

Manuel Scorza: indigenismo y ecología

Por *Lucía* CHEN*
(Hsiao-chuan Chen)

*Yo no conocía
la estatura melancólica del agua,
hasta que una tarde, en el otoño,
subí a El Alto, en La Paz,
y contemplé a los mineros ascendiendo al
porvenir
por la escalera de sus balas fulgurantes.
¡Cómo olvidar a los obreros
luchando por la vida en los fusiles!
¡Cómo olvidar a los ausentes
combatiendo, de memoria, en los suburbios!*

Manuel Scorza, "Canto a los mineros de Bolivia"

Introducción

AL PRINCIPIO DEL SIGLO XX fue la norma en Europa y Estados Unidos la explotación imperialista sobre el "Tercer Mundo", mientras que la modernidad era el principio rector en América Latina. La explotación y la modernidad pretenden ser caminos hacia el bienestar humano, y conllevan la ambición de dominar la naturaleza y conquistar los misterios del universo. En el tercer milenio, aunque el desarrollo científico llega a su auge, nos encontramos perdidos; es que el progreso tiene un doble sentido, si retomamos la comparación de Derrida en *La farmacia de Platón*: lo que cura también puede envenenar, como el agua puede hacer flotar la barca pero también hundirla. Antes sufríamos catástrofes naturales, como inundaciones y terremotos, ahora con la ayuda de la ciencia podemos reducir este daño; pero el alto desarrollo material nos trae otros peligros. Convertir un bosque en una ciudad es la victoria del progreso y la modernidad, pero es también la pérdida de un patrimonio ecológico. Los científicos se dedican a descifrar genes mientras se va perdiendo la ozonósfera.

* Departamento de Español, Universidad de Tamkang, Taiwán. E-mail: lucychen@mail.wtuc.edu.tw

La modernidad es una tragedia, como puede verse en el *Fausto* de Goethe, donde el propio Fausto representa la ciencia y la modernidad, según muestra el análisis detallado por Marshall Berman, quien habla de la tragedia del desarrollo. En Estados Unidos han surgido pensadores sobre el medio ambiente y la ética, como Aldo Leopoldo, Leo Marx y Baird Callicott, quienes dirigen una corriente filosófica ecologista que se expresa por medio de la literatura, buscando soluciones al problema. Esta temática no es nueva para la literatura latinoamericana, sino que ha sido un foco en el campo intelectual para denunciar la penetración del imperialismo y la destrucción de la cultura indígena, mostrando el amor de esta última por la tierra. No es por azar la aparición de obras como *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría, donde el río Marañón se transforma en una serpiente dorada que representa el curso de la vida humana sobreviviendo a la explotación de las minas; *Viento fuerte* (1950) de Miguel Ángel Asturias, obra ejemplar que retrata cómo la naturaleza verde es aniquilada por la explotación económica de los inversionistas extranjeros; *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, donde un hombre moderno vuelve a la selva para buscar sus raíces; *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, donde el desarrollo capitalista sacude la vida de un pequeño pueblo.

Desde la segunda mitad del siglo xx, la literatura del Nuevo Mundo, en consonancia con las nuevas corrientes artísticas y filosóficas de Occidente, ya no se presenta como heredera de las convenciones literarias españolas ni europeas, sino como una nueva criatura que tiene un origen occidental y, a la vez, una raíz indígena. Aún más, en algunas zonas, como el Caribe, se agrega la inyección de otros pueblos inmigrantes, como el africano y el chino. América Latina es muy variada, llena de contrastes, por lo cual el movimiento indigenista es una de las vías más indicadas para que los escritores y artistas se integren en el verdadero universo de América. El indigenismo es un ideario que rompe el cerco puesto a los pueblos americanos, quienes se liberan de cánones europeos; es una ideología nacida por la pasión comprometida con la tierra de origen. El indigenismo es también expresión de una identidad nacional y cultural, que revaloriza el tema autóctono y su nombre conlleva una connotación —visible en su etimología— más completa y más densa que la del indianismo. Ante la discriminación interna y el capitalismo externo, el indigenismo denota la toma de conciencia de los descendientes de los criollos a fines del siglo xix. Esta conciencia refiere a un americanismo que lucha contra la fragmentación étnica y cultural.

En el tercer milenio, me gustaría hacer una nueva lectura del “Ciclo de la guerra silenciosa”¹ de Manuel Scorza (1928-1983) enlazando el indigenismo con la ecología. Al hablar de un pasado determinado con una perspectiva esperanzada, el indigenismo y la ecología manifiestan dos caras de una misma moneda. Sin duda alguna, en el campo intelectual del Perú, autores como Ciro Alegría (1909-1967) y José María Arguedas (1911-1969) representan dos de los perfiles más sobresalientes y, además, son los dos representantes del indigenismo más conocidos universalmente. Pero no hay que olvidar que Manuel Scorza, novelista y poeta peruano, participó activamente en la vida política del país, y que expresa en su obra narrativa la angustia por la situación de los indios explotados en los Andes, tratando de difundir valores culturales e ideas políticas.

El “Ciclo de la guerra silenciosa” —posterior a la corriente indigenista predominante entre 1920 y 1970— tampoco trata únicamente esta temática, ocupándose de la explotación de los indios peruanos por la autoridad local y la empresa estadounidense Cerro de Pasco Corporation, desde una concepción profundamente política e histórica. Por ello lo ubicamos en la categoría del neindigenismo, para distinguirlo de la novela indigenista tradicional. El autor mismo no se identificó como indigenista,² pero a pesar de esta negativa, el tema indigenista puede verse en relación con otra problemática, que tampoco figura de manera prominente en su obra, la problemática ecologista, actualmente de moda.

El narrador y los personajes indígenas

EL “Ciclo de la guerra silenciosa” expresa una protesta contra la explotación, contra la usurpación de la comunidad indígena, y hace ver a sus lectores la destrucción de la belleza de la naturaleza. No se conforma con llevar a su estadio más alto la llamada novela histórica o la de lucha política, sino que es obra de muchas vertientes.

¹ El “Ciclo de la guerra silenciosa” constituye una serie que retrata las luchas de los indios peruanos para recobrar su tierra y espacio histórico; está integrado por *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1976), *El jinete insomne* (1979), *Cantar de Agapito Robles* (1979) y *La tumba del relámpago* (1979). Estas cinco novelas pueden ser leídas cada una como independiente, o en su conjunto como una epopeya completa, ya que forman parte de una historia única, enlazada por sus personajes, por el tiempo y el espacio y, sobre todo, por una conciencia colectiva de la pérdida de identidad.

² Véase Marta Lucía Nesta, *El “Ciclo de la guerra silenciosa”: la narrativa de Manuel Scorza como hermenéutica de la historia*, tesis doctoral, University Microfilms International, 1991, p. 20.

corza maneja el tiempo absolutamente a su gusto, rechazando la linealidad tradicional de todo relato y creando una confusa distorsión donde coexisten simultáneamente el pasado y el presente. Su espacio se ubica en el departamento de Cerro de Pasco, provincia de Yanahuanca, comunidad de Yanacocha, en los Andes Centrales de Perú. Según Yuri Lotman, el espacio es un conjunto de categorías homogéneas (fenómenos, estados, funciones, figuras, significados variables etc.) entre las cuales se establecen interacciones semejantes a las relaciones espaciales corrientes (continuidad, distancia etc.).³ Así, el espacio del *Ciclo* nos sitúa en un determinado fondo histórico y geográfico, representado por dos mundos opuestos: el indígena y el mercantilizado. El mundo indígena es el “mundo chico”, tradicional, cerrado y solitario; en cambio, el mundo mercantilizado es grande, desarrollado, moderno y agresivo. Para destacar el enfrentamiento de los dos, el autor rompe las reglas convencionales con su forma de tratar el tiempo y el espacio, insertando varias voces de narración que se constituyen en una polifonía.

A veces, el narrador es como un cronista que teje una gran trama para mostrar la recuperación de la tierra que había pertenecido a los indios antes de la llegada de los españoles; el lector lo siente en su descripción de los caminos y de la psicología del indígena. Es diegético en su constante referencia a hechos históricos desde la Colonia al siglo xx. Otras veces la voz narrativa es como la de un periodista que denuncia la explotación en Cerro de Pasco Corporation y critica el despotismo de la autoridad, creando en el lector conciencia de la injusticia; o bien éste oye la voz de un amigo de los personajes-héroes que los acompaña a realizar su misión de recuperar las tierras. También se aprecia cómo los propios protagonistas son los que constituyen al narrador, que se muestra como un “yo” individual desde un horizonte mítico, cuya voz asume la dimensión de autoconciencia con un tono firme aunque melancólico. El narrador, en otras ocasiones, se convierte en un forastero que está en el mismo espacio y sigue el mismo tiempo de los comuneros, por cuyo heroísmo muestra simpatía. Si el narrador-protagonista es un yo que relata lo suyo, el forastero representa un *él* que descubre una realidad ajena.

A lo largo de los cinco textos se encuentran dialogismos entre dos actores, un yo destinador y un tú destinatario, manifestando ironía, reinterpretando los conceptos y el manejo del tiempo, destruyendo para construir el porvenir de un sistema global en donde la realidad no es lo que se ve. El ejemplo más notable es la metamorfosis transexual

³ Yuri M Lotman, “El problema del espacio artístico”, en *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1970, p. 272.

de Maco/Maca Alborno, personaje que representa la avidez, en *Cantar de Agapito Robles*, y es vista por un *yo* y un *tú*, lo que dar lugar a una expresión posmoderna de la escritura.

Como en el discurso narrativo tradicional, el narrador de la pentalogía de vez en cuando es omnisciente, un ser personificado que sabe todo dentro del texto, reconstruye la proyección y la ideología del autor con diferentes gustos y distintos focos. El narrador, en tercera persona, es la imagen del portavoz que se inspira en el alma y la divinidad de la naturaleza mostrando su grandeza. Sin duda alguna, cuando relaciona la naturaleza (espacio para los indígenas) con el progreso (modernidad para la autoridad), Scorza retoma un convencionalismo por el cual el progreso es ambivalente, presentando un doble aspecto, constructor y destructor. Tomemos el Cerco, símbolo de la modernidad, como ejemplo de su carácter constructor, de su avance acelerado, pero que es a la vez el destructor del mundo virgen de los comuneros:

Hacia semanas que el Cerco había nacido en los pajonales de Rancas. Corría temeroso de ser alcanzado por ese gusano que sobre los humanos poseía una ventaja: no comía, no dormía, no se cansaba. Los ranqueños, los yanacochanos, los villapasqueños, los yarusyacanos supieron, antes que los búhos o las truchas, que el cielo se desfondaría ⁴

El pasaje presenta al Cerco como una metáfora de la “maquinaria” manejada por la autoridad patriarcal, materializando la oposición binaria básica constituida por la pareja antinómica *progreso/atraso*. El establecimiento del Cerco implica una explotación sin límite, contra las tierras vírgenes y contra la vida comunitaria. El autor propone una hibridación, un entrelazamiento entre la tradición y el progreso, mostrando cómo este último causa severos daños a la vida de los comuneros, a sus ganados y, además, al ambiente. El progreso del Cerco simboliza una nueva era en la historia de la modernización, mientras tanto representa para los comuneros el aniquilamiento de su “derecho” a vivir en la tierra.

Hay otro ejemplo del rasgo destructor que el narrador repite varias veces, insistiendo en los cambios que significa el tren, instrumento de la explotación económica llevada a cabo por la empresa Cerro de Pasco Corporation. El tren es símbolo de modernidad, como tal representa la transformación geográfica y el cambio de la estructura socioeconómica, más aún, la aniquilación del espacio sagrado: “En

⁴ Manuel Scorza, *Redoble por Rancas*, México, Siglo XXI, 1991 p. 22.

Rancas nunca sucedió nada. Mejor dicho, nunca sucedió nada hasta que llegó un tren”.⁵

Si los textos periodísticos insertados son una suerte de paratextos que vinculan la literatura y la historia, otro efecto de la antítesis binaria *ficción/realidad* es la voz de “un tal Manuel Scorza” que es secretario de Política del Movimiento Comunal del Perú en *La tumba del relámpago*, la última novela de la pentalogía. Insertar los hechos y personajes históricos en la narración es quizás una estrategia del autor, que primero espera un verdadero lector o un lector potencial —según Marta Lucía Nesta—, que esté completamente del lado de los indígenas,⁶ luego rompe el silencio y el letargo del mundo aislado y, por último, ayuda a los oprimidos a lograr una justicia final. Estos cinco textos no sólo avanzan como un acontecimiento histórico, sino que, con los personajes y hechos reales, ofrecen un punto de vista privilegiado para discutir la relación entre la ficción narrativa y la realidad. Si el “Ciclo de la guerra silenciosa” está basado en una realidad histórica, la narración nunca terminará, aunque se cierra el último volumen en 1978, por lo cual el autor agrega el “Epílogo: 1983”, que no funciona como una aclaración o un reportaje histórico, sino como un paratexto que por la verdadera imagen del pasado enriquece la ficción y, al mismo tiempo, abre un horizonte extenso a la categoría de metaficción:

Un día del mes de junio de 1983, doña Pepita Montenegro, esposa del juez Francisco Montenegro, fue secuestrada de su hacienda “Huarautambo” por combatientes de Sendero Luminoso. Fue ejecutada luego en una plaza pública de Yanahuanca, departamento de Cerro de Pasco, en los Andes Centrales donde transcurren *Redoble por Rancas* y todos los volúmenes de “La guerra silenciosa”.⁷

El autor necesita a su lector como el narrador requiere a su narratario. Si “un tal Manuel Scorza” desempeña un papel en el Ciclo, en otros casos el autor se nos presenta como uno de los narratarios del narrador para que recibamos cierta información directamente. Esto es un rasgo singular e imprescindible para que la estructura narrativa rompa la valla entre espacio y tiempo, entre documento social y creación literaria.

Recalcando la atmósfera de opresión, la voz narrativa empieza en cámara lenta, acelerándose hasta dar una fuerte sacudida: parte de la estática escena de una moneda que nadie se atreve a recoger durante

⁵ *Ibid*, p. 30

⁶ Nesta, *El “Ciclo de la guerra silenciosa”*, p. 36.

⁷ *Redoble por Rancas*, p. 235.

un año en la plaza de Yanahuanca, aunque con ella se podrían comprar unas galletas o unos duraznos. Luego pasa al saqueo de Cerro de Pasco Corporation y la resistencia de los comuneros, asciende a la rebelión, la condena a bofetadas y prisión y culmina con la gran matanza de campesinos.

Además, en el capítulo 34 de *Redoble por Rancas* no puede soslayarse el diálogo entre los muertos tras la masacre, que nos recuerda el estilo de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*.⁸ El lenguaje de las conversaciones es mágico y mítico, y constituye un canto trágico que lamenta el tiroteo y la destrucción. El tiempo transcurre por minutos desde atrás hacia adelante, cuando la Guardia de Asalto va a desalojar a los comuneros de su tierra, luego el tiempo se desacelera mientras los matan y el lector experimenta una sensación de agonía:

¡Faltan dos minutos!

La gente fugaba sucia de alaridos. El incendio crecía. Una lágrima surcó el pómulo de cobre [...]

El alférez sacó lentamente su revólver.

¡Ya no falta nada! dijo, y disparó.

Una universal debilidad destituyó a la rabia. Fortunato sintió que el cielo se desfondaba. Para defenderse de las nubes alzó los brazos. Se abrió la tierra. Intentó agarrarse de las hierbas, de la orilla de la vertiginosa oscuridad, pero sus dedos no obedecieron y rodó, rebotando, hasta el fondo de la tierra.⁹

El capítulo 31 de *Garabombo, el invisible* se titula “El Gobierno advierte: será usada la fuerza. Da plazo de 72 horas a comuneros de Cerro de Pasco”; es decir que en este lapso, sólo tres días, los comuneros tienen que dejar la tierra donde desde hace muchos siglos viven, o morir con gloria y honor; también es tiempo de lucha. Sin embargo, ese tiempo es un microcircuito que está escondido bajo un macrocircuito, la fe de todos los explotados en que llegará algún día de liberación.

En general, la novela de corte indigenista presenta a los personajes indígenas como el eje y el motor de la narración. En el “Ciclo de la guerra silenciosa” ellos sirven para que Scorza dé a sus lectores a conocer los problemas de la época de la lucha de los comuneros. El autor rescata el heroísmo que circula en toda la epopeya, donde no todos los humanos pueden resistir y sobrevivir a las dificultades. Los héroes, protagonistas indiscutibles e inolvidables, son el Nictálope, Garabombo, Raymundo Herrera, Agapito Robles y Genaro Ledesma. En tomo a

⁸ Nesta, *El “Ciclo de la guerra silenciosa”*, p. 40.

⁹ *Redoble por Rancas*, pp. 229-230.

estos personajes están entrelazados los hechos reales y ficticios que se narran: “Los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza casi tienen aquí sus nombres verdaderos [...] Ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres han sido excepcionalmente cambiados para proteger a los justos de la Justicia”, advierte la Noticia que precedió a *Redoble por Rancas* en 1970.¹⁰

Además, cada uno de ellos representa un arquetipo de héroe y está dotado de alguna magia que se halla asociada con la naturaleza y el poder sobrenatural, dado que el indígena posee una dimensión mítica que remonta a las creencias primitivas hacia la Madre Tierra. Para comprender de manera más amplia el uso de la metáfora y el simbolismo de los héroes, observemos que Héctor Chacón, el Nictálope, quien puede ver en la oscuridad, representa el espíritu de revolución; Fermín Espinoza, Garabombo, es invisible, metáfora de persona humilde y menuda cuyo reclamo no se ve y no se quiere ver, así como todas las formas de reclamo; Raymundo Herrera permanece en vela desde que empezó la lucha para recuperar las tierras usurpadas, manifiesta el conocimiento ancestral que impugna la legitimidad de la guerra; Agapito Robles con sus danzas mágicas es el instrumento de la revolución capaz de enfrentar la masacre; Genaro Ledesma es un erudito que proyecta la misión de lucha contra los usurpadores, representa la ideología y el conocimiento libertario.

El heroísmo también está representado por personajes menores, como la mujer de Exaltación Travesaño, que le sirve el desayuno antes de que vaya a ponerse a la cabeza de la comunidad que enfrentará a la autoridad. El desayuno de Travesaño o de cualquier comunero (en el sentido más amplio) tiene el mismo significado que la última cena de Cristo, la conciencia de sacrificarse y con la propia sangre obtener la salvación de la comunidad.

La narración de los personajes indígenas ofrece una manera de ver y reproducir la historia desde el punto de vista de los que viven y sufren la experiencia histórica misma. A los ojos de los blancos, o de las clases dominantes, el indio representa un personaje negativo: “Nunca he conocido un indio recto. Ustedes sólo saben quejarse: mienten, engañan, disimulan. Ustedes son el cáncer que está pudriendo el Perú”.¹¹ Este prejuicio es de enorme actualidad en Perú, y permite justificar el aniquilamiento de un indio, una comunidad, una ideología, un país.

La visión de Scorza es total, también lo es la narración del Ciclo, que implica una pluralidad de lecturas del texto y una dialéctica de

¹⁰ *Ibid*, p. 235.

¹¹ *Ibid*, p. 145.

reivindicación de la dignidad de los indios: la primera tiene valor desde la literatura posmoderna y la otra nos sirve como testimonio histórico.

La naturaleza y la tierra

EL Cerco y el tren representan una ruptura en la tradición telúrica; violan la virginidad de la Madre Tierra; inician una lucha entre quienes la protegen y quienes la explotan; rompen la tranquilidad de la comunidad andina, cuya historia transcurre según su propia órbita; forman una alta valla entre el conquistador y el conquistado; se relacionan con la usurpación y la muerte; también dividen el mundo, con “choques de energía dispares que reúnen dentro de un esquema básico fuerzas ancestrales por las que se verifica la estructura de oposición y guerra milenaria entre contrarios”.¹²

Entre esta guerra milenaria la muerte es un tema importante que Scorza despliega. Esto queda reflejado en el hecho de que cada una de las obras de esta pentalogía termina en una masacre. La masacre no sólo muestra la sangrienta historia de los comuneros sino también simboliza la destrucción de la naturaleza. Nos recuerda *Todas las sangres* de Arguedas, que presenta la lucha épica de un pueblo y la imagen de una fuerza subterránea alimentada por la sangre de los sometidos.

La muerte para los indígenas no es el fin de la vida, más bien es una resurrección para la otra vida, que es eterna, lo cual está basado en un pensamiento cíclico acerca de la mudanza de la vida a la muerte y luego de la muerte a la vida. Según la creencia de los incas, los muertos nunca llegaban realmente a morir, sino se hacían invisibles, impalpables e invulnerables.¹³ Por ello, para los comuneros la muerte no es un objeto de temor, en cambio, el aniquilamiento de la naturaleza, realizado con el pretexto de la modernización y el capitalismo, es realmente una amenaza del espacio vital. El encuentro entre los indígenas y los europeos en el siglo XVI tuvo un desenlace ya determinado para los primeros. Nos recuerda la muerte del último Inca, Apu Inca Atawalpaman, que representa el encuentro entre la etnia “superior” y la “inferior”, o la “civilización” y la “barbarie”, y la ambición de la tropa “española” en busca de oro desde la tierra de los “quechuas”. Scorza retoma la historia del último emperador para hacer la traducción de las grandes matanzas de los cinco textos, que se constituyen en un canto entonado por el dolor.

¹² Óscar Rodríguez Ortiz, *Sobre narradores y héroes*, Caracas, Monte Ávila, 1980, p. 79

¹³ Victor Wolfgang von Hagen, *El imperio de los incas*, México, Diana, 1961, p. 128

¿Qué arco iris es este negro arco iris
 que se alza?
 Para el enemigo del Cusco horrible flecha
 que amanece.
 Por doquier granizada siniestra golpea.
 Mi corazón presentía
 a cada instante,
 aun en mis sueños, asaltándome
 en el letargo,
 a la mosca azul anunciadora de la muerte;
 dolor inacabable..¹⁴

Y al comienzo de *La tumba del relámpago* reconstruye el mito del Inkari, que fue muerto, despedazado y sus miembros enterrados en varios lugares, pero que van a ser reunidos y va a volver en medio de cataclismos a reinar sobre su pueblo, ya liberado de los conquistadores.

La tierra fue uno de los motivos de la Revolución Mexicana, la tierra fue una de las inspiraciones de la libertad humana en toda América Latina. La tierra es otro tema de los cinco textos de Scorza. Según las creencias indígenas, el hombre siempre está vinculado con la Madre Tierra: vive en ella y vive de ella. Se describe la mentalidad de los indígenas ante la tierra, que es considerada una riqueza celeste asociada con la esperanza. También es un espacio amplio sin cercos y, además, es espacio divino y sagrado. Aunque los indígenas siempre dependen de la tierra, nunca piensan poseerla como “propiedad privada”: para ellos, la tierra es un espacio común. Esto nos remite al imperio inca, cuya institución social básica fue el *ayllu*, la comunidad agraria, donde los hombres trabajaban colectivamente, por lo que han sido vistos como “los fundadores del comunismo perfecto”.¹⁵ Estas ideas se perciben en la narración:

Atravesando las cordilleras, más allá de donde el río Mantaro ya no tolera vados, conozco una llanura abundante en árboles, aves y peces: la llanura del Gran Pangoa. Allí nadie ha pronunciado jamás la palabra “mío”.¹⁶

Pariacaca venció y luego nos repartió el mundo antes de que llegaran los hombres que trajeron la palabra “mío”. Esa palabra no existía en nuestra lengua.¹⁷

¹⁴ Manuel Scorza, *El jinete insomne*, México, Siglo XXI, 1991, p. 207.

¹⁵ Henri Favre, *El indigenismo*, México, FCE, 1998, p. 55.

¹⁶ *El jinete insomne*, p. 180.

¹⁷ *Ibid.*, p. 187.

La propiedad privada es una suerte de pecado original; es el origen de la usurpación que padecen los indios: sin ninguna culpa, sólo porque su tierra tiene un valor de explotación para los capitalistas: "Los gringos nos cercan y nos persiguen como a ratas. La tierra no es de ellos. La tierra es de 'Dios'"¹⁸

Según Mariátegui, el problema del indio proviene de la posesión de la tierra. Ésta también es el objeto de investigación para los indigenistas. Desde la conquista española hasta la llegada de un tren al mundo perdido andino, pasando por la hegemonía del imperialismo y el capitalismo, los indios, los verdaderos y legítimos pobladores, se convierten en un proletariado, con una vida periférica y aislada, y son considerados como una clase despreciable y un obstáculo para el progreso.

La imposición del progreso depende del deseo de conquistar la tierra, sus recursos naturales y hasta sus pobladores; todo ello una riqueza hacia la que se dirige el ansia de poder y la ambición de posesión. El mundo que Scorza retrata es el de una cultura sujeta a cambios importantes a partir de la instauración de una relación de poder por medio del desarrollo capitalista en gran escala. La Cerro de Pasco Corporation es una empresa de gran magnitud y ejerce el monopolio sobre ciertas ramas de la producción y de la comercialización, y además ejerce la explotación humana. La labor en las minas requiere mucha mano de obra nativa: hasta un niño de ocho años es forzado a trabajar duramente, y esto representa dramáticamente el proceso de la economía precapitalista a la capitalista, del subdesarrollo al desarrollo, de la construcción a la destrucción.

La boca de la mina está a la mitad de una pared de roca. A ella sólo se puede trepar por una escalera de sogas de cuarenta metros. Así suben a extraer carbón los capacheros [...] Para no hacer subir demasiado peso a la escalera, el dueño utiliza muchachitos. Por más que se esfuerce, una criatura sólo puede bajar diez o doce kilos por viaje. Para llenar un carro de carbón se necesitan varios viajes. Los niños suben y bajan cargados por la escalera mecida por el viento.¹⁹

En el *Ciclo* no se trata en muchas páginas la conservación de esa naturaleza privilegiada, sino más bien se propone el mantenimiento de la libertad de los campesinos indígenas. La llegada de la empresa significa enormes crisis en el ámbito regional; por ello, lo que se plasma en el

¹⁸ *Redoble por Rancas*, p. 229.

¹⁹ Manuel Scorza, *La tumba del relámpago*, México, Siglo XXI, 1991, pp. 99-100.

Ciclo es el sentimiento de la gran pérdida y la profunda angustia de los indígenas ante la tierra contaminada y los ganados muertos:

Rancas era un sollozo. Al mediodía, fueron los peces. Alguien les advertiría. Ríos y riachuelos ennegrecieron. Las truchas abandonaban las aguas limpias de las alturas, descendían, ahogándose, por los cursos envenenados por los relaves. Saltaban sobre las aguas turbias. Alguien les anunciaría la clausura de las aguas.²⁰

Sus ojos abarcaron el continente de ovejas muertas: docenas, cientos, miles de esqueletos limpiados por los buitres.²¹

La relación de los indígenas con la naturaleza es de completa simbiosis. Las crisis que afectan a ésta, a la tierra, sol y agua, pueden ser periódicas o cíclicas, pueden ser accidentales o intencionales; estas últimas cuando se quiere explotar y conquistar la naturaleza en contra de la ética que ella misma impone, como es el ejemplo de la empresa Cerro de Pasco Corporation. Frente a tales acciones, los indígenas sienten un atentado, sienten que la naturaleza es intencionalmente dañada. Entre ellos, por el contrario, el cazador-recolector no caza un animal tótem, el pastor no mata un animal de su rebaño, el campesino no lastima la tierra donde viven sus antepasados, ni come las cosechas antes de que maduren.

Hay congoja por la transformación de la economía de autoabastecimiento, avasallada por el explotador extranjero, y de la hermosa naturaleza, que sufre la modernización que significa la llegada del Cerco. En *Redoble por Rancas* se la ve desde la gran huida de los animales de la pampa de Junín hasta la gran masacre; en *El jinete insomne* desde que el agua del río se detiene hasta la matanza brutal. El autor plantea un equilibrio y nos describe un espacio de aniquilación de la historia humana al mismo tiempo que anima la naturaleza víctima de la destrucción.

En los Andes, la cadena montañosa más larga del mundo, se originaron varias civilizaciones antes de la llegada de los españoles. El ambiente es considerado animado y es conjurado en las creencias primitivas, que en esta tierra dan nacimiento a espíritus fabulosos y, naturalmente, surge el mito. El mito para las civilizaciones precolombinas no es sólo un bello ropaje en colores que envuelve su cultura sino también una fe y una religión, un producto inconsciente y colectivo de la mentalidad humana. Más aún, el mito simboliza la sabiduría de los

²⁰ *Redoble por Rancas*, p. 21.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

antepasados, el sentimiento de los pueblos, el hilo para buscar las huellas en el pasado y el esfuerzo de enfrentar al poder malvado.

Los símbolos y arquetipos de las mitologías andinas no aparecen nítidamente en las cinco obras, pero sí se descubren elementos míticos. La continuidad de los textos recuerda los cinco huevos de los que nace Pariacaca, divinidad preincaica, cuya mitología forma parte del tejido narrativo. Los huevos de Pariacaca se asocian con la esperanza de regeneración y fertilidad materna. El mito es la esperanza de los hombres primitivos, que les da coraje para resolver las dificultades y continuar cooperando en la rotación del macrocosmos, ofreciendo la vida humana de generación en generación. Sí, la Cerro de Pasco Corporation puede detener los ríos, pero no puede ordenar al Sol que se detenga. Las autoridades pueden matar a muchos rebeldes, pero no a todos ellos.

El personaje Maco/Maca Alborno representa un simbolismo, lleno de ironía social, de la seducción material y sexual y la reivindicación histórica. Se conoce como hombre al principio y luego aparece como mujer de desaforada belleza, cuya sexualidad aflora en la narración como rito de tránsito por excelencia. El monólogo que nos narra el incesto entre Maca y Roberto Alborno nos recuerda el mito de Manco Capac y Mama Ocllo, hermanos y, a la vez, esposo y esposa, hijos del Sol que fundaron el imperio inca.²² Así, el mito significa la necesidad de recuperar la esencia y una búsqueda de la individualidad perdida con el fin de resaltar una intencionalidad histórica.

El empleo del mito crea un sabor vital, como se puede ver en el caso de los ponchos de la ciega Añada, que en lugar de tejer la historia teje el porvenir como si fuera un poncho, cosa que al parecer pueden hacer los vencidos, a través de una acción mítica. El poncho, el vestuario más popular de los indígenas andinos, manifiesta un símbolo de la comunión de los pueblos. El poncho se teje y adquiere el carácter de una protección para los pueblos y de su patrimonio telúrico. El mito es una manera de llegar a una divinidad del pasado, lo cual se puede observar en la mágica danza final de Agapito Robles, que representa una superación. Su poncho, adornado con todos los colores del arco iris y que es como una parte de su propio cuerpo, se convierte en un remolino que va quemando todo a su paso, con un fuego cuyo poder parece provenir directamente del Sol. Esto simboliza el espíritu de sacrificio del pueblo indígena y también manifiesta la filosofía apocalíptica para la cual no hay un término de la vida sino que ésta se asimila a una nueva vida. El héroe se convierte en una imagen del Nirvana, que está asocia-

²² Nesta, *El "Ciclo de la guerra silenciosa"*, p. 77.

do con la muerte de la divinidad y con el renacimiento después de los sufrimientos:

El humo de la danza lo envolvió. Ya no se le veía. Su poncho era un torbellino de colores vertiginosos. Sin dejar de bailar, descendió la loma. Como candela pasó chamuscando los eucaliptos [...] ¡Toda la quebrada estaba ardiendo! ¡Un zigzag de colores avanzaba incendiando el mundo!²³

El indigenismo es la manera de reivindicar la dignidad de los indios y su espléndida cultura a través del mito. “El indigenismo libera con mayor dificultad a la novela latinoamericana del costumbrismo español, cuya tradición hace evolucionar hacia un folklorismo etnologizante”.²⁴ La narración de Scorza supera el indigenismo tradicional o regional, que corresponde a un corte “político-socio-cultural”; por ello, en su obra siempre hay un mensaje. Podríamos decir que es como un indigenista de mayor densidad, ya que su tratamiento del problema ecológico muestra que comparte la visión de otros autores indigenistas, de un lazo muy fuerte entre el indio y la naturaleza. Se puede encontrar en la narración que las montañas tienen vida y, al igual que los animales, alertan y orientan a los personajes. La naturaleza siempre reviste un sentido emocional y magistral, que le permite vincular la sustancialidad humano-telúrica en su compleja dimensión.

Cada roca, cada charco, cada mata, monótonas, idénticas para los extraños, eran inolvidables para él. Corría, corría, corría En esa estepa maldecida por los forasteros, odiada por los choferes, en ese páramo donde sólo consuelan dos o tres horas de sol, él, Fortunato, había nacido, crecido, trabajado, maravillado, conquistado y amado.²⁵

Si decimos que el heroísmo circula en toda la epopeya de la guerra silenciosa, también se ve el fatalismo que acompaña el ritmo de la narración, donde el hombre más resistente a veces tiene su momento de desesperación y, además, entre ellos hay traidores seducidos por las autoridades. Después de la represión el hombre de la naturaleza vive en letargo y espera un despertar de la conciencia, como la tierra destruida espera una nueva regeneración. La esperanza y la conciencia de recuperar el espacio nunca se extingue, más aún, adquiere una dimensión cada vez más alta, aunque esta guerra dura siglos silenciosamente:

²³ Manuel Scorza. *Cantar de Agapito Robles*, México, Siglo XXI, 1991, p. 213

²⁴ Favre, *El indigenismo*, p. 66

²⁵ *Redoble por Rancas*, pp. 21-22

“¿Ves esta pila, Garabombo? — le dijo Abdón Medrano. Hasta allí llegaba el Cerco”. “¿Y ahora?”. “Ya no hay Cerco. Nuestros masacrados no murieron en vano. Los hacendados se proponen acabar con las comunidades, pero los personeros también se han juramentado para luchar a muerte. ¡Ellos o nosotros! ¡Organiza, Garabombo!”.²⁶

Conclusión

De hecho, la pentalogía manifiesta una preferencia por el campesinado peruano tradicional, que vive en extensas familias comunitarias, donde se le brinda solidaridad, y que no trabaja para acumular riqueza sino para disfrutar y compartir el fruto de la labor. Sin embargo, el progreso y la modernización cambian esta situación y los comuneros son forzados a desarraigarse de su tierra, que se convierte a la minería estadounidense.

También se describe una realidad, una sociedad que es consecuencia amarga de la relación entre conquistador y conquistado. El enfrentamiento trae consigo la destrucción de la cultura, la esperanza, la fidelidad, que hacen nacer la enajenación y el conformismo.

El hombre fuerte es frágil ante las balas, la naturaleza magistral es débil ante la explotación. La masacre en cada novela significa la miserable tragedia de la comunidad, también es la grave destrucción de la ecología. Quizás las ideas de Scorza a favor de la ecología peruana son una mera coincidencia. Él fue un escritor que nació en un medio que se enmascaraba por una urgencia de industrialización, creció en el sistema llamado capitalista en su nueva fase denominada neoliberalismo. El pensamiento de Scorza no busca una relación entre la verdad y la realidad, sino un equilibrio entre el progreso y la evolución del ser humano; por ello, en el “Ciclo de la guerra silenciosa” existe una fe implícita en el orden y en la uniformidad de la naturaleza. En ello tenemos que reflexionar, hoy día en el siglo XXI, ante la crisis del sistema del superdesarrollo y la ausencia de reactivos reforzadores del espíritu humano, buscando el patrimonio de la cultura telúrica e indigenista.

Hay un carácter de propaganda telúrica frente al imperialismo norteamericano. Se muestra que el mundo andino explotado es “Nuestra tierra”, expresión que parafrasea *Nuestra América*, la concepción de José Martí y muchos pensadores posteriores, pero es más profunda y alude al derecho, a la legítima posesión: sólo los que nacieron en ella y la amaron y siguen amándola, son los verdaderos propietarios. De

²⁶ Manuel Scorza, *Garabombo, el invisible*, México, Siglo XXI, 1991, p. 177

ello también nace el indigenismo y la identidad cultural. Así se encuentra la geografía social y económica de la tierra andina en la narración; el hombre indígena es consustancial con la naturaleza, tiene que conocer su pasado, su identidad, y buscar reforzarla.

La pentalogía ha sido denominada “balada” o “cantar”, por su lenguaje poético. Por una parte Scorza invita a sus lectores a apreciar la lexicología, la estética, el estilo, los giros o las técnicas de su obra, por otra parte los invita a discutir sus diversos problemas éticos, filosóficos, ecológicos, hasta llegar a integrarse al mundo perdido de los Andes. Por ello, en esta pentalogía aparecen la literatura, la filosofía y la ciencia interactuando entre sí.

Scorza acabó sus días lejos de su tierra, los Andes, en un accidente aéreo en España en 1983. Lamentablemente nunca vivió para ver a los indios recuperar su espacio histórico, sin embargo, las ideas del autor tienen resonancia y su obra llegó a revelar la historia oficial y la oscura del dolor de los indios.

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras del “Ciclo de la guerra silenciosa”

Cantar de Agapito Robles, México, Siglo XXI, 1991, 213 págs.

El jinete insomne, México, Siglo XXI, 1991, 216 págs.

Garabombo, el invisible, México, Siglo XXI, 1991, 270 págs.

La tumba del relámpago, México, Siglo XXI, 1991, 267 págs.

Redoble por Rancas, México, Siglo XXI, 1991, 237 págs.

II. Ensayos de teoría y crítica literaria

Bellini, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1986, 816 págs.

Carpentier, Alejo, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, 253 págs.

Espinoza Soriano, Waldemar, *Los incas economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*, Lima, AMARU, 1997, 507 págs.

Favre, Henri, *El indigenismo*, México, FCE, 1998, 153 págs.

Hagen, Víctor Wolfgang von, *El imperio de los incas*, México, Diana, 1961, 262 págs.

Lipschutz, Alejandro, *El problema racial en la conquista de América y el mestizaje*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1967, 384 págs.

López Albuja, Enrique, *Cuentos andinos*, Lima, PEISA, 1995, 154 págs.

Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1970 (*Fundamentos*, 58), 364 págs.

Morales Padrón, Francisco, *América en sus novelas*, Madrid, Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983, 308 págs.

Morales Sales, Edgar Samuel, *Estigma social, historia y nuevo orden en América Latina*, México, UAEM, 2000, 180 págs.

Nesta, Marta Lucía, "La muerte en el Ciclo de la guerra silenciosa del escritor peruano Manuel Scorza (1928-1983)", ponencia presentada en el ciclo de conferencias organizado por el INAH, México, 1995

———, *El "Ciclo de la guerra silenciosa": la narrativa de Manuel Scorza como hermenéutica de la historia*, tesis doctoral, University Microfilms International, 1991, 250 págs.

Rodríguez Ortiz, Óscar, *Sobre narradores y héroes*, Caracas, Monte Ávila, 1980, 144 págs.