



AVISO LEGAL

Artículo: Proyección literaria de Manuel Scorza

Autor: Escajadillo O'Connor, Tomás

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 1, año VIII, núm. 43 (enero-febrero de 1994), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: Escajadillo, T. (1994). Proyección literaria de Manuel Scorza. *Cuadernos Americanos*, 1(43), 211-225. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 1994 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México, México.

<https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

PROYECCIÓN LITERARIA DE MANUEL SCORZA

Por *Tomás* ESCAJADILLO O'CONNOR

DECANO DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS, PERÚ

EN REITERADOS TRABAJOS hemos dudado de la postura de cierta crítica supuestamente "moderna", de considerar que el indigenismo ha muerto hoy en día, y evocábamos la tesis mariáteguiana de conceptuar al indigenismo no como una mera "escuela literaria" sino una literatura cuya existencia se explica por la presencia del *problema indígena*; recientemente he reiterado esta idea en los siguientes términos:

El otro planteamiento de Mariátegui que me gustaría subrayar es el relativo a su afirmación de que el indigenismo no es una simple escuela o movimiento literario, sino que está motivado por el referente del mundo real: el indigenismo nace como una necesidad político-cultural-social de tratar de solucionar lo que en tiempo de Mariátegui se llamaba *el problema del indio* (y que hoy en día alguna gente no sólo cree que no ha sido solucionado, sino que, por el contrario, en algunos aspectos ha empeorado).¹

Y recordábamos los planteamientos de Mariátegui al respecto: "El nativismo, en el Uruguay, por otra parte, aparece como un fenómeno esencialmente literario. No tiene, como el indigenismo en el Perú, una subconsciente inspiración política y económica".²

Esta idea es reiterada con sistemática insistencia a lo largo de "El proceso de la literatura": "El 'indigenismo' no es aquí un fenómeno esencialmente literario, como el 'nativismo' en el Uruguay. Sus raíces se alimentan de otro *humus* histórico. Los 'indigenistas' auténticos —que no deben ser confundidos con los

¹ Tomás Escajadillo O'Connor, "El indigenismo de Mariátegui", en *Domingo*, Suplemento Dominical de *La República* (Lima), 12 de junio de 1988.

² Citamos por la tercera edición, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1952 (*Biblioteca Amauta*), p. 354.

que explotan temas indígenas por mero 'exotismo' [léase Ventura García Calderón]— colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación —no de restauración ni resurrección''.³

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 de prácticamente la totalidad de los narradores indigenistas, Scorza quiso dar cuenta de hechos reales. En la "noticia" que antecede a su primera novela, *Redoble por Rancas*, el novelista subraya enfáticamente el carácter testimonial del proyecto narrativo: "Este libro es la crónica exasperadamente real de una lucha solitaria: la que en los Andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962, los hombres de algunas aldeas sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron". Scorza alude al carácter imperialista de la Cerro de Pasco Corporation, y para mayor abundamiento, inserta un cable UPI de noviembre de 1966 que detalla las inmensas utilidades de esta transnacional.

Si en mi tesis de 1971 sobre el indigenismo manifestaba alguna duda sobre la pertenencia de *Redoble por Rancas* (única novela del ciclo 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; incluso señalo vínculos específicos:

El "muro de olas negras" que representa la continua expoliación de tierras 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 en que una y otra vez el pueblo comunero desfallece ante los abusos de gamonales y autoridades; pero siempre habrá un líder que, solo o ayudado por otros valientes, sahrá lograr que los comuneros recuperen su "rabia" y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión armada.⁴

Antonio Cornejo Polar ha enfatizado la importancia del "estímulo real" de estas luchas históricas en los Andes Centrales del

³ *Ibid.*, p. 356.

⁴ Tomás Escajadillo O'Connor, "Scorza antes de la última batalla", en *RCLL* (Lima), IV, núms. 7-8 (1978), p. 186.

Perú en la pentalogía de Scorza. Es más, en un primer momento, Scorza no pensaba en novelas sino en un informe testimonial: "primero intenté hacer un informe político";⁵ luego de que ello le resultó insatisfactorio optó por la prosa de ficción, pero siempre subrayando "la veracidad" de los hechos novelados. Así, en la "noticia" de la primera novela se lee: "Más que un novelista, el autor es un testigo. Las fotografías que se publicarán en un volumen aparte y las grabaciones magnetofónicas donde constan estas atrocidades, demuestran que los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad". Scorza hizo bien en no materializar este propósito "verista", absolutamente innecesario; más bien el "testigo" aparece como "personaje" (secundario), en la última novela, *La tumba del relámpago*. Por lo demás, Scorza ha podido hacer uso de material fotográfico en las innumerables entrevistas que le hicieron (sobre todo fuera del Perú).

La pertenencia a una de las más constantes manifestaciones de la tradición indigenista de las novelas de Scorza es presentada en los siguientes términos por Cornejo Polar:

Las cinco novelas de Scorza se inscriben de lleno en una tradición narrativa que se define precisamente por referir esos acontecimientos sociales, que podría denominarse "la novela de la rebelión campesina" y que tiene un antecedente valioso en *El amauta Atusparia* (1929) de Reyna y dos manifestaciones espléndidas en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) y *Todas las sangres* (1964).⁶

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

⁵ Entrevista de Tomás Escajadillo O'Connor a Manuel Scorza, "Scorza antes del último combate", en *Hispanamérica* (Maryland, USA), XIX, núm. 55 (1990), pp. 51-72. También en *Quehacer* (Lima, ESCO), núm. 69 (enero-febrero 1991), pp. 94-111. En otra oportunidad formula el novelista la misma idea en los siguientes términos: "... me propuse escribir un informe político de la guerra de Pasco. Pero vi, al redactarlo, que le faltaba esa dimensión fulgurante de los hechos, no había cómo meterlos en un uniforme racional... Estos hechos que yo había conocido en el arrabal de la historia peruana me hicieron concebir *Redoble por Rancas*. Un día lo escribí de la primera a la última línea". Cf. la entrevista de Ernesto González Bermejo: "Manuel Scorza, encuentro con la memoria perdida", en *El Nacional* (Caracas), 16 de mayo de 1976.

⁶ Antonio Cornejo Polar, "Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Scorza", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), L, núm. 127 (abril-junio de 1984), p. 553.

renovación dentro de una larga tradición. Para decirlo con palabras de Cornejo Polar:

El ciclo narrativo de Manuel Scorza se instala, pues, en un espacio literario doble: de una parte, está obviamente condicionado por la nueva narrativa hispanoamericana; de otra, se refiere a una tradición anterior, en gran parte discutida y negada por el *boom*, como es la novela indigenista y más específicamente la novela indigenista de intensa motivación social.⁷

Aparte del uso del arsenal técnico de la novelística del *boom*, la pentalogía de Scorza puede vincularse en una perspectiva de "renovación dentro de la tradición" si se la relaciona con muestras de la más avanzada novela indigenista. En el citado trabajo de Cornejo Polar —que constituye el estudio que el mismo Scorza le reclamaba—,⁸ las cosas a este respecto son puestas en la siguiente perspectiva:

Por lo pronto, el ciclo narrativo de Scorza comparte con otros textos neo-indigenistas la voluntad de ampliar el universo de la 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: las luchas de las comunidades del centro es contra 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 la Cerro estaba 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 comunidades del centro sea un acontecimiento nacional con repercusiones harto más graves que las que pudieran haber tenido los enfrentamientos regionales entre campesinos y terratenientes. De otra parte, el no menos obvio carácter imperialista de la Cerro de Pasco señala que el acontecimiento narrado por Scorza se relaciona con la dinámica de los conflictos entre el imperialismo y los pueblos del Tercer Mundo. Como ya lo había hecho Arguedas en *Todas las sangres*, Scorza universaliza la problemática del pueblo indígena y de sus esfuerzos liberadores.⁹

⁷ *Ibid.*

⁸ "En pos de Scorza, el invisible". Entrevista de Ricardo González Vigil, en *Dominical*, Suplemento dominical de *El Comercio* (Lima), 28 de marzo de 1982, p. 16.

⁹ Antonio Cornejo Polar, art. cit., p. 554.

Manuel Scorza (1928-1983) nació en Lima aunque pasó su infancia en Huancavelica; perteneció a la "generación del cincuenta", década en la cual publicó dos excelentes poemarios, *Las imprecaciones* (1955) y *Los adioses* (1959). Lucgo destacó en dos empresas sucesivas, como el mayor divulgador, en ediciones masivas, de la buena literatura latinoamericana. La publicación, en diciembre de 1956, del Primer Festival del Libro, marcó un hito en la masificación de la lectura en el Perú; dos años después se había llegado al V Festival del Libro, con 1 200 000 libros publicados. Luego Scorza haría Festivales del Libro en Colombia, Venezuela, Ecuador, Cuba, Centroamérica (en algunos casos en más de una ocasión). Pasada la fiebre de los Festivales del Libro, el autor de *Redoble por Rancas* lanzó, en 1963, la primera serie de los famosos "Populibros peruanos": por primera vez se hacía en el país propaganda de libros por televisión. Los "Populibros", que tuvieron más de una docena de series de cinco tomos, incorporaron a muchos escritores de la "generación del cincuenta" junto a los consagrados Alegría, Luis E. Valcárcel, Arguedas, Díez-Canseco, López Albújar, etcétera.

La huella del Scorza-poeta —Scorza, por lo demás, siguió publicando poesía paralelamente a su proyecto narrativo—¹⁰ es perceptible en *La guerra silenciosa*, y su audacia para emprender tan vasta tarea hace recordar al Scorza-editor. La pentalogía de Scorza no sólo domina el panorama de la narrativa peruana de los años setenta sino que constituye uno de los fenómenos de la narrativa peruana de nuestro siglo de la mayor importancia. Scorza prefirió concentrar sus esfuerzos en esas batallas concretas de la Sierra Central del Perú. Pero, aunque sea tangencialmente, subrayemos la observación de Antonio Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal, en la antología *Nuevo cuento peruano*¹¹, en el sentido que ni la reforma agraria de 1969 ni la irrupción de Sendero en 1980 han podido ser noveladas por escritores nacionales. Scorza pudo ser el desgarrado intérprete poético de esta realidad.¹² Muy por el contrario, los escritores peruanos más famosos parecerían totalmente incapacitados para intentar dicha reflexión poética. El caso más patente es el de Vargas Llosa, que en el famoso *Informe sobre Uchuraccay*, de-

¹⁰ Cf. Manuel Scorza, *El vals de los reptiles*, México, UNAM, 1970; *Poesía incompleta*, México, UNAM, 1976.

¹¹ (Lima, Mosca Azul Editores, 1984; 2a. ed. 1986).

¹² En el momento de su muerte Scorza preparaba una novela que titularía *Retablo ayacuchano*.

claró —haciéndonos a todos culpables por igual— muy a la manera de André Cayatte, que “todos somos asesinos”.

Scorza cometió la imprudencia de señalar quiénes eran los asesinos en *La guerra silenciosa* de 1950-1962. Y además, llegó al tema indigenista con nuevos modos: la metáfora estridente, la ironía, el humor “criollo”, el juego o desprecio con el lector, la “fantasía pura”, distante de la concepción mágico-religiosa que el indígena tiene de la realidad, tal como ha sido insuperablemente poetizada por José María Arguedas. Un aire de Macondo —pero no de un Macondo “calco y copia” sino más bien, de “creación heroica”, a la vez andina y “mestizada”—,¹³ revolotea en su saga, haciéndonos evidente que como ningún otro autor peruano —ni siquiera Arguedas— Scorza ha asimilado lo mejor de la “nueva narrativa” latinoamericana de los años sesenta.

Scorza irrumpe en el panorama literario nacional bajo el signo de la incomprensión: Abelardo Oquendo (“Un redoble algo frívolo por Rancas”) y Ricardo Ráez (“*Redoble por Rancas*, traición a una historia”), son dos de los 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,¹⁴ la recepción a su obra en el Perú fue ilustrativa: crítica mordaz a su primera “balada” o “cantar”, silenciamiento al resto de la pentalogía conforme ella fue creciendo en difusión —y prestigio— internacionales.¹⁵ Ahora, sencillamente, no es posible eludir “el problema Ma-

¹³ El mundo “mestizado” de los campesinos y mineros de Scorza difiere claramente de los “indios puros” de Arguedas. Por ello no podemos estar de acuerdo con el profesor Dario Puccini cuando afirma: “Scorza había aprendido todo o casi todo de la obra de Arguedas, y especialmente cómo tratar la delicada realidad indígena, cómo alcanzar a mostrar en formas ambiguas y sutiles ese mundo silencioso y apartado de los indios”. Cf. “Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india”, en RCLL (Lima) XI, núm. 23 (1er. semestre de 1986), p. 63.

¹⁴ *Redoble por Rancas* e *Historia de Garabombo el invisible* (después sólo *Garabombo el invisible*) fueron publicadas por Editorial Planeta, de Barcelona (*Grandes Narradores Universales*), en 1971 y 1972, respectivamente; *El jinete insomne* y *Cantar de Agapiño Robles* aparecieron en Monte Ávila Editores, de Caracas (*Colección Continentes*), ambas en 1977. Monte Ávila también reeditó *Redoble por Rancas* y *Garabombo el invisible*, el volumen final de la pentalogía, *La nuba del relámpago*, fue publicado por Siglo XXI (*La creación literaria*), de México, en 1979 (varias reediciones). Editorial Plaza & Janés, de Barcelona, está republicando actualmente la pentalogía *La guerra silenciosa*; lo mismo hace la Editorial PEISA entre nosotros.

¹⁵ La obra de Manuel Scorza ha sido traducida a más de 30 lenguas.

nuel 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.

Luis Alberto Sánchez intentó lapidar a *Redoble por Rancas*, afirmando que la novela se le cayó de las manos en el primer capítulo, como se le cae en él una moneda al ahora famoso juez Montenegro. En una entrevista, Scorza contesta lo suyo, y el casi siempre ponderado crítico Ricardo González Vigil no puede menos que comentar: ''La frase de Sánchez de que, como la moneda, la novela también se cae, parece una frase del *Arte de injuriar* de Borges''. Lo que no impidió que el ubicuo senador Sánchez se presentara en la televisión local, a las pocas horas de la muerte de Scorza, para explicar cuán buen escritor era.

La amplia bibliografía hoy existente sobre Scorza da cuenta del enorme interés que el escritor ha suscitado, sobre todo en el extranjero. Sin embargo no hay todavía demasiados trabajos ''académicos'' sobre él. Entre ellos el aludido texto mío de hace quince años, ''Scorza antes de la última batalla'', que implicó un desafío al comportamiento de la crítica nacional —tanto la ''periodística'' como la ''académica''— con Scorza-novelistas; decía ya entonces que se trata ''de un trabajo serio y de dimensiones como poco se ha dado en nuestra literatura'', y justamente adelantaba un *work in progress* sobre la saga novelística de *La guerra silenciosa* ''porque el ciclo de las cinco novelas obligará necesariamente a un estudio erudito y prolijo, que intente ser el balance de uno de los proyectos más ambiciosos e interesantes de nuestra prosa de ficción''.¹⁶ A pesar de que dicho estudio todavía no se ha llevado a cabo, se nota, una actitud más seria de la crítica literaria (sobre todo extranjera) en relación al autor de *La guerra silenciosa*.

Y sin embargo, hay muchas cuestiones pendientes con respecto a Scorza. Yo he sido el único en señalar las profundas variantes que enriquecen el texto del primer capítulo de *Redoble por Rancas* con relación a su publicación primigenia (*Cuadernos semestrales de cuento*, Lima, núm. 5, julio de 1969), en la cual el capítulo tenía el más corto título de ''Cierta célebre moneda''. Igualmente, nadie ha estudiado las evidentes mejoras que contiene el capítulo XIII de *El jinete insomne* en comparación con una publicación anterior en la revista *Crisis* (Buenos Aires, núm. 12, abril de 1974), publicación que anuncia una novela titulada *El insomnio de Raymundo*

¹⁶ Tomás Escajadillo O'Connor, ''Scorza antes...''

Herrera.¹⁷ Scorza habló en varias oportunidades de que planeaba una "revisión" de los cinco tomos (en una oportunidad se lo dijo como desafío a Abelardo Oquendo); nadie se ha tomado el trabajo de revisar si la reedición de *La guerra silenciosa* que está realizando Plaza & Janés contiene variantes textuales (o la republicación que acaba de iniciar entre nosotros PEISA).

En una entrevista-documento que grabé con Scorza éste reconoció que no era consciente que al hacer del juez Montenegro un gamonal estaba uniendo en uno dos de los tres lados de la tradicional "trilogía embrutecedora" del indio. Su modelo lo tomó del natural: el Dr. Francisco Madrid Salazar (y su esposa Alcira Benavidez) le ahorraron el gasto de la imaginación. A este respecto quizás sea interesante anotar que, consistentemente hasta 1977 por lo menos (iv cantar), Scorza rechazó el apelativo de "indigenista" (o "neindigenista");¹⁸ sin embargo en 1982 afirma, por el contrario, lo siguiente: "nadie puede pretender estudiar la novela indigenista sin mis libros".¹⁹

Al hacer una evaluación de las cinco novelas de Scorza, sin embargo, descubrimos que se trata del mismo esquema básico de *El mundo es ancho y ajeno*; lucha, primero legal y luego armada, entre una o varias comunidades y un poderoso gamonal local, batalla

¹⁷ *Ibid.* p. 183. También en Tomás Escajadillo O'Connor, "Scorza después de la última batalla", en *El Observador* (Lima), 5 de diciembre de 1983, p. 11.

¹⁸ Mabel Moraña escribe: "Interrogado sobre su relación con la novela indigenista, Manuel Scorza manifestó en diversas oportunidades que su resistencia a ser clasificado como escritor indigenista no responde a razones literarias sino ideológicas", y cita de inmediato declaraciones de Scorza provenientes de una entrevista realizada en 1977: "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". Cf. "Fundación ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza", en RCLL (Lima), IX, núm. 71 (1er. semestre de 1983), p. 172.

Es interesante lo que Dario Puccini opina al respecto: "Por lo demás Scorza tenía a su disposición un material (las vicisitudes de los campesinos quechuas) que en sí mismo poseía raíces míticas mucho más profundas que el material utilizado por García Márquez. Pienso que no debe pasarse por alto este dato, aunque el propio Scorza haya negado siempre tal filiación o vínculo y haya preferido referirse a otros ejemplos" (Dario Puccini, p. 63).

¹⁹ Y agrega Scorza: "Yo cierro la novela indigenista justamente dándole una épica y sacándola de la mítica para llevarla a la realidad" (Ricardo González Vigil, p. 16).

que termina en el exterminio de los indios.²⁰ Al hablar del carácter cíclico de las matanzas con que inevitablemente terminan sus cinco libros, Scorza dice que no se trata de una falta de imaginación del novelista, sino de una monotonía de la realidad; es conocido tal planteamiento: "Todos (mis libros), los cinco, terminan en masacre, porque todas las insurrecciones quechuas terminaron en una masacre; porque los quechuas tienen cinco estaciones: primavera, verano, otoño, invierno y masacre".²¹

En este sentido las rebeliones de los comuneros de la Sierra Central de Scorza se enlazan explícitamente²² con la (única) y continua rebelión del indio a través de nuestra historia, tal como lo enuncia Benito Castro al final de *El mundo es ancho y ajeno*:

²⁰ En 1978 —como ha quedado consignado en la nota 3— formulaba yo esta idea en los siguientes términos: 'El muro de olas negras' que representa la continua expropiación de tierras 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 matanza de comuneros, es la preocupación central 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, solo o ayudado por otros valientes, sabrá lograr que los comuneros recuperen su 'rabia' y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión armada, el camino de la defensa por las armas de la tierra que les pertenece'. Cf. Tomás Escajadillo O'Connor, "Scorza antes de la última batalla", p. 186.

²¹ La frase está en *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 cinco: primavera, verano, otoño, invierno y masacre" (p. 22). Cf. Tomás Escajadillo O'Connor, "Scorza antes del último combate". En términos similares se expresa en la entrevista con Mabel Moraña ("Fundación ideológica de la fantasía...", p. 189). Luisa Pranzetti destaca y comenta esta misma idea. Cf. "Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza", en RCLI (Lima), XIII, núm. 25 (1er. semestre de 1987), p. 109. Igualmente la consigna Claude Couffon en "Adiós a Manuel Scorza", en *El café literario* (Bogotá), VI, núm. 36 (noviembre-diciembre de 1983), p. 36.

²² Genaro Ledesma, protagonista del quinto y definitivo "cantar", llega a la misma idea que Benito Castro (véase la próxima cita); aunque formulada más sofisticadamente la idea es la misma: la rebelión india es una única en su continuidad de 400 años: "Ledesma se estremeció. Esos hombres mal trajeados, de rostros averiados por las intemperies, esas mujeres impregnadas de contenida excitación, esos niños de caras costrosas, esos viejos haraposos, no venían de Yaruscayán. ¡Llegaban desde el fondo de la historia peruana! Esa marcha no duraba cuatro días sino cuatrocientos años" (*La tumba del relámpago*, p. 145). Luisa Pranzetti inicia su estudio precisamente con ésta y otras citas conexas. El punto también interesa a Dario Puccini.

Benito Castro piensa en los muertos. En esos y en todos los muertos que están cobijados bajo la tierra hablando con los duros dientes, con las negras cuencas, con las rotas manos, con los blancos huesos. No sabe la cuenta. Mas la tierra guardó su voz sanguínea, el palpitir potente de su pecho bronceado, el gran torrente de voces, gritos, balazos, cantos y agonías. Diga Atusparia o diga Porfirio, diga Uchcu o diga Fidel, Benito arrodió su voz frente a un gran himno y se enciende las sienes con su recuerdo y se hunde en su gran muerte de cuatro siglos y con el dolor total que hay en el tiempo. Y por el amor de la tierra, veraz cordón umbilical del hombre.²³

Y esta vinculación con la tradición indigenista desde lo temático queda reforzada con algo que me dijo en la grabación aludida: “Arguedas hace que uno de sus personajes diga: ‘¡Escarmiento! ¡La palabra nos hacía helar la sangre!’. Allí está toda la historia del Perú. Allí está en mi concepto toda la historia del Perú”. En efecto, el tópico del “escarmiento” contra los indios vertebró toda la literatura indigenista, desde *Tempestad en los Andes* hasta Scorza y los que siguen.

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 descarnado, 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 tratado 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 en 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 aceptar un indigenismo travieso e informal? ¿Por qué no aquilatar la innegable capacidad fabuladora de Scorza, su habilidad para contarnos historias excesivas, apasionantes, que impiden, no ya que se caiga un libro, sino que imposibilitan que el lector lo deje hasta terminarlo?²⁴

²³ Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*. Cito por *Novelas completas*, 2a. ed., Madrid, Aguilar, 1963, p. 942 (*Biblioteca de Autores Modernos*).

²⁴ Tomás Escajadillo O'Connor, “Scorza después de la última batalla”. Sobre esto último véase la declaración de Claude Couffon: “Una vez lo hube comenzado (el manuscrito de *Redoble por Rancas*), no pude abandonar su lectura” (Cf. art.

Para los críticos iniciales, el indigenismo de Scorza no “cuadraba” con la tradición indigenista (o era “frívolo” o “traicionaba una historia”); en lugar de discutir los nuevos modos que Scorza traía al indigenismo, los descalificaron, en su momento inicial, y luego guardaron silencio. ¿Por qué no el humor en medio —o mejor: antes— de la tragedia? ¿Por qué no ese discurso abiertamente desenfadado? ¿Se ha estudiado con seriedad el desborde —evidentemente intencional— metafórico de Scorza en vez de “descalificarlo” frívolamente de inmediato? ¿Se ha estudiado la propuesta scorziana de “yo viajo del mito a la realidad”, por ejemplo?²⁵

Algunas de estas viejas preocupaciones —que datan de 1978— están por fin siendo examinadas. Mi pedido de que se estudie, por ejemplo, el postulado scorziano de “yo viajo del mito a la realidad”²⁶ o “yo cierro la novela indigenista dándole una épica y sacándola de la mítica para llevarla a la realidad”, halla una primera respuesta en el trabajo de Cesare Acutis, “Manuel Scorza, el mito e la storia”.²⁷

La relación de Scorza con la tradición de la novela indigenista, una de mis mayores preocupaciones de 1978, ha sido examinada lúcidamente en el estudio de Antonio Cornejo Polar (“Sobre el ‘ncoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”), que hemos glossado páginas atrás; mi reclamo acerca de la “imperiosa necesidad de estudiar lo fantástico y lo mágico en la narrativa de Scorza”, encuentra una respuesta en el serio artículo de Mabel Moraña, que opina que sin duda el recurso de mayor alcance es la utilización de

cit. en la nota 21, pp. 35-36). El insigne hispanista francés, traductor del ciclo *La guerra silenciosa*, quedó tan entusiasmado por la primera novela de Scorza, que cometió una herejía nunca vista en Francia: publicó nada menos que en *Le Monde*, un comentario de *Redoble por Rancas* (acompañado por la traducción de un fragmento de la novela), no sólo antes de que la obra apareciera en versión francesa, sino incluso antes de que el libro apareciera en español.

²⁵ Cf. *Crisis* (Buenos Aires), núm. 12, abril de 1974. Otro ejemplo de la misma formulación, en “Del mito a la conciencia”, entrevista de Rómulo Ramírez Rodríguez, en *El Comercio* (Lima), 10 de septiembre de 1977, p. 10. Al respecto, escribe R. González Vigil: “Esta evolución del mito a la historia es completamente novedosa en el Indigenismo y carece de antecedentes en el Regionalismo y el Realismo Maravilloso de América Latina”. Cf. “Scorza: del mito a la historia”, en *El Comercio* (Lima), 2 de diciembre de 1983, p. 2.

²⁶ Tomás Escajadillo O'Connor, “Scorza antes de la última batalla”, p. 189.

²⁷ Cesare Acutis, “Manuel Scorza, el mito e la storia”, en *Nuovi argomenti*, núms. 38-39 (1974).

la fantasía, que adquiere en la obra de Scorza una dimensión mucho mayor que en el resto de la literatura indigenista peruana''.²⁸

Ha llegado el tiempo de revisar los cuestionamientos iniciales de Scorza, que argumentaban que "no hay correspondencia entre el lenguaje de la novela y el material épico que maneja", o, para decirlo en palabras de Abelardo Oquendo:

Darle a lo que el propio autor define como "la crónica exasperadamente real de una lucha solitaria" (p. 9) un tono de farsa, implicaba 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 obstaculiza 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.²⁹

Como hemos consignado en la cita 13 —y anteriormente en 1978— Scorza habría eliminado —en el volumen II de su saga y, con mayor rotundidad, en los tomos siguientes— posteriormente los supuestos o reales "defectos" como los acremente señalados por Oquendo (también Julio Ramón Ribeyro habló en una entrevista de tal presunta "falta de correspondencia"). El profesor argentino Alejandro Losada, escribiendo después del tomo II observa respecto de éste (*Garabombo el invisible*):

En el aspecto estilístico, casi ha superado las metáforas escolares, válidas por su excentricidad y su cualidad llamativa, peligrosamente 'literarias', en el mal sentido de la palabra, porque no iban en función del sentido y de las que abusó en la primera parte de *Redoble por Rancas*.³⁰

Lo mismo piensa Augusto Tamayo Vargas, en un artículo sintomáticamente titulado "M. Scorza y un neoindigenismo",³¹ del cual queremos recoger la siguiente expresión: "una literatura que si

²⁸ Mabel Moraña, "Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza", p. 177.

²⁹ Abelardo Oquendo, "Un redoble algo frívolo por Rancas", en *Dominical*, Suplemento de *El Comercio* (Lima), 11 de junio de 1971, p. 28.

³⁰ Alejandro Losada, "Manuel Scorza. La creación literaria y el cambio social en el Perú", en su *Creación y Praxis...* Lima, UNMSM, Dirección de Biblioteca y Publicaciones, 1976, p. 112.

³¹ Augusto Tamayo Vargas, "M. Scorza y un neoindigenismo", en *Garcilaso*, Suplemento Cultural del diario *Ojo* (Lima), 30 de marzo de 1977, p. 13.

peca en algo es de excesivo metaforismo (particularmente en la primera de las novelas) seguramente como producto de la inclinación poética del autor". Tamayo, al igual que Losada, escribe después del volumen II. Ricardo González Vigil ve una enorme superación en los tomos III, IV y V, con relación a los dos iniciales.³² Sin embargo todo esto queda como tarea por hacer por parte de la crítica, sobre todo la "académica".

La observación del profesor Tamayo nos sirve para reiterar la importancia del Scorza-poeta en el Scorza-novelistas. En una oportunidad —con su típico estilo provocador— el autor de *Redoble por Rancas* puso las cosas en los siguientes términos:

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 exageración fantástica; están esos vales con monstruos que duran siglos; esas partidas de billar que duran épocas enteras, en las 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 novela de otra forma.³³

La crítica no ha recogido el guante, a pesar de que el Scorza-poeta bien puede estar dándonos varias de las claves del lenguaje y las estructuras de *La guerra silenciosa*; lo único que tenemos hasta ahora son breves referencias en artículos periodísticos, como la siguiente, de González Vigil: "Siendo básicamente un poeta (con dotes para la lírica y la épica), Scorza pertenece al linaje de quienes plasman mejor su temple poético en el espacio abarcador de la novela y en la fluidez de la prosa; un linaje al que pertenecen sus admirados Cervantes, García Márquez y José María Arguedas".³⁴

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 entendida como algo que se complementa con la presencia del mito y la imaginación. (En menor grado se han estudiado los mencionados "desbordes metafóricos")

³² Dice González Vigil: "La tercera novela depuró considerablemente los defectos estilísticos de las dos primeras (imitación excesiva de García Márquez, tendencia al ornamento retórico, etc.), permitiendo que *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago* posean méritos sobresalientes". Cf. "Manuel Scorza o la tumba del relámpago", en *Dominical*, Suplemento Dominical de *El Comercio* (Lima), 4 de diciembre de 1983, p. 14.

³³ Manuel Scorza, "Testimonio de parte en Ayacucho", en *El Observador* (Lima), 4 de enero de 1984, p. 13.

³⁴ Ricardo González Vigil, "Scorza: del mito a la historia", p. 2.

y el humor y la ironía). Dario Puccini afirma al respecto: "Aun el sugestivo concepto de 'realismo mágico' —una formulación en muchos aspectos contradictoria, pero afortunada y operativa a nivel de poética— resulta en Scorza decisivo, ya que éste teje magia y fantasía sobre un fondo de datos ciertos ofrecidos por la crónica".³⁵

Dejando de lado las apreciaciones del propio autor al respecto,³⁶ consignemos la autorizada opinión de Mabel Moraña sobre el tópico:

Resulta evidente que aunque el discurso novelesco es propuesto por Scorza como una forma de registro y testimonio de acontecimientos, excede las limitaciones de la crónica, forma de composición pretendidamente objetiva y sujeta a la relación de hechos históricos, recreados de modo fidedigno.

La reelaboración de lo real en el plano ficticio, a través de su fusión con elementos imaginarios, fantásticos, oníricos, trasciende los parámetros de la mera documentación, y ha hecho pensar a algunos críticos que la producción narrativa de Scorza restablece, con tema indigenista, los caracteres clásicos de la épica tradicional.³⁷

Pasados más de diez años de la culminación de la pentalogía *La guerra silenciosa* todavía existe una enorme distancia entre el éxito internacional de Scorza (traducido a por lo menos 30 lenguas) y su consagración en su país natal. Es de notar que después de mi estudio de 1978 ("Scorza antes de la última batalla"), casi no hay trabajos de autores peruanos en revistas "académicas"; el más valioso de ellos es el citado de Antonio Cornejo Polar. Por el contrario, hay una mayor atención a su obra por parte de críticos y profesores extranjeros. Escojamos dos citas del estudio de Luisa Pranzetti para terminar. En primer lugar una aguda observación sobre Scorza y la tradición de la novela indigenista: "Se trata de los mismos personajes pero sin rostro, sin voz, es decir, de masas informes y silenciosas de la vieja tradición indigenista que ahora, distorsionadas por la

³⁵ Dario Puccini, "Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india", p. 64.

³⁶ Por ejemplo: en una entrevista realizada por Jorge Luis Mendivil —uno de los mártires de Uchuraccay— se puede leer: "¿Pero el relato novelado —que exige siempre alguna dosis de ficción— no hace perder autenticidad a su testimonio de los hechos? —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". Cf. "Redoble por Scorza". Entrevista de Jorge Luis Mendivil, en *El Observador* (Lima), 11 de abril de 1982, p. XII.

³⁷ Mabel Moraña, "Función ideológica de la fantasía", p. 179.

visión surrealista de Scorza, eligen el poder o lo rechazan''.³⁸ Y una enfática afirmación:

Durante cuatrocientos años, cronistas, 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 de 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.³⁹

Todo parece indicar que serán autores extranjeros los que terminen con "la conspiración del silencio",⁴⁰ como la he llamado, en torno a la pentalogía *La guerra silenciosa*. Todo parece indicar asimismo que el interés sobre la novelística de Scorza seguirá creciendo en los tiempos venideros, en nuestra opinión. Ojalá que ello también sea cierto para la crítica nacional. Por nuestra parte sólo queda repetir la promesa de dedicar un libro al ciclo de *La guerra silenciosa*.

³⁸ Luisa Pranzetti, "Elegía y la rebelión en los cantares de Manuel Scorza", p. 113 (el subrayado es mío).

³⁹ *Ibid.*, pp. 109-110. Scorza tiene una ácida formulación al respecto: "Hay dos clases 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 a José María Arguedas". Cf. Manuel Escajadillo O'Connor, "Scorza antes del último combate".

⁴⁰ Tomás Escajadillo O'Connor, "Scorza: *La guerra silenciosa* y la conspiración del silencio", en *El Observador* (Lima), 3 de enero de 1984, p. 11. En 1978 planteaba las cosas en los siguientes términos: "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 la difusión internacionales 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 un 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 la persona, pues Manuel 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 *establishment*". Cf. "Scorza antes de la última batalla", p. 184.