo XXI, por el camino de las posmodernidad. Muerte y resurrección de los dioses" en *Martín*, II, diecisiete, pp. 19-24.

GARAYAR, Carlos

1993 "La obra postergada de Manuel Scorza, El poeta recuperado", en *La Revista* suplemento de *El Peruano*, Lima, 29 de noviembre, p. 10.

1999 "Manuel Scorza: Poeta", en *La Casa de Cartón. Revista de Cultura*, II época, 17, pp. 14 - 16.

2007 "La poesía de Manuel Scorza", en *Martín*, II, diecisiete, pp. 73-75.

GONZÁLEZ SOTO, Juan

1995-1996 "El tiempo mítico en *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza", en *Kipus, Revista Andina de Letras*, 4, pp. 91-113.

1998 "Manuel Scorza: Apuntes para una biografía", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV, 47, pp. 259 -279.

1999 "La guerra silenciosa: función del mito y la confluencia entre crónica y ficción" en *Socialismo y Participación*. Lima, N°. 85, pp. 147-156.

1999a "La memoria de los olvidos: Manuel Scorza", en *La Casa de Cartón, Revista de Cultura*, II época, 17, pp. 27 – 30.

2000 "Poesía, crónica y parodia en el ciclo novelesco de Manuel Scorza", en

*Fórnix, Revista de Creación y Crítica*, 2, pp. 225 -234.

- 2004 "El jinete insomne (1977), de Manuel Scorza, en la tradición del canto 'Apu inka atawallpaman", en *Sieteculebras*, 18, (Julio-Setiembre), pp. 8-11.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

- 1977 "El realismo mágico y Scorza", en *El Dominical* suplemento de *El Comercio*, Lima, 18 de septiembre, p. 20.
- 1983 "Scorza: el fuego inmóvil", en *El Dominical* suplemento de *El Comercio*, Lima, 15 de mayo, p. 16.
- 1983a "Prólogo" a *El cuento peruano 1975-1979*, Lima, Ediciones Copé, pp. 15-16-17 y 19.
- 1984 "Prólogo" a *El cuento peruano 1968 -1974 (Antología crítica)*, Lima: Ediciones Copé. Véase las páginas 16, 22-23 y 25. Comentario sobre Manuel Scorza y el primer capítulo de *Redoble por Rancas*.

GRAS, Dunia

- 1995 "La memoria de la historia en el Perú: los quipus y Manuel Scorza", en *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana. Actas del XXX Internacional de (12-16 junio de 1994). Literatura Iberoamericana*, Edición de Pamela Bacarisse, Instnst. Lit. Ib. University of Pittsburg, Tomo II.
- 2001 "Manuel Scorza y la internacionalización del mercado literario latinoamericano: Del patronato del libro peruano a la organización continental de los festivales de libro (1956-1960)", *Revista Iberoamericana*, LXVII, 197, (octubre-diciembre), pp. 741-754.
- 2002 "Introducción" en Scorza, Manuel, *Redoble por Rancas*, Edición de Dunia Gras, Madrid, Cátedra.
- 2003 *Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible*. Murcia, Universitat de Lleida.

HERNÁNDEZ J., Consuelo

- 1995 "Cónica, historiografía e imaginación en las novelas de Scorza", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, (septiembre), pp. 149 -158.

HILDEBRANDT, César

- 1972 "Garabombo, el de la Historia", en *Caretas*, 459, Lima, junio 22-julio 6, pp. 42-43 y 52

HUAMÁN, Miguel Ángel

- 1993 "Redoble por Scorza", en *La Revista* suplemento de *El Peruano*, Lima, 29 de noviembre, pp. 8 y 9.

HUMANCHUMO DE LA CUBA, Ofelia

- 2003 "Memoria de la guerra silenciosa", en *Quehacer*, N° 144, Lima, pp. 60-65.

JUIN, Hubert

- 1980 "Las epopeyas de Manuel Scorza", en *El Comercio*, Lima, 13 de enero,

p. 14.

KAPSOLI, Wilfredo

1986 *Literatura e Historia del Perú*. Lima, Editorial Lumen.

KOKOTOVIC, Milos

1999 "Manuel Scorza, el mito y la historia: Cultura indígena y agencia política en *La guerra silenciosa*". En *Torres de papel*, 9#2, Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Iowa, pp. 1-6, 18 de marzo 2007, 8:00 p.m.

<<http://www.uiowa.edu/~spanport/torre/v9/9-2p62.htm>>

LASSUS, Jean Marie

1989 "Una noticia inédita de Manuel Scorza, primer elemento de reflexión teórica sobre el ciclo de la guerra silenciosa", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XV, 30, (2do semestre), pp. 119-133.

1988 *Historie et épopée dans le Cycle de la Guerre Silencieuse de Manuel Scorza*, Tome I, Thèse de Doctorat. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III.

LEMOGODEUC, J.M.

1985 *Historie et discours dans le roman indigéniste péruvien: Ciro Alegría, José María Arguedas et Manuel Scorza*, París, Tesis doctoral, Université Siorbonne Nouvelle-Paris III.

LÉVANO, César

1971 "El Nictálope en Rancas", en *Caretas*, N° 441, Lima, pp. 48-51.

1972 "Yo elegí la sencillez", en *Caretas*, N° 463, Lima, pp. 34-35.

LUJÁN, María Marta

1995 "Notas para la construcción del yo lírico en las imprecaciones de Manuel Scorza", en *Memorias de JALLA. Tucumán, 1995*. Vol. 1, pp. 374-382.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Amalia

1994-1995 "El indigenismo y lo real maravilloso americano: discursos de la consecuencia", en *Kipus*, 3, pp. 2-19.

LOSADA, Alejandro

1976 *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 106 -118.

MAMANI, Mauro

2005 "Estatuto real de Redoble por Rancas" en *Lymen, Revista de cultura y literatura*, IV, 3, pp. 85-96.

2006 "Ficción y realidad: Los campos de referencia en Redoble por Rancas" en *Memorias del JALLA 2004 Lima*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 1033-1045.

2007 "*Redoble por Rancas*: La escritura contra el olvido" en *Martín*, II, diecisiete, pp. 35-49.

*Martín. Revista de Artes y letras*

2007 "Manuel Scorza una presencia permanente" [Entrevista a Gerardo Chávez], II, diecisiete, pp. 97-98.

MARTÍNEZ, Gregorio

2007 "El presagio de Manuel Scorza", en *Martín*, II, diecisiete, pp. 103-107.

MIRÓ QUESADA, Francisco

1983 "Recordando a Scorza: la primera y la última conversación", en *El Comercio*, Lima, 4 de diciembre, p. 12.

MOLINA, Alfonso, (editor)

1985 *Manuel Scorza. La sangre quemada. Homenaje colectivo*. Lima, Edigraf.

MONTEVERDE, Guido

1983 "Antipasto gaga-antipast", en *Magazine* suplemento de *Correo*, 2da época, 21, Lima, 1 de diciembre, p. 2.

MONTOYA, Rodrigo

1983 "Scorza: Del silencio en vida al aplauso póstumo", en *La República*, Lima, 7 de diciembre, p. 10.

MORAÑA, Mabel

1983 "Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 17, (primer semestre), pp. 171-192.

NEIRA Hugo

1985 "Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza", en AFERPA, *L'Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Univeristé Bordeaux III, pp. 93 -117.

1985a "Manuel Scorza: Biografía ordenada de un mago", en *Socialismo y participación*, 31, Lima, setiembre, pp. 57-60.

NESTA, M.L

1991 *El ciclo de "La guerra silenciosa": La narrativa de Manuel Scorza como hermenéutica de la historia*. Tesis doctoral. Nueva York: New York University.

NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo

1983 "Duelo en las letras latinoamericanas", en *Oiga*, V etapa, 152 Lima, 5 de diciembre, pp. 27-28.

NOUHAUD, Dorita

1985 "Personne N'ira cracher sur cette tombe" (*La tumba del relámpago*), en AFERPA, *L' Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Univeristé Bordeaux III, pp. 19-31.

OQUENDO, Abelardo

1971 "Un redoble algo frívolo por Rancas", en *Dominical* suplemento de *El Comercio*, Lima, 11 de julio, p. 28.

OSORIO, Juan Alberto

1983 "Último encuentro con Manuel Scorza", en *El Observador*, Lima, 27 de diciembre, p. 10.

OSORIO, Oscar Wilson

2008 "El humor y la acción dos formas de confrontación al poder en La Guerra Silenciosa: Una lectura estructural de los personajes como funcionamiento textual y su dimensión ideológica". Consultado: 6 de mayo del 2008. 8 p.m.

Ciberayllu.

[http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO\\_Scorza0.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html).

OVIEDO, José Miguel

2001 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Alianza Editorial. Tomo IV: "De Borges al presente", pp. 98-99.

PANTIGOSO, Gonzalo

1999 *Literatura latinoamericana. Lo fantástico en el ciclo novelístico de Scorza y la estructura narrativa de "El Señor Presidente" de Asturias*. Chimbote, Río Santa Editores.

PÉREZ, Hildebrando

1985 "Desengaño del mago: prodigios de un poeta", en AFERPA, *L'Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Université Bordeaux III, pp. 87-92.

1993 "Ocaso y esplendor de Scorza. Desengaños del mago", en *La Revista* suplemento de *El Peruano*, Lima, 29 de noviembre, p. 11.

PINTO, Ismael

1983 "Escolios para Manuel", en *Expreso*, Lima, 1 de diciembre, p. 23.

PRANZETTI, Luisa

1987 "Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, 25, (1er semestre), pp. 109-119.

PRENZ, Juan Octavio

1977 "Nota a Scorza", en *Hyspamerica, Revista de Literatura*, VI, 17, p. 107-110.

PRIETO, Rene

1987 "La representación del indio en la novela hispanoamericana: corrientes de ayer, expresión artística de hoy", en *Ínsula*, 512-513, pp. 18-21.

PUCCINI, Dario

1986 "Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 23, (primer semestre), pp. 63-71.

PUENTE BALDOCEDA, Blas

2007 "Estructura temporal y niveles narrativos en *Redoble por Rancas*", en *Martín*, VII, 16, pp. 27-33.

RÁEZ, Ricardo

1971 "*Redoble por Rancas. Traición a una Historia*", en *Narración*, 2, (Julio) pp. 22-23.

RAMÍREZ BAUTISTA, Bernardino

2002 *Pasco rural. Modernización del latifundio Angolán y la subsistencia de la comunidad ganadera pasqueña*. Pasco, Fondo de la Municipalidad Distrital Simón Bolívar.

RAMOS LOARTE, Eleazar

1984 "Manuel Scorza: El político", en *El Diario Marka*, Lima, 26 de noviembre, pp. 10.

RAYZABAL, María V.

1981 "Mito y rebeldía en la literatura hispanoamericana", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372, pp. 682-684.

RODRÍGUEZ MATTA, Paula

2007 "Nelson Osorio Tejada: Manuel Scorza y sus lectores cómplices", [Entrevista], *Martín*, II, diecisiete, pp. 89-94.

RODRÍGUEZ SAAVEDRA, Sergio

1998-1999 "Pregón por Manuel Scorza", en *Francachela, Revista Trinacional de Literatura y Arte*, Chile-Argentina-Perú, IV, 12-13, (Cuarto trimestre 1998-primer trimestre 1999), p. 33.

ROJAS, Armando

1984 "Improvisaciones sobre la lírica de Manuel Scorza", en *AFERPA, L'Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Université Bordeaux III, pp. 81-86.

ROJAS BENAVENTE, Lady

2007 "Las patrias de Manuel Scorza en *Las Imprecaciones*", en *Martín*, II, diecisiete, pp. 77-82.

ROJAS SAMANEZ, Álvaro

1983 "Recordando a Scorza", en *Expreso*, Lima, 30 de noviembre, p. 21.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1983 "Scorza", en *Correo*, Lima, 29 de noviembre, p. 10.

SÁNCHEZ ESPINAR, Luis

1971 "Scorza: 'Saludo al sufrimiento humano'", en *Estampa* suplemento de *Expreso*, Lima, 1 de agosto, pp. 8-9.

SANTIBÁÑEZ, Roger

2007 "Breve viaje por los desengaños de un mago", en *Martín*, II, diecisiete, pp.108-110.

SCHMIDT, Friedhelm

1991 "*Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, pp. 235-247.

1991 "Bibliografía de y sobre Manuel Scorza", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, pp. 273-286.

SCHWARTZ, Marcy

1996 "París no siempre era una fiesta. La política transnacional de la cultura en *La danza inmóvil* de Manuel Scorza", *Revista Iberoamericana*, LXIII, 180, (julio-setiembre), 437-448.

SENTIS MATÉ, Roser y Juan GONZÁLEZ SOTO

1998 "La historia de Cecilio Encarnación. Milenarismo y conciencia en la obra de Manuel Scorza", *Gaceta de Antropología*, 14, pp. 14 - 11. ; A:\G14-11 rofersantisyjuangonzales.htm.

SEYMOUR [Alfonso la Torre]

1979 "Se cierra 'la balada' de Scorza", en *El Comercio*, Lima, 17 de junio, p. 19.

SPREEN, Heinke

1987 "Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. *La guerra silenciosa* en el proceso sociocultural del Perú", en J. Morales Saravia, Editor, *Homenaje a Alejandro Losada*. Lima, Latinoamericana Editores, pp. 117-137.

SUAREZ, Modesta

1990 "Genaro Ledesma: Cerro de Pasco: Testimonio de una masacre", en Forgues, Roland. *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima, CEDEP, pp. 157-170.

SUÁREZ-MIRAVAL, Manuel

1979 " Scorza: Autor cíclico", en *Runa*, 6, (noviembre-diciembre), pp. 38-39.

TAMAYO VARGAS, Augusto

1975 "Manuel Scorza y un neo-indigenismo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 300, pp. 689-693.

1977 "Manuel Scorza y un neoindigenismo", en *Garcilaso*, Suplemento Cultural del diario *Ojo*, Lima, 30 de marzo, pp. 13-14.

1979 "Presencia del indigenismo en la narrativa peruana", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 350, pp. 375-377.

THORNDIKE, Guillermo

1983 "Scorza Nictálope: La lucha por las tierras del Perú", en *Suplemento de La República*, Lima, 3 de diciembre, pp. 7-16.

1971 "Redoble por Rancas", en *El Suceso* suplemento de *Correo*, Lima, 17 de enero.

VARGAS ROMERO, Oscar

1983 "Redoble por Scorza", en *Correo*, Lima, 28 de noviembre, pp. 12-13.

YVIRICU, Jorge

1991 "La metamorfosis en dos cuentos de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, pp. 249-259.

### C. Complementaria

ADORNO, Rolena

1988 "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIV, N° 28, Lima, pp. 11-27.

AGAMBEN, Giorgio

2000 *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia, Pre-textos.

AGUILERA, Octavio

1991 *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*. Madrid, Editorial Paraninfo.

ALEGRÍA, Ciro

1976 *Mucha suerte con harto palo. Memorias*. Buenos Aires, Losada.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María

1992 *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*. Argentina, Beatriz Viterbo editora.

ANDERLE, Adám

1985 *Los movimientos políticos en el Perú. Entre las dos guerras mundiales*. La Habana, Casa de las Américas.

ANTONIO NICOLÁS, Juan y María José FRÁPOLLI, (editores)

1997 *Teorías de la verdad en el siglo XX*. Madrid, Tecnos.

ARGUEDAS, José María

1987 *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México, Siglo XXI.

ASENSI, Manuel

1987 *Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid, Ediciones Hiperión.

ASHCROFT, Bill y Pal AHLUWALIA

2000 *Edward Said. La paradoja de la identidad*. Barcelona, Ediciones bellaterra.

BAJTÍN, Mijail

1982 *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial.

BARTHES, Roland

1972 "El efecto de lo real" en *Polémica sobre el realismo*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. pp. 139-155.

BLANCO, Hugo

1974 *Tierra o muerte. Las luchas campesinas en el Perú*. México, Siglo XXI.

BOBES NAVES, María del Carmen

1998 *La novela*. Madrid, Síntesis.

BOURDIEU, Pierre

1993 *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa.

BOURRICAUD, François

1967 *Poderes y sociedad en el Perú contemporáneo*. Buenos Aires, Sur, 1967

1989 *Poder y sociedad en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

BRAVO, Víctor Antonio

1982 "Arguedas: La escritura como realidad-realidad", en *Plural*, Segunda época, XL-LX, 129, (junio), pp. 16-26.

BUENO CHÁVEZ, Raúl.

2004 *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

BURGA, Manuel y Alberto FLORES GALINDO

1982 "Feudalismo Andino y movimientos sociales (1866-1965)", en *Historia del Perú. Procesos e Instituciones*. Lima, Juan Mejía Baca, Editor. Tomo XI.

BURKE, Peter, Compilador

1993 *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza Editorial.

CONTRERAS, Carlos

1988 *Mineros y campesinos en los Andes*. Lima, IEP.

CORNEJO POLAR, Antonio

1980 *Novela Indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima, Lasontay.

1982 *Sobre la Literatura y la crítica latinoamericanas*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación.

1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte.

CORNEJO POLAR, Antonio y OSORIO, Nelson.

1984 "Homenaje a Manuel Scorza", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 10, núm, 20, Lima. p. 3.

COTLER, Julio

1992 *Clases, Estado y nación en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

DE CERTEAU, Michel

1985 *La escritura de la historia*. Traducción de Jorge López Moctezuma. México, Universidad Iberoamericana.

DE MAN, Paul

1998 "El concepto de ironía" en *La ideología Estética*. Madrid, Cátedra, pp. 231-260.

DOLEZEL, Lubomir

1999 *Heterocosmía, Ficción y mundos posibles*. Madrid, Arco Libros.

1999a *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Murcia, Universidad de Murcia.

EAGLETON, Terry

1997 *Ideología. Una introducción*. Barcelona, Paidós.

1999 *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós.

ECO, Umberto

1995 *Interpretación y sobreinterpretación*. Gran Bretaña, Cambridge University Press.

1995a *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.

ELÍADE, Mircea

1973 *Mito y realidad*. Madrid, Ediciones Guadamarra.

ELMORE, Peter

1997 *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. México, FCE.

ESCAJADILLO, Tomás G.

2004 *Mariátegui y la Literatura peruana*. Lima, Amaru editores.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian

2000 *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal.

2002 "Sigue el misterio. Más sobre la representación de la realidad en la literatura a propósito de *El caso Banquero* de Guillermo Thorndike", *Tipshe, Revista de Humanidades*. III, 2, pp. 159-172.

2003 "Huaquer y bamera", en Hammann, Marita *et al.* *Batallas por la memoria: antagonismo de la promesa peruana*. Lima, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales, pp. 107-131.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio

2001 *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial.

*Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*

2001 "Novelar contra el olvido". Número monográfico. 9, 8, (jul.-dic.).

FLORES GALINDO, Alberto

1988 *Buscando un inca*. Lima, Horizonte.

FONTANA, Joseph

1992 *La historia después del fin de la historia*. Barcelona, Crítica.

GÁLVEZ, Marina

1992 *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid, Taurus.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

2004 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel

1996 *Notas de prensa, 1980-1984*. Bogotá, Norma.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio

1993 *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.

1997 *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel

1996 *Crítica Literaria. La doctrina de Lucien Golmann*. Madrid, Ediciones RIALP.

1988 (Compilador.) *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco / Libros.

GIL ARIOSTO, José Luis

1991 *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza Editorial.

GOMES, Miguel

1999 *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Navarra, EUNSA.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto

2000 *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica.

GRAMSCI, Antonio

1977 *Cultura y literatura*. Barcelona, Península.

GUARIGLIA, Osvaldo

1993 *Ideología, verdad y legitimación*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ, Gustavo

1974 *Teología de la liberación*. Salamanca, Ediciones sígueme.

HAMBURGER, Kate

1994 *La lógica de la literatura*. Madrid, Visor.

HARSHAW, Benjamin

1997 "Ficcionalidad y los campos de referencia" en Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros. pp. 123-157.

IGLESIAS SANTOS, Monserrat, (comp).

1999 *Teoría de los polisistemas*. Madrid. Arco /libros 1999.

ISER, Wolfgang

1997 "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias" en Garrido Domínguez, Antonio. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros. pp. 43-65.

JÁUREGUI, Eloy

2004 *Usted es la culpable. Crónicas periodísticas*. Lima, Norma.

JITRIK, Noé

1995 *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblos.

1999 "La realidad y el escritor: la escritura real" en *Vertiginosas textualidades*. México, UNAM, pp. 183 -191.

KAPSOLI, Wilfredo

1972 *Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco: 1800 - 1963*. Lima: edición mimeografiada, 1972. (Tesis doctoral presentada en 1971.)

1977 *Los movimientos campesinos en el Perú 1879-1965*. Lima, Delva editores.

1987 *Los movimientos campesinos en el Perú*. Lima, Ediciones Ausparia.

KOHURT, Kal

2001 "Mirando al huerto del vecino: los historiadores frente a lo literario". en *Estudios*. N° 18, año 9. Caracas. pp. 57-88.

KRISTAL, Efraín

1989 *Una visión urbana de los andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1848-1930*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.

2004 "La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998", en *Violencia política contemporánea*. Lima, Embajada de Francia en el Perú, IEP, IFEA, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: 337-343.

- LAMO DE ESPINOSA, Emilio y Cristóbal TORRES  
1998 *Diccionario de Sociología*. Madrid, Alianza Editorial.
- LANDER, Edgardo  
2003 *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Glacso.
- LAUER, Mirko  
1997 *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima, CBC, Sur Casa del Socialismo.
- LEDESMA IZQUIETA, Genaro  
1964 *Complot*. Lima, Thesis.  
1976 *La culebra y otros cuentos*. Lima, Horizonte.
- LEMLIJ, Moisés y Luis MILLONES  
1996 *Historia, Memoria y Ficción*. Lima, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis.
- LOTMAN, Iuri  
1996 *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, Cátedra.  
1998 *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la cultura y del espacio*. Madrid, Cátedra.  
2000 *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid, Cátedra.
- LOZANO, Jorge  
1997 *El discurso Histórico*. Madrid, Alianza Editorial.
- LUKÁCS, Georg  
1976 *La novela histórica*. Barcelona, Grijalbo.  
1972 *La polémica del realismo*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- MALDONADO, Tomás  
1999 *Lo real y lo virtual*. Barcelona, Gedisa.
- MARIÁTEGUI, José Carlos  
1979 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta.  
1985 *El artista y la época*. Lima, Amauta.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo  
1998 *Los géneros periodísticos. Reportaje, Crónica y artículo*. Madrid, Paraninfo.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix  
1992 *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago, Editorial LOM.
- MAYER, Dora  
1984 *La Conducta de la Compañía Minera de Cerro de Pasco*. Lima, Labor.
- MELÉNDEZ, Concha

1961 *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico.

MENTON, Seymour

1993 *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México, FCE.

1998 *Historia verdadera del realismo mágico*. México, FCE.

*Monografías de literatura española*. Compás de Letras "Historia y ficción"

1993 3, (diciembre).

MONTOYA, Rodrigo

1989 *Lucha por la tierra, reformas agrarias y capitalismo en el Perú del siglo XX*. Lima, Mosca Azul Editores.

MONTOYA URIARTE, Urpi

2002 *Entre fronteras. Convivencia multicultural, Lima siglo XX*. Lima, Sur, CONCYTEC.

MORAÑA, Mabel

2004 *Crítica impura*. Vervuert, Iberoamericana.

NAGY-ZEKMI, Silvia, (editor)

1997 *Identidades en transformación. El discurso neoindigenista en los países andinos*. Quito, Abaya-Yala.

NEIRA SAMANEZ, Hugo

1974 *Huillca: habla un campesino peruano*. La Habana, Casa de las Américas.

ORTEGA, Julio

1997 *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América latina*. Lima, FCE.

OVIEDO, José Miguel

2001 *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo IV: De Borges al presente*. Madrid, Alianza Editorial.

PAVEL, Thomas.

1995 *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila, 1995.

PEASE G.Y., Franklin.

1996 "¿Por qué los andinos son acusados de litigiosos?", en *Derechos Culturales*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 27-37.

PÉCAUT, Daniel

2004 "Memoria imposible, historia imposible, olvido imposible" en *Violencia política contemporánea*. Lima, Embajada de Francia en el Perú, IEP, IFEA, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 87-103.

PERALTA, Dante y Mata UPTASUM

2004 *La crónica periodística. Lectura crítica y redacción*. Buenos Aires, La Crujia ediciones.

POTTER, Jonathan

1998 *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*. Barcelona, Paidós.

PORTOCARRERO, Gonzalo

2004 "Perú, el país de las memorias heridas: entre el (auto) desprecio y la amargura" Lima, Embajada de Francia en el Perú, IEP, IFEA, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 35-49.

PROST, Antonie

1996 *Doce lecciones sobre la Historia*. Madrid, Frónesis Cátedra Universitat de Valencia.

PUTNAM, Hilary

1995 *Representación y realidad. Un balance crítico del funcionalismo*. Barcelona, Gedisa.

QUIJANO, Aníbal

1979 *Problema agrario y movimientos campesinos*. Lima, Mosca Azul Editores.

QUIROZ, Francisco, (compilador)

1993 *Introducción a la Historia*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

QUIROZ PAZ SOLDÁN, Eusebio

1987 "Historia y Literatura", en *Homenaje a Aurelio Miro Quesada Sosa*, Lima, PLV, pp. 691-703.

RAMA, Ángel

1984 *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

1987 *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo Veintiuno.

REGALADO DE HURTADO, Liliana

2007 *Clío y Mnemósine. Estudios sobre historia, memoria y pasado reciente*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

RICOEUR, Paul

1999 *Historia y narrativa*. Barcelona, Paidós.

2004 *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

RIVAS, Luz Marina

2004 *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Mérida, Ediciones el otro el mismo.

RIVERA ATENCIO, Hermenegildo

2002 *Reseña histórica de la comunidad campesina de Rancas*. Pasco, Municipalidad Distrital de Simón Bolívar-Rancas.

RODRIGO SÁNCHEZ, Enrique

1981 *Toma de tierras y conciencia política campesina*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir

1972 *El "boom" de la novela latinoamericana*. Caracas, Tiempo Nuevo.

ROVIRA, José Carlos (editor)

1992 *Identidad cultural y literatura*. Alicante, Generalitat Valenciana.

SAID, Edward W.

1990 *Orientalismo*. Madrid: Al Quibla Librerías.

2004 *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires, Debate.

SAINTOUL, Catherine

1988 *Racimos, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina*. Buenos Aires, Ediciones del sol.

SANCHÉZ TRIGUEROS, Antonio

1996 *Sociología de la literatura*. Madrid, Síntesis.

SEMELIN, Jacques

2004 "Pensar las masacres" en Belay, Raynald, Et al, (Ed.). *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima, Embajada de Francia en el Perú, IEP, IFEA, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 51-67.

SEVILLA, Sergio

2000 *Crítica, Historia y política*. Barcelona: Frónesis. Cátedra Universitat de Valencia.

SKLODOWSKA, Elzbieta

1992 *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Frankfurt-New York, Peter Lang Publishing Inc.

SOMMER, Doris.

2004 *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México, FCE.

SOSNOWSKI, Saúl (compilador)

1986 *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires, Ediciones de la flor.

TORRES SÁNCHEZ, María Ángeles

1999 *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cadiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

VARGAS LLOSA, Mario

2003 *Literatura y política*. Madrid, FCE de España.

VILLANES CAIRO, Carlos

2000 Introducción, notas, bibliografía y glosario a Alegría, Ciro, *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 9-109.

VILLANUEVA, Dario

2004 *Teorías del Realismo Literario*. Madrid, Biblioteca Nueva.

WHITE, Hayden

1992 *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX*. México, FCE.

1992a *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós.

2003 *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, Paidós

WILLIAMS, Raymond

1980 *Maxismo y literatura*. Barcelona, Península.

UNISUENA, Fernando

1996 *La imaginación histórica y el romance nacional en hispanoamérica*. Lima/ Berkeley, Latinoamericana Editores.

ZAVALA, Iris

1991 *La posmodernidad y Mijail Bajtin*. Madrid, Espasa-Calpe.

ZEA, Leopoldo

1987 "La cultura Latinoamericana y su sentido libertario", en *Debate*, IX, 44, (mayo-junio), pp. 51-57.