



UNIBA
Centro Universitario
Internacional
de Barcelona

Centro
adscrito



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

Máster en estudios avanzados en literatura española e
hispanoamericana

**La exuberancia de lo exótico y lo mítico
en *Redoble por Rancas***

Nombre: Manuel Alberto Rojas Vargas

Tutor: Marcelo Iraultza Urralburu García

Barcelona, 2021

Índice

| | |
|---|----|
| Resumen | 3 |
| Introducción | 4 |
| Estado de la cuestión | 8 |
| Marco teórico | 10 |
| CAPÍTULO I: LA HISTORIA <i>EN REDOBLE POR RANCAS</i> | 13 |
| 1.1. Sucesos | 14 |
| 1.1.1. Acontecimientos | 15 |
| 1.1.2. Acciones | 18 |
| 1.2. Existentes | 24 |
| 1.2.1. Personajes | 24 |
| 1.2.1.1. Personajes en la diégesis de Rancas | 24 |
| 1.2.1.2. Personajes en la diégesis de Yanahuanca | 32 |
| 1.2.2. Escenarios | 39 |
| CAPÍTULO II: EL DISCURSO EN <i>REDOBLE POR RANCAS</i> | 45 |
| 2.1. Recursos discursivos | 45 |
| 2.1.1. Narrador | 45 |
| 2.1.2. Narración implícita | 49 |
| 2.1.3. Focalización | 51 |
| 2.1.4. El tiempo en el relato | 54 |
| 2.2. Discurso neoindigenista | 56 |
| 2.3. Lo exótico en el discurso contemporáneo de <i>Redoble por Rancas</i> | 60 |
| Conclusiones | 66 |
| Referencias bibliográficas | 70 |

Resumen

Este trabajo busca identificar los recursos que hacen de *Redoble por Rancas* una novela exótica con pretensiones míticas. Para ello, se analiza el texto desde los presupuestos de la narratología propuestos por Seymour Chatman, los cuales nos permiten deconstruir el relato desde la dicotomía historia y discurso. A partir de ello, se contrastan los elementos formales y de contenido con conceptos como el Orientalismo desarrollado por Edward Said. Asimismo, se desarrolla la relación de la novela de Scorza con el neoindigenismo en cuanto *Redoble por Rancas* retoma un tema anacrónico en su contexto y lo renueva desde los recursos de estilo que están en consonancia con la impronta del fenómeno editorial del *boom*. Por último, se reflexiona sobre el quiebre de los límites de la ficción que caracteriza a la novela de Scorza, lo que redundó en su carácter mítico en la medida de que la publicación generó reacciones en el ámbito de la realidad vinculadas con la temática que se desarrolla en el relato y con los personajes representados; efecto que conduce a la reflexión sobre la desestructuración de la sociedad peruana.

Palabras clave: exótico, mítico, orientalismo, neoindigenismo, narratología, desestructuración social

Abstract

This work seeks to identify the resources that make 'Redoble por Rancas' an exotic novel with mythical pretensions. To do this, the text is analyzed from the assumptions on narratology by Seymour Chatman, which allow us to deconstruct the story from a history and discourse dichotomy. Based on this, the formal and content elements are contrasted with concepts such as Orientalism developed by Edward Said. Likewise, the relationship of Scorza's novel with neo-indigenism is developed as 'Redoble por Rancas' addresses a contextually anachronistic theme and renews it using the style resources that are in line with the mark left by the publishing phenomenon of the *boom*. Finally, it reflects on the breaking of the limits of fiction that characterizes Scorza's novel, which results in its mythical character to the extent that its publishing produced reactions regarding the historic facts linked to the theme of the novel and the characters in it. This effect leads to reflection on the destructuring of Peruvian society.

Keywords: exotic, mythical, orientalism, neo-indigenism, narratology, social destructuring

LA EXUBERANCIA DE LO MÍTICO Y LO EXÓTICO EN *REDOBLE POR RANCAS*

Introducción

El racismo ha sido el fundamento ideológico de la clase gobernante peruana que se mantuvo en el poder hasta 1968. Desde los inicios de la República, se ha ido configurando a los indígenas como sujetos a los que había que someter. Víctor Vich sostiene que se les consideraba una amenaza de la cual “había que protegerse o excluir” (223) pues su libre albedrío y el reconocimiento de sus derechos ponían en riesgo el control de la riqueza que se reservaban para sí los grupos de poder. Esta actitud ha ido de la mano con el sentimiento de superioridad frente al indígena y su exclusión en un sistema social determinado por blancos y criollos. Nelson Manrique, en ese respecto, sostiene que “el racismo anti-indígena fue el principal tipo de discriminación en el Perú hasta mediados del siglo XX” (67). En efecto, si bien aún sigue vigente el desprecio por lo indígena, actitud racista heredada del virreinato, esta sufrió un quiebre en el gobierno del general Velasco Alvarado y dio inicio a una etapa de empoderamiento del indio que viene procesándose hasta nuestros días.

Un aspecto concreto de la explotación indígena hasta mediados del siglo XX se manifestó en el sistema de haciendas, en las cuales se sometía a los indios que vivían en ellas al trabajo forzado y a la servidumbre; asimismo, la expansión territorial de los latifundios implicaba muchas veces la usurpación, por parte de los hacendados y con el aval del gobierno, de tierras de las comunidades campesinas, lo que generó protestas a lo largo del territorio de la República. Entre los movimientos campesinos contemporáneos, Flores Galindo refiere dos etapas: la primera comprende las sublevaciones que tuvieron lugar entre 1910 y 1925 en respuesta a los “despojos, endeudamientos forzados y procesos

legales fraudulentos” (5). Estas sublevaciones propiciaron el surgimiento del bandolerismo, fenómeno que se expandió por la sierra y que tuvo en el abigeato su variante más representativa. La segunda ocurrió entre 1945 y 1965 y tuvo un carácter sindicalista, pero además implicó intentos de invasión a las haciendas por parte de las comunidades campesinas, aunque Flores Galindo las llama acciones de recuperación de tierras (7). Estos últimos movimientos campesinos son los que tuvieron mayor repercusión política nacional y, por otra parte, dio lugar a la información que recolectara Manuel Scorza (Lima, Perú, 1928 – Mejorada del Campo, España, 1983) para crear un documento de denuncia que acabó tomando forma de novela.

Tal como lo expresara en una entrevista para el diario *El observador* (Gras 37), Manuel Scorza creó un texto que expone el abuso al que eran sometidas las comunidades campesinas de la sierra central del Perú y lo hace desde las posibilidades que le ofrece la ficción, pues los recursos de la literatura son más efectivos en el plano comunicativo que el género ensayístico o incluso que los reportajes periodísticos. En consonancia con la impronta de la renovación técnica de los autores del llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana, el escritor peruano propone un relato en el que se no solo se dinamiza la historia a través de la ruptura del orden cronológico y la multiplicidad de voces narrativas, sino que se configura a los personajes y los sucesos de *Redoble por Rancas* desde lo mítico y lo exótico, en la medida de que se busca la valoración de un país o una cultura “merced a la relación que guarda con el observador” (Todorov 305); es decir, en tanto diferente, lejano y ajeno, pero seductor a los ojos del lector occidental.

Entonces, el propósito inicial de Scorza de escribir un ensayo derivó en una novela por la eficacia comunicativa que esta ofrece. Para ello, no solo ficcionalizó hechos reales, sino que, en el proceso de creación, integró elementos paratextuales, como la noticia que precede al relato, con el objetivo de crear lazos entre la ficción y la realidad y lograr

mayor verosimilitud. Considérese, sin embargo, que Scorza concibió la novela en París, pero en los primeros meses de su estadía, como lo señala suspicazmente Dunia Grass (36), en ningún momento hizo referencia a los movimientos campesinos ni a los problemas políticos ni mucho menos a su participación en ellos, temas en los que sí abunda en sus declaraciones y entrevistas luego de la publicación de *Redoble por Rancas*.

Roland Barthes, en *El susurro del lenguaje*, propone la muerte del autor, pues, “en cuanto un hecho pasa a ser relatado con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real . . . se produce una ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura” (65). No obstante, la intención de Scorza fue generar efectos concretos en la realidad. Más aún, para comprender *Redoble por Rancas* en su repercusión editorial, es importante reparar en la trayectoria vital del autor, pues en su afán de enfatizar el carácter mítico y exótico de su propuesta, Scorza trata de mimetizarse de alguna manera con el relato falseando información sobre sus orígenes, ya que él declaraba haber nacido en la sierra peruana y no en la urbe limeña como realmente había sucedido, con el fin de insuflarle organicidad y compromiso vital al relato; es decir, para evidenciar cercanía y lazos con los personajes de la diégesis.

La autoficcionalización de la biografía de Manuel Scorza que involucra no solo los datos de su nacimiento, sino, además, del transcurrir de su infancia y del trabajo de investigación que hizo y que le sirvió de insumo para escribir el relato, hace que su persona juegue un rol importante en la comprensión del sentido del texto, a pesar de que “hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido” (Barthes 69). Scorza pretendió entonces que su biografía se convirtiera en una suerte de correlato necesario en la lectura de la novela.

En disonancia con lo que postula Barthes en *El susurro del lenguaje* respecto de la muerte del autor, Scorza, con un fin subalterno, se cuela en la dimensión ficcional para

acentuar el carácter mítico del relato. En ese sentido, es importante acercarse a la biografía de Scorza a *Redoble por Rancas* para comprender, de alguna manera, los recursos de los que se vale para crear el mundo representado de Rancas y Yanahuanca. Considérese, además, que su importante y vasta experiencia editorial en el plano latinoamericano nos lleva a deducir que acopió recursos de estilo, sobre todo, de los escritores del fenómeno editorial del *boom* y que los usó, quizás sin la prolijidad necesaria, aunque sí con audacia, en la creación de un universo mítico y exótico cuya diégesis finalmente, se fusionó con el referente real. Así, la adjetivación exótica, la ruptura del orden cronológico, el uso de diversas perspectivas o la inclusión de elementos mágico-realistas permiten una lectura distinta de un tema en ese entonces superado, como lo fueron los tópicos del indigenismo.

Es decir, Scorza pretende ahorrarse a la crítica la tarea de descubrir al autor que tanto cuestiona Barthes; sin embargo, al margen de esta intervención del autor en el propósito de proveer un “significado último y cerrar la escritura” (70), *Redoble por Rancas*, por su condición de novela, y al igual que toda la literatura de ficción, trasciende la intención de Scorza y se constituye en un modo de ver el mundo en el que el lector también participa reconstruyendo el texto. A partir del éxito editorial que tuvo, el escritor peruano completó una pentalogía en torno a los mismos asuntos que explican el círculo vicioso de la explotación social y económica en un país desintegrado que aún padece la impronta del virreinato.

Por lo expuesto, *Redoble por Rancas*, en cierto modo, rompe las fronteras de la ficción en el sentido de que la obra no solo parte de un estudio sociológico, sino que sus personajes son, a su vez, existentes reales sobre los cuales repercutió el éxito editorial de la obra. Tras la publicación, la novela adquiere resonancia internacional primero, y local después, a tal punto que el protagonista de la historia que ocurre en Yanahuanca, Héctor Chacón, el Nictálope, fue amnistiado por el presidente Juan Velasco Alvarado tras haber

sido condenado por intento de asesinato, tal como ocurrió en la ficción. Scorza inserta un epílogo escrito trece años después, en 1983, que da cuenta de ese hecho y, además, del asesinato de la persona de Alcira Benavides de Madrid, en la cual se basa el personaje de Pepita Montenegro, esposa del antagonista en la ficción, a manos del movimiento terrorista Sendero Luminoso, a modo de la “justicia popular” que dicho grupo subversivo ponía en práctica. Es decir, Scorza establece correlatos paratextuales que no solo quiebran la dimensión ficcional de la novela, sino que evidencian la trascendencia de lo ficcional en el plano de lo real.

Estado de la cuestión

Los trabajos de investigación en torno a *Redoble por Rancas* son abundantes y la mayoría gira en torno al diálogo entre la obra de Scorza y la literatura indigenista peruana o alrededor del valor de la novela como documento sociológico, perspectiva que, es preciso señalar, desvalora la función literaria del texto en cuestión, a pesar de que también en el discurso histórico o sociológico se hace uso de recursos discursivos propios de la literatura. Si bien tampoco es válido asumir la escritura desde una lectura puramente ficcional, pues no se tomaría en cuenta la particular intención comunicativa de su autor ni la representación que se hace de un conjunto de sucesos registrados por la historia, es preciso subrayar no solo la importancia del referente, sino el rompimiento de la frontera entre realidad y ficción, pues la publicación de la novela, como se ha señalado líneas arriba, permitió la liberación real de Héctor Chacón o, más aún, hizo posible la reivindicación de la reforma Agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado por parte del General Francisco Morales Bermúdez en la propia tierra de Rancas en 1975. Tómense en cuenta, para este caso, los breves años que separan los hechos referidos en esta novela con el año de su publicación editorial, aspecto que hizo vigente la denuncia del novelista

peruano y que ahora, en retrospectiva, nos invita a evaluar las relaciones humanas dentro de la estructura social desde el recurso de la literatura.

Dunia Gras ha hecho un estudio profundo y vasto de la obra de Manuel Scorza; en particular, de la pentalogía *La guerra silenciosa*. En sus publicaciones ha abordado un amplio abanico de asuntos como su biografía en contraste con su propósito comunicativo, la relación entre la novela y el indigenismo en la literatura, el quiebre de los límites entre ficción y realidad —poniendo especial énfasis en los paratextos—, el aspecto mítico como recurso discursivo de *La guerra silenciosa*, la cosmovisión indígena implicada en los relatos, así como el análisis detallado de la recepción que tuvieron las publicaciones del escritor peruano.

Por su parte, Wilfredo Kapsale ha desarrollado un trabajo sobre los elementos simbólicos de la novela y su importancia para comprender mejor la realidad, entre los que menciona no solo el cerco, sino, además, las chimeneas de la refinería o la presencia de los cerdos. Asimismo, son abundantes los estudios de *Redoble por Rancas* desde las características del indigenismo y del neo-indigenismo, entre los que destacan los trabajos de Tomás Escajadillo quien valora la recreación de la temática indigenista que deja de lado el etnografismo arguediano para priorizar la acción llevada adelante por los protagonistas; además propone categorías de análisis para identificar los relatos que se circunscriben a las características de esta corriente. Por su parte, Antonio Cornejo Polar aborda el análisis de la obra de Scorza a partir de los presupuestos de la crítica narrativa latinoamericana, en particular, desde la heterogeneidad; es decir, ofrece una lectura de las posibilidades de una conciliación entre los elementos culturales europeos y amerindios. El crítico peruano también aborda la condición del indio en la narrativa hispanoamericana haciendo referencia al exotismo como punto de partida para abordar su existencia en el mundo de la ficción.

Respecto de su relación con el indigenismo o de su distanciamiento de esta corriente, sobresalen los estudios de Natalio Ohana, quien revela que la novela de Scorza extiende el tema del indigenismo sobre la base de nuevos códigos discursivos. Oswaldo Estrada, por su parte, reflexiona sobre la vigencia de Scorza en la medida de que se expone un tema que ha afectado no solo a ciertas comunidades campesinas en un espacio geopolítico determinado, sino que a raíz de la Reforma Agraria y de la incursión de Sendero Luminoso, se viene produciendo en el país un proceso de “desindianización” en un país marcado por los conflictos sociales que han surgido de la lucha entre dominados y dominantes que pretenden extinguir todo vestigio amerindio.

Por otra parte, abundan los trabajos de investigación en torno al límite difuso entre realidad y ficción. La tesis doctoral de Mauro Mamani aborda la naturaleza fronteriza de *Redoble por Rancas* en el sentido de que en ella se funden el documento y la ficción, lo que hace que “la novela soporte diversas lecturas” (200). En esa línea también incide la propia Dunia Gras quien, desde el estudio de la biografía de Manuel Scorza, sugiere una intención de quebrar la línea fronteriza entre realidad y ficción para construir un mito en torno a la génesis de la novela.

Marco teórico

Este trabajo propone el análisis de la novela *Redoble por Rancas* desde las categorías Historia y Discurso establecidas por Seymour Chatman quien, a su vez, parte de los postulados narratológicos de Gerald Genette. El análisis está orientado a la identificación de lo exótico y lo mítico en el relato de Manuel Scorza. Las categorías en cuestión permitirán comprender, desde el análisis narratológico del relato, dos aspectos: por un lado, el porqué del interés que generó en Europa, y, por otro, la desestructuración

de una sociedad como la peruana en la que los conflictos sociales a lo largo de su historia han tratado de lograr un equilibrio social en igualdad de derechos.

La decisión de llevar a cabo un análisis narratológico sostenido en el estructuralismo es utilitaria. Se trata de desestructurar el relato que se propone en *Redoble por Rancas* en sus componentes más importantes para analizar los recursos que utiliza Scorza en cada uno de ellos con el fin de identificar los recursos en los que sostiene la construcción de un universo exótico y mítico. Ello posibilita la comprensión del modo cómo se construye un mundo situado en las fronteras del relato ficcional y del documento sociológico. Asimismo, el análisis narratológico permite el estudio amplio y detallado de los personajes, cuya configuración sostenida en principios aristotélicos, hace posible que se ridiculicen los vicios y defectos de los hombres, no solo los de los antagonistas, que son representativos de los grupos de poder, sino la de las víctimas quienes, desde sus complejos derivan en cómplices de sus victimarios.

El trabajo está dividido en dos capítulos. El primero analiza la historia en el relato, la cual se disgrega en sucesos (los que, a su vez, están compuestos por acontecimientos y acciones) y existentes (personajes y escenarios). En el segundo capítulo se expone el discurso de *Redoble por Rancas*, donde se analizan los principales elementos estructurales: el narrador, el tiempo en el relato, así como el discurso exótico y el discurso neoindigenista (esto último sobre la base de las categorías establecidas por Tomás Escajadillo). Hay también referencias a las circunstancias históricas que dan luces sobre la construcción de la novela y la relación entre los eventos registrados por los historiadores y los ficcionalizados por Scorza, quien yuxtapone dos historias que narran diferentes acontecimientos, los cuales confluyen en un mismo tema: la opresión y el abuso de los indígenas.

Se trata, en suma, de un análisis estructural y estilístico que revelará la construcción de dos relatos con pretensiones épicas y míticas a través de elementos de características exóticas que, a partir de la resonancia que obtuvo tras su éxito editorial, ha invadido el terreno de la realidad generando acciones que respondieron a la denuncia que se realiza desde la ficción.

CAPÍTULO I

LA HISTORIA EN REDOBLE POR RANCAS

1. LA HISTORIA

Para analizar una novela, Seymour Chatman toma como punto de partida la teoría estructuralista, la cual considera que la narración tiene dos partes: una historia o contenido y el discurso o el modo cómo se comunica la historia (19). La historia comprende una cadena de sucesos, es decir, acciones y acontecimientos y, por otra parte, un conjunto de existentes, los cuales se subdividen en personajes y en escenarios. El discurso, por su parte, es el conjunto de “medios a través de los cuales se comunica la historia” (20). En pocas palabras, la historia es el *qué* de una narración y el discurso es el *cómo*. (p. 20). Esta propuesta, sin embargo, no es exclusiva de Chatman, pues también Aristóteles o los formalistas rusos consideraron esta división para el análisis de un texto.

En *Redoble por Rancas* se narran dos historias que se desarrollan de modo intercalado: la que ocurre en Yanahuanca (referente mimético de la capital de la provincia de Daniel Alcides Carrión, en el departamento de Pasco, Perú) y que implica el conflicto entre un grupo de comuneros contra el juez y hacendado Francisco Montenegro, y la de Rancas, comunidad campesina del distrito de Simón Bolívar de la provincia de Cerro de Pasco, en cuyo escenario se lleva a cabo el enfrentamiento entre las comunidades campesinas de esa localidad y la compañía minera Cerro de Pasco Corporation. La primera se desarrolla en los capítulos impares y la segunda, en los capítulos pares.

En lo temático, ambas historias tienen en común el proceso de expropiación de tierras ejercido tanto por el juez Montenegro como por la minera estadounidense. Hay, ciertamente, algunas correspondencias intertextuales entre ambos relatos, como la referencia al Abigeo en la historia de Rancas, personaje crucial en la historia de

Yanahuanca, pero se trata solo referencias tangenciales; es decir, las historias que constituyen el relato de *Redoble por Rancas* son diégesis independientes entre sí.

Respecto de la historia que sucede en Rancas, Scorza ficcionaliza los sucesos del 2 de mayo de 1960, en los que la comunidad, en una acción planificada, tras intentar recuperar sus tierras, fue víctima de la represión conocida como la “Masacre de Huayllacancha”, acción que marcó un punto de quiebre en la historia de las luchas campesinas que concluyeron con la Reforma Agraria. Tras haber agotado los mecanismos de la vía legal, los campesinos recurrieron a la acción directa en el “hecho que se conoce como ‘toma de tierra’” (Lino 127) y que implicó no solo que Rancas se convierta en la primera comunidad andina que recuperara por la fuerza sus tierras (128), sino que adquirió un valor simbólico importante, puesto que abrió la posibilidad de que la población indígena, cuya impronta estaba marcada por el sometimiento desde los tiempos del virreinato, tuviera la posibilidad de enfrentarse a los grupos de poder y generar no sólo repercusión, sino resultados concretos a su favor. La épica de Rancas, en suma, ha adquirido una dimensión mítica que aún hoy es objeto de estudio.

1.1. Sucesos

Los sucesos de las diégesis de Rancas y Yanahuanca constituyen historias autónomas. Chatman precisa que los sucesos son acciones y acontecimientos que implican cambios de estado generados por un agente o sujeto narrativo. Las acciones, en cambio, las realiza un existente y pueden ser físicas, verbales, pensamientos, sentimientos o percepciones. Los acontecimientos, por su parte, exigen un predicado cuyo objeto narrativo sea un existente; es decir, el existente es “el afectado y no el que efectúa” (47)

Scorza hace una representación mimética de los movimientos campesinos que tuvieron lugar en la sierra central del Perú. Los sucesos que tienen lugar en las dos

diégesis que se narran en *Redoble por Rancas* presentan una situación característica de los movimientos campesinos de la sierra peruana durante las décadas de los 50 y 60, los cuales buscaban la reivindicación de los derechos de la masa indígena, sobre todo en lo concerniente a la posesión de tierras. Durante el segundo gobierno de Manuel Prado y Ugarteche (1956 – 1962), fue “posible identificar hasta 413 movimientos campesinos, y solo en el año de 1962 se pudieron contar más de 70 haciendas invadidas por campesinos (en su mayoría, movimientos de ‘recuperación de tierras arrebatadas por los hacendados)’” (Fernández, párrafo 48).

En ese respecto, la historia representada responde a sucesos que se llevaron a cabo en circunscripciones geopolíticas específicas y en un contexto temporal cercano al autor; en consecuencia no se puede hablar de una novela histórica por la escasa distancia cronológica entre los sucesos reales y la creación de la obra de ficción, sino, como sugiere el propio Scorza en el paratexto de la *Noticia* que precede al relato, de “una crónica exasperantemente real” que, como tal, instala a *Redoble por Rancas* en un límite difuso, en un frontera entre lo real y lo ficcional, sobre todo si se tiene en cuenta su intención comunicativa: escribir un informe sobre Rancas, en primer lugar, pero al “ver que le faltaba corazón ... soñar esa realidad [y escribir] como si yo estuviera dentro” (Peralta 12).

1.1.1. Acontecimientos

En el nivel más hondo de la historia que se narra en los capítulos pares, es decir, en el relato que acontece en Rancas, el personero Alfonso Rivera, el Viejo Fortunato y los comuneros de Rancas son el objeto narrativo. Lo propio sucede con la historia que acontece en Yanahuanca: Héctor Chacón y los personajes que lo secundan se ven afectados por los acontecimientos impulsados por los hacendados. Ambos son el predicado narrativo en un acontecimiento frente al cual reaccionan generando efectos de

causalidad, los cuales derivan finalmente en el apresamiento de Chacón y en la matanza de Rancas, respectivamente.

En la historia de Rancas, el acontecimiento está determinado por la extensión del cerco, entidad metonímica del propósito expansivo de la Cerro de Pasco Cooper Corporation que implicó la expropiación de tierras de las comunidades campesinas, así como el cierre de caminos y de accesos al agua. Como respuesta, los personajes ejecutan una serie de acciones ante ese agente, el mismo que adquiere una dimensión de existente por las sucesivas personificaciones que le atribuyen: “¿Cuándo nació? ¿Un lunes o un martes?” (Scorza 178).

Dichos acontecimientos se configuran como parte de un suceso mítico debido a los recursos de estilo en los que se sostiene su descripción. El relato que acontece en Rancas, por ejemplo, inicia *in extrema res* con un tono apocalíptico que anuncia el fin de una era: “Por ese cielo, en un alba desencajada, huyeron las bestias. Alguien les avisaría. Gavilanes, cernícalos, chingolos, tordos, gorriones, picaflores se entreveraron en un mismo pánico” (160). El acontecimiento referido es la incursión de las fuerzas policiales peruanas para desalojar a los pobladores de Rancas, lo que derivará en la muerte de los comuneros. Scorza glorifica el sacrificio de los ranqueños integrando en una unidad a la naturaleza y la gesta heroica de los pobladores, en línea con la ancestral cosmovisión andina que implicaba una relación sagrada entre el hombre, la tierra y los seres que la habitan. La huida de las aves y las bestias, en una suerte de estampida, como signo premonitorio ante lo que implica la incursión de Guardia Republicana incide en la configuración del mito.

Por su parte, en la historia de Yanahuanca, el acontecimiento está determinado por un existente mucho más concreto: el juez y hacendado Francisco Montenegro, quien, desde su condición de magistrado, concentra el poder absoluto en dicha jurisdicción: “en

esta tierra hay un juez que no se aplaca con palabras ni con oraciones. Es más poderoso que Dios” (Scorza 164). Francisco Montenegro usurpa las tierras de los comuneros y sus animales se alimentan de los pastos de tierras ajenas. Además, abusa cruelmente de sus empelados, entre estos, del padre del Héctor Chacón, El Nictálope, protagonista del relato de Yanahuanca, acontecimiento que impulsa su acción de la obra.

Scorza, en efecto, presenta los acontecimientos descritos con el objetivo aparente de denunciar la situación de los campesinos de la sierra central del País, y por extensión, la de los de toda la República, lo que, desde ya, trasgrede las fronteras de la literatura en tanto género de ficción. Su compromiso social respondería “al tiempo vivido entre los campesinos, junto con los recuerdos narrados por sus padres sobre los malos tratos que recibieron en las haciendas antes de su llegada a Lima” (Gras, *La construcción*, 25), versión que la propia Gras cuestiona y que se devela en las voluntarias imprecisiones autobiográficas del escritor peruano en lo referente a su lugar de origen y al transcurso de su infancia.

La coyuntura le permitió a Manuel Scorza abordar un asunto que ya había sido dejado de lado por la nueva generación de escritores latinoamericanos, en particular por los del fenómeno editorial del *boom*, pues la producción literaria de la primera mitad del siglo XX giraba en torno a “a la lucha del hombre con factores externos” (Herra 15), mas luego, los intereses temáticos ya no abordarán la problemática del campo, sino que derivarán hacia la ciudad, en consonancia con las olas migratorias que se produjeron en las grandes capitales latinoamericanas.

Scorza desarrolla un tema anacrónico, pero lo hace desde Europa y a través de recursos de estilo que le permitieron reconfigurar un acontecimiento, si bien vigente en el plano real, desfasado en la poética latinoamericana de ese entonces. Para el caso, las acciones que forman parte de los sucesos de *Redoble por Rancas*, le permiten construir

una historia singular y llamativa en tanto rompe con el discurso de la novela indigenista, tanto por el engranaje técnico del discurso como por el hecho de que sus personajes más relevantes son existentes reales e identificables quienes, en su respuesta a los acontecimientos que forman parte de los sucesos, adquieren dimensiones paradójicas, las cuales fluctúan entre lo mítico y lo exótico.

1.1.2. Acciones

La reacción de los campesinos ante los acontecimientos protagonizados por los hacendados y la empresa minera en las diégesis de *Redoble por Rancas* podría entenderse como “el cuestionamiento a la colonialidad del poder que subyace como estructura histórica en el conjunto de las esperas de la sociedad peruana y latinoamericana” (Murri 102), característica que sostiene la poética de la narrativa de Manuel Scorza, pero que se remonta en el tiempo a los tópicos de la novela indigenista, la cual se inicia hacia la década del 20 si reparamos la narrativa de López Albuja o, más adelante, en la de Ciro Alegría o José María Arguedas.

Las acciones que llevan a cabo los personajes de *Redoble por Rancas* generan dos efectos: por un lado, los ridiculizan y deforman en algunos casos, lo que contribuye en la configuración de lo exótico, y, por otro, les confieren un aura mítica. Por ejemplo, en el caso de la historia de Yanahuanca, frente a la usurpación de la que son víctimas, los comuneros recurren a la vía legal a través de un comparendo entre la hacienda de Huarautambo, propiedad del juez Montenegro, y la comunidad campesina de Yanahuanca, para lo cual se desviven en atenciones al inspector Galarza con el fin de obtener el favor de la justicia. Para el caso, le convidan café rancio, le ofrecen piel de oveja para dormir y le dan de desayuno una sopa de pollo afectada por el olor de la bosta con que fue cocida. Esta cadena de situaciones ridículas que presentan las costumbres

sociales de una comunidad enclavada en un recóndito paraje de los Andes torna exóticos a los personajes en la medida de que su comportamiento servil, producto de la desesperación, los torna grotescos no solo a los ojos de Europa, sino de los lectores occidentalizados. Repárese en esta escena que se desarrolla en el capítulo siete (Scorza 183), donde se lee:

—¿De dónde sacaron este café?

—Es esencia pura, comprada en Huancayo, excelencia.

—¿Cuándo la compraste, animal?

—Hace un año, Excelencia.

El inspector levantó los brazos:

—Dios mío, ¿cuándo progresarán estos salvajes?, ¿cuándo se civilizarán?

¿Por lo menos me darán una cama?

—Le ofrecieron un pellejo de carnero.

Nil Santiáñez, analizando *La conquista del reino Maya*, señala que “la existencia de elementos deformantes y de un contexto exótico permiten la creación de una literatura alejada de las técnicas miméticas” (130). En efecto, paradójicamente, Scorza, quien pretende construir “una crónica exasperantemente real de una lucha solitaria”, deforma las acciones de sus personajes y genera un distanciamiento con el lector, desde el cual, por lo ajeno y extraño de la situación, logra crear interés desde la distancia cultural de los lectores, un interés cercano al que producía el buen salvaje de las crónicas de la conquista.

La acción más relevante en el relato de Yanahuanca, sin embargo, es la que mitifica la figura de Héctor Chacón, el Nictálope, el Negado. Tras el abuso extremo al que fue sometido su padre cuando el héroe era un niño de nueve años, acontecimiento que se relata en el capítulo nueve, “él sintió sed de la garganta del doctor Montenegro.

Cumplida su segunda condena, salió de la cárcel de Huánuco, trepó un camión y volvió a Yanahuanca” (204) con el fin de ajusticiarlo. El planeamiento del homicidio que busca ser no solo una venganza por lo que hubo sufrido su padre, sino porque él mismo hubo sufrido la destrucción de sus sembríos, el decomiso de sus animales y la usurpación de sus tierras, es decir, por el abuso de poder que ejerce el juez Montenegro en la jurisdicción de Yanahuanca es el núcleo de la historia y, como tal, concentra los demás sucesos en torno a ella.

Hay, sin embargo, diversos hechos contingentes en la historia que transcurre en Yanahuanca: el relato autónomo que constituye el capítulo primero, la tómbola que el Juez Montenegro decide ganar para hacerse de las finas ovejas donadas por la empresa minera en el capítulo trece, la historia en torno a la hacienda El Estribo, la cual presenta a otro hacendado, don Migdonio de la Torre, o la prolongada partida de póquer entre este y Francisco Montenegro que abarca el capítulo diecinueve. Estas historias tienen por objeto presentar a los personajes y remarcar su carácter antagónico incidiendo en el poder que ostentan y, por ende, en su otredad. Esto tiene dos efectos, por un lado, redundando en lo maniqueo de los caracteres de los antagonistas y, por otro, por su condición tangencial, contribuyen en lo vistoso del relato, ya que se sostienen en la hipérbole (la partida de póker que dura noventa días), en lo pintoresco (el retrato de Montenegro) o en el extremo de la sordidez (el derecho de pernada que ejerce De la Torre sobre las niñas de su hacienda al cumplir los quince años).

La acción de El Nictálope le confiere un aura mítica a este existente en tanto que, desde su condición de víctima y desde su precariedad, urde un plan de venganza que implica enfrentarse al poder más absoluto, pues el juez Montenegro no solo detenta poder en sí mismo, sino que representa al Estado y dispone de sus recursos. En consecuencia, el contraste que se genera entre el héroe precario y la encarnación del poder totalitario

catapulta la figura y la acción de Héctor Chacón, quedando relegado su deseo de venganza personal para enfatizar su sed de justicia en favor de toda la comunidad de Yanahuanca. Ese contraste se evidencia en el capítulo nueve: el juez Montenegro llega a la plaza de la comunidad escoltado por veinte caporales que se quitan los sombreros para saludarlo al mismo tiempo. Y, mientras se dirige al juzgado, Héctor Chacón, que había llegado a Yanahuanca luego de cumplir su segunda condena, comenzó a reírse:

Su carcajada construyó una especie de grito, una contraseña de animales conjurados, un secreto aprendido de búhos... La gente salió a las puertas. En el Puesto, los guardas civiles rastrillaron sus fusiles. Niños y perros cesaron de perseguirse. Las viejas se santiguaron. (Scorza 204)

Respecto de la historia de Rancas, la acción nuclear gira en torno a la resistencia final de los pobladores de esa jurisdicción frente a las fuerzas oficiales que ejecutan la expropiación, acción que tiene lugar en los capítulos treinta y dos y treinta y cuatro. Se configura una epopeya, una defensa heroica liderada por el personero Rivera y por el viejo Fortunato. La desigualdad de fuerzas que implicó enfrentarse con piedras y hondas a las armas de fuego de la Guardia Republicana, le confiere un carácter mítico a esta acción:

ochenta manos sucias de trabajo recogieron piedras. Al agacharse, miraron al Personero Rivera ... Por el tumbo de las haciendas, trescientos jinetes seguían el trote del doctor Manuel Carranza. Algo así como cincuenta mil días antes, casi al mismo paso, el general Necochea, jefe de la caballería patriota, había avanzado por allí. (Scorza 370)

Más adelante, luego de la masacre, serán los muertos los que relaten la valentía de los comuneros que intentaron resistir el ataque. Desde las posibilidades del realismo mágico, pues se plasma la realidad trascendiendo la lógica y los prejuicios del racionalismo, a través de la voz de los difuntos termina de configurarse en esta historia un acto heroico que tiene entre sus protagonistas a esa masa de campesinos anónimos que más allá de algunos nombres propios, representan a Rancas y, metonímicamente, a las revueltas campesinas que se fueron sucediendo en la sierra del Perú desde los años veinte. El carácter mítico de esta acción, además, trasciende la historia misma, pues quiebra las fronteras de la ficción y genera reacciones fuera de la diégesis que repercuten en la vida de los campesinos peruanos por la acción del Gobierno Revolucionario del Perú.

Previamente a la acción nuclear de la historia de Rancas, hay otras que, en conjunto, inciden en la configuración de un universo exótico. En el capítulo doce, luego de los acontecimientos premonitorios que anunciaban el nacimiento del cerco, como el enloquecimiento de los eucaliptos a pesar de la ausencia de vientos, o la vaca que “parió un chanco de nueve patas” (218), los campesinos deciden realizar diversas acciones: rompen el cerco para que sus ovejas se alimenten, lo que culmina con la decapitación de Mardoqueo Silvestre; Fortunato se enfrenta repetidas veces a Egoavil, jefe de los caporales en una pelea inverosímil y desigual que convierte al héroe de Rancas en una suerte de Cristo torturado; y, más tarde se dirigen a la prefectura, donde son humillados y despreciados por la autoridad. Luego intentarán hacer que el Juez de Pasco constate la extensión del cerco, es decir, la apropiación ilícita de las tierras de los comuneros, pero tampoco obtendrán respuesta, sino más bien, la exigencia de un soborno. Contarán, sin embargo, con el apoyo de Genaro Ledesma, el alcalde de Pasco, cuya solidaridad con los comuneros y las denuncias que hace derivarán en el corte de energía eléctrica de la ciudad que la empresa minera les proveía. Y, por último, antes del ataque final, alimentarán a su

ganado en el cementerio de Pasco durante ocho días, en los que estos se comerán las flores que los deudos dejan en las tumbas de sus muertos cada 1 de noviembre.

Refiriendo a Segalen, Todorov menciona que “es exótico, previamente hablando, todo aquello que es exterior al sujeto observador” (367), lo cual se extiende al aspecto temporal: toda época pasada y por venir. El modo cómo la justicia responde a las demandas de los ranqueños se corresponde con un sistema medieval y, por tanto, distante temporal y culturalmente de los ojos de occidente. Las acciones de los pobladores, además, están sazonadas con elementos que contribuyen en su dimensión exótica, como cuando, liderados por el personero Rivera, se dirigen a la prefectura, en una suerte de rito de protesta, cargando todas las ovejas que habían sido muertas por los vigilantes del cerco. Se trata de un exotismo determinado por la distancia cultural de los lectores respecto de los existentes en la ficción, pero que genera empatía e identificación con las víctimas.

Debe tenerse en cuenta que el exotismo es, además, un orientalismo, en tanto “Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente” (Said 24). Si bien los sucesos no transcurren en Oriente, sino en las comunidades campesinas del Perú, el concepto aplica para la situación que se ficcionaliza, pues se revela una tradición y una cultura que, en sí mismas, cobrarán existencia a los ojos de occidente. Scorza abrirá las puertas a un nuevo orientalismo que tuvo sus inicios en las crónicas de indias y que, como tal, se circunscribirá sólo al ámbito de la ficción a los ojos de Occidente.

1.2. Existentes

1.2.1. Personajes: mito y exotismo

Reis y López (199–200) sostienen que los personajes son una categoría fundamental de la narrativa literaria pues es en torno a ellos que se desarrolla la acción y se organiza la economía de la narrativa. La diégesis de *Redoble por Rancas*, sin embargo, se organiza, fundamentalmente, en torno a los sucesos. En la gesta de Rancas o en la rebelión de Yanahuanca, los personajes están subordinados a los sucesos. Respecto de la primera, carácter mítico de Héctor Chacón, El Nictálope, o relevancia que adquiere el doctor Montenegro, son funcionales a la historia, pues, aunque son los personajes más elaborados en el relato, carecen de profundidad en el plano psicológico. En ese sentido, se circunscriben a la tesis que propone Aristóteles en su *Poética*: los agentes (*prattton*) deben tener al menos un rasgo, el cual se deriva de la acción que realiza (usura, asesinato) y debe ser distinguido por ser “noble” o “bajo”, de acuerdo con la predominancia de las cualidades de bondad o de maldad, las cuales son inherentes a los agentes en virtud de las acciones que realizan (Aristóteles 67–70)

1.2.1.1. Los personajes en la diégesis de Yanahuanca

Redoble por Rancas, en efecto, presenta personajes nobles y bajos, siendo los primeros aquellos que están relacionados con la gesta heroica de enfrentarse no solo a los poderosos, sino al propio sistema. En la diégesis de Yanahuanca, Héctor Chacón es el héroe trágico al que, como ocurre en el teatro griego, una falla trágica lo conduce a un final fatídico. A él lo mueve el deseo de justicia; las comunidades de Yanahuanca y Yanacancha están en litigio con el doctor Montenegro porque este expande los linderos de su hacienda de Haurautambo usurpando las tierras de los comuneros. Sin embargo, la motivación más honda de El Nictálope es la venganza: él se propone matar a Montenegro

porque este ha provocado la muerte de su padre luego de someterlo a un trabajo sobrehumano y humillante y, además, le ha confiscado sus caballos, destruido sus cosechas y usurpado sus tierras para luego encarcelarlo tras acusarlo de haber robado un caballo (Scorza 261–275). En la tragedia griega, el apresamiento de Chacón sería aleccionador, justamente, por la falla trágica, por el hecho de que él pretende tomar la justicia por sus propias manos. En *Redoble por Rancas*, sin embargo, la novela afecta el plano de lo real, se convierte en un documento de denuncia y la persona de Héctor Chacón es indultado por el presidente Velazco Alvarado. Es decir, la intención de subvertir el sistema es recompensada, más allá del inverso ficcional, por un estadista que hizo lo propio para llegar al poder y reparó en la necesidad de una reforma estructural del estado peruano a través de disposiciones que vindicaron a la población indígena. Esta fractura de las fronteras entre ficción y realidad, potencia el carácter épico y mítico de *Redoble por Rancas* —y el de Héctor Chacón, el Nictálope, en particular— y aleja a la novela del discurso indigenista peruano de la primera mitad del siglo XX, pues propone la posibilidad del triunfo para el oprimido allende las fronteras de la ficción.

A Héctor Chacón se le atribuyen condiciones que consolidan su carácter mítico, el cual, como se menciona líneas arriba, se sostiene en su acción: en el intento de liberar a Yanahuanca de la tiranía del doctor Montenegro, personaje que simboliza la opresión que ejercen los hacendados sobre las comunidades campesinas, y en el deseo de venganza que lo mueve. El Nictálope posee atributos que refuerzan sus virtudes y hacen que trascienda lo ordinario: “sus ojos, capaces de descubrir las huellas de una lagartija en la noche, distinguían entre las peñas de Quencash los rostros que aguardaban sobre las rocas” (163) o “los ojos de Héctor Chacón, capaces de encontrar una araña en las noches, lo desconocieron” (209) o “El Nictálope veía igual de día o de noche; sus ojos distinguían lo mismo la oscuridad que la claridad” (339). Es decir, su carácter épico no solo radica

en su acción, sino, al igual que los héroes griegos, en cualidades extraordinarias que lo sitúan más allá de lo humano.

Los personajes que acompañan a Héctor Chacón, no sólo están en sintonía con la cosmovisión de las comunidades andinas en lo referente a la relación entre el hombre y la naturaleza, la cual, inclusive, se convierte en cómplice de ellos, sino que su construcción contribuye en la atmósfera exótica del relato, tanto por los atributos sobrenaturales que poseen, como por la dosis de humor picaresco que se les imprime. Para comprender su historia, se les configura a través de retrospectivas que se apartan de la historia central. El Ladrón de Caballos, por ejemplo, “un gigante de casi dos metros” (210), es capaz de comunicarse con los animales quienes

le adelantaban las noticias. Su padre . . . lo abandonó a los cinco años dejándole por única herencia el lenguaje de los animales. A los siete años conversaba con los potrillos; a los ocho, ningún animal se le resistía, y hubo su madre de tallarlo a latigazos para evitar que pasara su infancia conversando con los únicos maestros que le ensañaban cosas serias. (210)

La capacidad de comunicarse con los animales, si bien deviene en un mitema que se remonta a los orígenes de la literatura y trasciende a diversas culturas, contribuye en el exotismo del personaje por la utilidad que le da a esa virtud, la cual le permite robarse los potros citándolos en las lejanías para luego venderlos en la costa, lo que le confirió, justamente, su apelativo. De modo similar, el Abigeo, “un achaparrado de mandíbulas poderosas y espaldas cuadradas” (210), luego de disfrazarse convenientemente, “durante las semanas despojaba a las haciendas, luego atravesaba con sus tropillas la rudísima cordillera de Oyón . . . Los hacendados, furiosos con la plaga, mandaban batir los caminos. Era inútil” [porque] el Abigeo estaba investido de los poderes del sueño” (211),

lo que además de permitirle pasar desapercibido para sus captores, le confería el don anticipar el futuro a través de sus sueños.

Las descripciones que hace Scorza para configurar a los personajes que secundan al protagonista son pintorescas. El contraste entre ambos, El Ladrón de Caballos y El Abigeo, un gigante de casi dos metros versus otro achaparrado, es llamativo y relaja la tensión dramática del relato aportando una dosis de humor. Más aún, las virtudes sobrenaturales de ambos asociadas con el hurto, remiten a la novela picaresca que celebra las argucias del oprimido en pos de su sobrevivencia, a expensas del opresor. Esta ambigüedad moral que caracteriza a los personajes, aunque a través de pinceladas gruesas, los aleja del maniqueísmo y los hace más cercanos y simpáticos, sobre todo por el fin último de su cometido.

En el análisis que hace de la postura de los formalistas y de algunos estructuralistas, Chatman, en *Historia y Discurso*, revela que, para ellos, los personajes son solo participantes o *actants* y no *personnages*” (119) e incluso sostienen que la teoría narrativa debe evitar las esencias psicológicas. Es decir, “solo quieren analizar lo que los personajes hacen en una historia, no lo que son, es decir, ‘son’ en relación a una medida moral o psicológica externa” (119). En efecto, el carácter mítico de los existentes de *Redoble por Rancas* no implica que posean complejidad psicológica necesariamente, a pesar de las cualidades o atributos que se les confiera o de que encarnen aspectos esenciales de la condición humana, como la opción del sacrificio en favor de una comunidad, lo que se revela claramente en la acción de Fortunato en la historia de Rancas, o la venganza y la búsqueda de justicia como fundamentos de una existencia digna que representa Héctor Chacón, el Nictálope.

Scorza circunscribe en estos límites a los personajes de *Redoble por Rancas*. Se trata en general, de existentes que permiten exponer un acontecimiento y, por tanto,

carentes de complejidad, pues son solo representativos de una cultura, de una comunidad y de una etnia y, por tanto, homogeneizados y alejados de lo singular. Ello, en consonancia con el hecho de que en esta novela se fracturan las fronteras del relato, pues Scorza escribe una “crónica exasperantemente real de una lucha solitaria” y, desde esta intención comunicativa, probablemente sin proponérselo, contribuye con lo que Flores Galindo sentencia respecto de los habitantes del Ande: “constituyen una diversidad de etnias que por una opresión externa terminó unificándose” (9). De esa manera se genera la dualidad opresor–oprimido. El primero casi siempre blanco, letrado, burgués y el segundo de origen andino, analfabeto y pobre y, siempre, parte de una masa homogénea y carente de individualidad. Es decir, en la medida de que lo que se prioriza en el relato son los sucesos, los personajes carecen de complejidad y son utilitarios a la tesis sociológica y a la intención de denuncia que ejecuta el autor.

Todorov en *Nosotros y los otros* menciona que “los mestizos que resultan de la mezcla biológica de los dos grupos, lejos de ser la síntesis feliz, encarnan el fracaso de este encuentro” (335) y, citando a Chateaubriand, refiere que hablan las lenguas de sus progenitores, pero “poseen los vicios de las dos razas” (335). Es decir, son el producto de dos civilizaciones que deriva en existentes corrompidos que encarnan los males. En otras palabras, el producto humano de las conquistas escapa del universo idílico. En la diégesis de Yanahuanca, el antagonista, el doctor Francisco Montenegro, hacendado y juez, responde a ese fracaso. A pesar de sus rasgos étnicos semejantes a los de los comuneros, su formación y su fortuna lo convierten en otro, en un existente que, desde su mestizaje, se convierte en el símbolo de Occidente que ve en los pobladores de Yanahuanca y Yanacancha, no a sus iguales, sino entidades extrañas, carentes de humanidad. Scorza, construye un símbolo más que un personaje y lo elabora sobre la base de diversos recursos, entre ellos y la metonimia, la hipérbole y la adjetivación, de modo que concibe

un personaje absolutamente perverso, carente de aristas morales, por lo tanto, maniqueo, pero también caricaturesco, lo que, de alguna manera lo ridiculiza a los ojos del lector.

La novela comienza con la diégesis de Yanahuanca a través de un relato cuya historia guarda solo una relación tangencial con la diégesis en su conjunto. Su fin consiste en presentar al antagonista, el doctor Montenegro, y revelar su posición en la historia. En ese respecto, se construye en un “otro”; es decir, en un existente que, dentro de la doctrina racialista que desarrolla Todorov, corresponde a otra cultura y dispone de una jerarquía desde la cual emite juicios universales (118) que los lugareños de Yanahuanca se ven obligados a asumir. No obstante, las características físicas que comparte con los naturales, el doctor Montenegro se distingue de ellos tanto por su condición de juez, que le permite concentrar el poder legal y disponer de él, y de hacendado cuya fortuna lo sitúa en una dimensión inalcanzable para un pueblo sumido en la pobreza: “el atardecer exhaló un traje negro. El traje, de seis botones, lucía un chaleco surcado por la leontina de oro de un Longines auténtico” (Scorza 154). Repárese en la connotación que surge del tropo: al personaje se le cosifica, se le reduce al valor material del traje y sus complementos. Es decir, se incide en que lo que lo determina es su condición económica, pues su constitución física no lo distancia del resto de existentes: “El medio cuerpo de un hombre achaparrado, tripudo, de pequeños ojos extraviados en un rostro cetrino, emerge a las cinco” (155).

La otredad del doctor Montenegro se manifiesta en la veneración y el temor que el pueblo siente por él. Cuando extravía una moneda de un sol sin percatarse de ello, la población entera se organiza para resguardarla pues ven en ella una extensión sagrada del juez, al punto de que permanece durante un año en el mismo lugar, intacta, hasta que el propio “caballero casi desprovisto de labios” la encuentra accidentalmente sin saber que la hubo perdido doce meses atrás. Pero Scorza también ridiculiza la disposición de ese

personaje colectivo que constituye el pueblo; en torno a la moneda, se organiza una leyenda: el pueblo defiende su intangibilidad, cual sagrada reliquia, y algunos pueblerinos borrachines, como Consagración Mejorada, trascienden su condición cuando llegan a enfrentarse a los distraídos forasteros que pretendían cogerla o se burlarse de ella y de lo que representaba.

En el capítulo cinco, se confirma el poder de Montenegro en cuanto que tiene sometidas a todas las autoridades quienes, por su parte, buscan sus favores y a quienes que no tiene reparos en abofetear públicamente por el solo hecho de llamarlo por el hipocorístico de su nombre (don Paco). La descripción del hecho, ahíta de humor por la solemnidad del lenguaje para referirse a un hecho carente de suntuosidad y por las metáforas extravagantes, potencia el carácter gracioso de la escena:

El doctor se levantó, apartó educadamente una silla y sus manos visitaron los cachetes de la Primera Autoridad de la Provincia. La papada del Subprefecto vaciló en un terremoto de gelatina. Los empavorecidos jugadores se absorbieron en una imaginaria escalera real. (Scorza 173)

En suma, tal como en la comedia griega, que “es imitación de hombres peores, si bien no en relación con todo tipo de maldad, sino en la medida en que lo ridículo es parte de lo vergonzoso” (Aristóteles 75), Scorza representa a los grupos de poder que constituyen las autoridades del distrito (el alcalde, el subprefecto o el inspector de educación) en cuanto optan por subordinarse a la autoridad máxima en oposición al deber de servir al pueblo desde sus puestos. El fin es aleccionador. La caricatura, si bien es representativa de la clase dirigente del país, se muestra exótica a los ojos de Occidente y, por lo tanto, atractiva por su condición de extraña y pintoresca.

Scorza lleva a su plenitud los rasgos perversos de los antagonistas de la historia de Yanahuanca a través del personaje de Migdonio de la Torre, dueño de la hacienda El Estribo. Al igual que lo que sucede en los capítulos primero y quinto, las historias que se narran en el capítulo quince no se relacionan con la trama principal, pero permiten desarrollar el carácter maléfico de los personajes, los cuales, ciertamente, se corresponden con la leyenda que se ha generado en el ámbito de lo real respecto de los hacendados antes de la Reforma Agraria: “- ¡Ahora mismo te quitas las botas, so mierda! - bramó don Migdonio-. ¡Qué te has creído, so igualado! En esta hacienda solo yo uso zapatos. ¿Me hoyes, hijo de la gran puta?” (Scorza 238). El diálogo, en efecto, responde a la tradición oral que nace de los pongos o sirvientes indios de las haciendas y que se extendió, sobre todo, luego de la Reforma Agraria.

Nótese la simbología de los zapatos: les confiere dignidad a los que los calzan, pero el hacendado se los niega a sus peones porque no los reconoce como iguales. Repárese, además, en la constitución física de Migdonio de la Torre: “altanera atalaya de músculos rematada en una cabeza española quemada por barbas imperiales”. (Scorza 135). La descripción, ahíta de adjetivos rimbombantes y orientalistas, remite al conquistador español, al extranjero, al otro, al que determina la vida de los peones. En la diégesis, De la Torre, existente que se constituye en representativo del invasor extranjero, -parafraseando a Said- declara sobre los naturales, les enseña, los coloniza y decide sobre ellos; es decir es Occidente que domina, reestructura y tiene autoridad sobre Oriente (Said 21).

El clímax de la negación del otro se relata en el asesinato de quince comuneros que pretendían conformar un sindicato. Más aún, el uso perverso de la justicia se manifiesta en el informe que se hace de esta masacre: muerte por infarto colectivo, el cual es dictaminado así por el juez Francisco Montenegro en complicidad con la policía. Uno

de los envenenados, Espiritu Félix, es un personaje fugaz, representativo de la consciencia que empieza a emerger entre los peones de la hacienda: el servicio militar obligatorio le permite enterarse de los movimientos campesinos del sur del Perú y de las reformas sociales que se vienen exigiendo a lo largo del país. Sin embargo, su muerte y la de sus compañeros es aleccionadora: no cabe la posibilidad de subvertir el orden establecido.

En suma, en la historia que sucede en Yanahuanca, Scorza configura personajes que se circunscriben en dos extremos: el de los opresores y el de los oprimidos. Los primeros son maniqueos, absolutamente crueles, concentran el poder total en sus jurisdicciones y determinan la vida de sus subordinados al extremo de anular sus existencias y convertirlos en “harapientos fantasmas, peones sin rostro” (Scorza 259). Ante la imposibilidad de retratarlos en su real dimensión, Scorza opta por el humor sarcástico en el caso del más representativo, el juez Montenegro, configurado como una pequeña deidad caprichosa. Asimismo, ambos, Montenegro y De la Torre, son descritos en la más extensa magnitud de sus vicios: De la Torre, por ejemplo, se permite abusar de todas las niñas de su hacienda apenas están cumplen 15 años; o, en otro ámbito, ambos hacendados se sumergen en legendarias partidas de póquer dejando al abandono la administración de justicia. Quienes se enfrentan a ellos están condenados al fracaso y derivan en héroes trágicos que sucumben ante entidades que “son más poderosos que Dios” (164). Para los rebeldes, es el mito de Sísifo. Es el castigo que imponen los dioses. Para los oprimidos, es la eterna condena, el absurdo.

1.2.1.2. Los personajes en la diégesis de Rancas

En la diégesis de Rancas, se configura una entidad abstracta que se torna en el antagonista de la historia: la compañía minera Cerro de Pasco Corporation. Su nacimiento se narra en el capítulo dieciséis y, en clave de humor, desde los recursos del

realismo mágico, se refiere su poder omnívoro. Se le atribuye el haber construido un ferrocarril que transportaba “maquinarias mitológicas [y el haber levantado] una fundición cuya chimenea asfixiaba a los pájaros en cincuenta kilómetros” y que, por efectos del humo, “trocaba el color de los humanos”, lo cual llevó al Prefecto a anunciar que “muy pronto los indios serían rubios” (246 – 247). Sobre todo, se narra el inicio de su proceso expansivo: “Compró la hacienda del Convento de Las Nazarenas: 16.000 hectáreas. Así nació la División Ganadera de la Cerro de Pasco Corporation” (246), la cual fue extendiéndose hasta poseer el equivalente a la mitad de todas las tierras de Pasco hacia 1960.

La Corporación adquiere condición de existente en tanto que es referida, como tal, numerosas veces por los pobladores de Rancas, a quienes les es imposible acceder ante sus representantes legales. Estos aparecen fugazmente en el capítulo 30 en el momento en que deciden atacar a los comuneros para consolidar la usurpación de tierras. Harry Troeller y Mr. Koenig, superintendente y presidente de la compañía minera respectivamente, sueñan “con un cerco infinito, con una nación encerrada por un cerco más largo que la nieve”. La avaricia que los caracteriza está sostenida en los números que inserta Scorza: 500.000.00 de dólares en ventas, 75.000.000 en utilidades, un millón de hectáreas. “El mundo vivía la época de los megaterios. En el universo de los gigantes, los débiles no tienen derechos a la hierba” (343). La fórmula que se emplea para la caracterización de los personajes, es efectiva; la referencia indirecta a la teoría de la evolución de Darwin contribuye en la configuración de una idiosincrasia que solo acepta la dicotomía ganadores y perdedores. La sola referencia a los beneficios económicos que recibirá la compañía constituye en sí misma una denuncia que desnuda la actitud mercantilista del empresariado extranjero, una condición que se repite, en una suerte de

ciclo interminable, en la expropiación de tierras y la explotación del indio que tuvo su origen en el arribo a América en 1492.

Es preciso exponer la relación intertextual entre estos personajes y los de *Obras completas y otros cuentos* de Augusto Monterroso, cuya obra también responde a una posición antimperialista que denuncia no solo el colonialismo estadounidense a través de sus empresas, sino que, desde el humor sarcástico, cuestiona la idiosincrasia de las gentes de Centroamérica. Mr. Taylor, el protagonista del cuento homónimo, por ejemplo, guarda semejanzas con el precursor de la Cerro de Pasco Corporation, personaje que aparece en el capítulo dieciséis descrito como “un gigante rubio de ojos azules, de llameante barba roja, estupendo para las comilonas y borracheras . . . ingeniero y formidable fornicador . . . que anduvo recogiendo muestras y mejorando la raza” (245) y que encandiló a la población cerreña¹. La referencia posterior a su afición por el alcohol y a su súbita desaparición configuran un personaje excéntrico. La adjetivación que se usa en su descripción (“estupendo para las comilonas”, “formidable fornicador”) logra un tono humorístico que rebaja la atmósfera trágica y fatalista de la novela y contrasta con la gravedad y el aura mítica con que se construye la imagen del Cerco, el existente más relevante entre los antagonistas.

El antagonista abstracto de la historia de Rancas, en efecto, se materializa en el Cerco y cobra vida a través de las personificaciones que le atribuyen los personajes, además de la mayúscula que le confiere identidad: “En el borde de la carretera, el Cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos. Reptó tres kilómetros y se enfiló hacia las oscuras tierras de Cafepampa” (Scorza 206). El Cerco entra en una categoría especial de existente: no es precisamente un personaje ni un escenario (aunque el espacio físico que delimita es invadido fugazmente por los comuneros), es más bien, un elemento simbólico

¹ Gentilicio de los naturales de Cerro de Pasco

construido desde la prosopopeya y la metonimia. La primera le brinda dimensiones humanas y la segunda la convierte en representativa de la empresa minera y, por extensión, del sistema capitalista feudal latinoamericano que tiene en la minería una de sus más importantes expresiones y que conlleva una tradición virreinal que contiene elementos como el racismo, el clasismo, la pobreza y, sobre todo, la constitución de una suerte de pueblos-estado en los que solo impera la voluntad del que tiene el poder.

En el plano de lo real, la empresa en cuestión era, en ese momento, el principal inversor privado del país y, por tanto, contaba con el favor del estado antes de ser nacionalizada por el Gobierno Revolucionario de Velazco Alvarado. El poder que detentaba involucra el sometimiento y la utilización de las fuerzas armadas y policiales para reprimir el levantamiento del pueblo de Rancas. La entidad de la Cerro de Pasco Corporation, entonces, se materializa en la diégesis de Rancas a través del Cerco.

El Cerco adquiere proporciones legendarias. Su configuración es un logro notable de Scorza, al punto que se convierte en uno de los referentes más importantes de la novela. Su nacimiento y su crecimiento, amén de su capacidad para devorar tierras, caminos y accesos al agua, lo convierten en un existente maligno al que no hay forma de derrotar, a pesar de los intentos y las victorias pírricas que se permiten los lugareños, como cuando rompen la alambrada para hacer pastar a sus ovejas, pero solo consiguen que luego las maten los perros, o como cuando intentan contaminar los pastos introduciendo cerdos hambrientos a través de la alambrada.

En el capítulo seis, el narrador, a modo de coro griego, se pregunta por la fecha de su nacimiento pues nadie reparó el día en que apareció. Más adelante, se menciona que “durmió en el cerro Huiska” (179) y al día siguiente reptó más de siete kilómetros. Su avance es incontenible, pues luego “ya había saltado el Yuracancha” para, luego, “por primera vez, impedirles la vuelta a los estancieros . . . ¿Qué ambicionaba el Cerco” (191)?

Sin embargo, el Cerco trasgrede la cosmovisión de los lugareños y ultraja a la propia naturaleza: cruza por lugares fantasmales que ningún poblador se atreve a recorrer y se apodera de montes que son “inaccesibles para los mismos pájaros” (207). Es decir, el Cerco derrota a la naturaleza, se convierte un mito que quiebra los mitos ya existentes, se impone, sobre lo sagrado y se convierte en la encarnación de una leyenda apocalíptica: “Nueve cerros, cincuenta pastizales, cinco lagunas, catorce puquios, once cuevas, tres ríos tan caudalosos que no se hielan ni en invierno, cinco pueblos, cinco camposantos engulló el cerro en quince días” (216)

La personificación de la naturaleza revela el modo de sentirse en el mundo de los habitantes del Ande. Su integración con ella implica que vean a todos sus constituyentes (los cerros o apus, el agua, las plantas) como iguales. La coexistencia necesaria entre los hombres, lo cual nos da la posibilidad de sentirnos seres humanos no solo por el trabajo cooperativo orientado a la supervivencia, sino por la urgencia que implica compartir sentimientos, en la cosmología andina involucra también a la naturaleza. En ese sentido, la rapacidad del Cerco quiebra los parámetros existenciales de los pobladores de Rancas y lacera sus fundamentos vitales. Ello convierte a este existente en un mito ligado a la destrucción y al fin de una era.

Por otra parte, en la historia de Rancas, se impone un gran personaje colectivo: el pueblo que se defiende de la Cerro de Pasco Corporation. En efecto, en varios momentos del relato se presenta a Rancas como una entidad que concentra y, a su vez, diluye a sus habitantes. La cita “En Rancas no se estima a los forasteros” (Scorza 169), lleva a asumir que los ranqueños comparten un mismo conjunto de ideas o sentimientos, lo que la aleja de la singularidad. Es más, la población, como colectivo, desarrolla diversas acciones como si se tratara de un solo existente el que las ejecuta, como cuando, en el capítulo dieciocho rompen el cerco para que se alimenten las ovejas, o cuando, después de que

estas fueron envenenadas, las llevan muertas hasta el edificio de la prefectura en Cerro de Pasco, acción que se desarrolla en el capítulo 20.

La voz heterodiegética contribuye en la construcción de Rancas como ente colectivo, pues, a pesar de que hay existentes singulares como el personero Rivera, Fortunato, doña Tufna, el padre Chasán o las autoridades de Pasco, al pueblo se le atribuye una identidad, un objetivo y lleva a cabo una acción en respuesta al acontecimiento. Carlos Huamán establece una analogía interesante para comprender la naturaleza colectiva en la sociedad andina:

Para explicar la idea de sujeto colectivo en la sociedad andina podemos utilizar una analogía con los trabajos pictográficos y artesanales de [Abancay]. Las tablas de Sarhua son pinturas que representan escenas de la vida cotidiana —trabajo, fiestas, religión— de las comunidades quechuas . . . El personaje principal de esas obras tiene vinculación directa con el resto de los personajes representados. El rostro, por ejemplo, tiene cierta proximidad a otros. Además, la visión de los colores une a hombres y mujeres, por lo que la masa se compacta. Esto propicia que sea la multitud quien narre la historia. (40)

La historia de Rancas se narra desde la perspectiva de uno de los protagonistas, Fortunato, y desde ella se involucra, estableciendo una identidad colectiva, a los demás personajes en la tragedia que implica el acontecimiento, es decir, la prolongación del Cerco, y en la respuesta a dicho acontecimiento. El capítulo ocho empieza con una interpelación al personero Rivera: “Yo, don Alfonso, no lo acuso. A usted lo elegimos Personero de Rancas por sus conocimientos en la crianza de ovejas . . . Usted creyó que las cuadrillas aprisionaban el cerro para probar el alambre” (190). No se determina de

quién es la voz. Se puede asumir, sin embargo, que es la voz colectiva de los comuneros que le reclaman su inacción al personero Rivera. Este recurso, refuerza la cualidad literaria de la población en tanto es configurada como personaje colectivo. Asimismo, en el mismo capítulo, se le presta voz al pueblo como si fuera un solo existente: “Rancas comenzó a murmurar. ¿Qué ambicionaba el cerco? ¿Qué destino ocultaba? ¿Quién ordenaba esa separación? ¿Quién era el dueño de ese alambrado?” (191).

Esta estrategia remite a la naturaleza colectiva de la sociedad incaica, la cual tuvo en el ayllu una institución que se convirtió en la base de su organización y cuya característica principal era la el trabajo recíproco. Del Busto sostiene que el ayllu era “la base de la unidad del grupo . . . en el que sus miembros se reconocían hermanos entres sí” (74). En consecuencia, la comunidad de Rancas, como existente, se aproxima a este concepto ancestral y coadyuva en el carácter exótico del relato a los ojos de Occidente, un exotismo que implica “el gusto por el desplazamiento por el espacio, la atracción por América” que refiere Lily Litvak citando a Gautier (193).

La perspectiva de los comuneros respecto del Cerco, en suma, responde a una cultura ancestral, cuya cosmovisión los conducía a darles identidad humana a diversos elementos de la naturaleza. Ello, les confiere, a los ojos de Occidente, un aura mítica. En la historia de Rancas, no solo el cerco presenta cualidades humanas, sino también los cerros han sido animados: “En su corral, no sólo rumiaba el [cerro] Huisca: mugía también el cerro Huancalala; una inmensa mandíbula negra salpicada, por voluntad de Dios, con imágenes benditas: la Madre Dolorosa, el divino crucificado y los doce apóstoles de piedra”. (Scorza 179). La cita no solo permite comprender la relación que se genera entre la naturaleza y las comunidades campesinas, quienes les atribuyen una condición vital a las montañas para sentir las más próximas, como si se tratara de seres vivos, sino que, además, se evidencia el sincretismo religioso que desarrolla José Carlos

Mariátegui en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, pues, además, son entidades consideradas tutelares y relacionadas con la iconografía católica.

1.2.2. Escenarios

Los escenarios en las diégesis de *Redoble por Rancas* son representaciones miméticas de la geografía de la comunidad de Rancas, de Yanahuanca, de Yanacancha y de la ciudad de Cerro de Pasco en los Andes centrales del Perú. Su configuración sostiene la verosimilitud de la historia, pero, sobre todo, revela las características de una sociedad que vive un proceso de transculturación; es decir, de “interacción creativa” que deriva en la “generación de una nueva entidad que comprende creativamente elementos” de dos instancias culturales (Szurmuk 278). A través de los escenarios, en consecuencia, se brinda información sobre la cultura y el modo de vida de los campesinos de la región central del país, pero Scorza también construye situaciones humorísticas que refieren, más bien, una suerte de desintegración cultural, una imposición de patrones que no han sido asimilados orgánicamente por la cultura dominada.

Respecto de la diégesis que tiene lugar en Yanahuanca, las referencias al escenario donde sucede la historia son mínimas. En el primer capítulo, dedicado a presentar el personaje del doctor Montenegro y su relación con la comunidad, se muestran algunos indicios de las características de la Plaza de Armas: “doscientos cincuenta y seis pasos constituyen la vuelta del polvoriento rectángulo” (Scorza 255). Antes, una pincelada revela que, en las cercanías, se encuentra la casa del juez, un caserón de tres pisos, edificio que contrasta con las viviendas de los pobladores de Yanahuanca: chozas donde se duerme sobre pieles de carnero y en las que se cocina con bosta de vaca, como sucede en el espacio en el que los comuneros hospedan al inspector Galarza en el capítulo siete. La anécdota de este capítulo, muestra, enseguida, un escenario que revela una suerte de

violencia cultural: el inspector Galarza representa a la civilización occidental; es un funcionario público que media en los conflictos entre la comunidad de Yanahuanca y las haciendas doctor Montenegro. Los comuneros se esfuerzan por tratarlo convenientemente con el fin de obtener su favor, pero la disonancia cultural entre ambas entidades impide una comunicación efectiva. Eso se manifiesta no solo en las acciones de los personajes, sino también en los escenarios donde transcurre la acción

En tono humorístico, en el que el sarcasmo cuestiona la idiosincrasia de los pobladores, en el pasaje en mención hay una referencia pintoresca respecto del Hotel Mundial, donde finalmente será hospedado el inspector. Se trata de una construcción en la que las puertas, las ventanas y los pasadizos se extravían y, gracias al genio del constructor,

los yanahuanquinos dormían en la sala y comían en el granero. [Más aún:] en el Hotel Mundial se le traspapeló la escalera. Entre demoler el edificio y colocar una escalera de eucalipto, los propietarios escogieron el alpinismo, solución que poseía una ventaja: descartaba de la clientela a los borrachos. (Scorza 185).

Lo absurdo del lugar refleja, a su vez, lo absurdo de la situación. La imposibilidad habitar el hotel es simbólico: Yanahuanca y Yanacancha tampoco pueden ser habitados por sus comuneros; en la historia no tiene sentido. Es una geografía que les corresponde a los otros, a los hacendados que, desde el poder, inventan situaciones absurdas para despojar a los campesinos de sus caballos, su ganado y sus tierras.

Yanacancha está mil metros más arriba que Yanahuanca, atravesando pampas donde apenas crece el ichu. Allí viven Héctor Chacón y algunos de sus correligionarios. No hay más referencias sobre ese escenario. Por otra parte, se tiene las haciendas

Huarautambo y el Estribo, del juez Montenegro y de Migdonio de la Torre respectivamente. Sobre ellas hay referencias que dan cuenta del poder de los hacendados: son espacios inabarcables, cuyos límites exigen varios días de cabalgata si se pretende recorrerlos. Dentro de ellos hay patios, chozas para los siervos y caserones para los amos. En la hacienda del doctor Montenegro, la de Huarautambo, sobre un patio empedrado, forman parte del escenario veinte jinetes que se quitan el sombrero al mismo tiempo para saludar al juez. En la de Migdonio de la Torre, una hacienda que alberga decenas de familias dedicadas a la servidumbre y cuya administración tiene características medievales, el paisaje lo componen pongos fantasmales, descalzos, que deambulan por la hacienda con la cabeza gacha. Se trata de escenarios que evidencian la relación entre sus dueños y los otros: los peones, los siervos, las gentes que han sido deshumanizadas por sus opresores y se han convertido en elementos utilitarios.

Scorza, en suma, en la diégesis que tiene lugar en Yanahuanca construye escenarios opresores. Las haciendas son espacios donde se evidencia una estratificación social que le sustrae su naturaleza humana a los oprimidos, al punto que se les retrata como parte del decorado, como un eco de la humanidad que sus patrones les han arrebatado. Asimismo, el pueblo como escenario, cuya descripción lo asocia al abandono y a la pobreza, contribuye en la configuración de un relato desesperanzador.

Por su parte, los escenarios de la diégesis que se desarrolla en Rancas, a la vez que son representaciones miméticas, contribuyen en la configuración de un espacio mítico y exótico, pero también potencian las acciones picarescas que llevan a cabo los personajes. Respecto del pueblo de Rancas, en el capítulo cuatro se encuentra la única alusión al pueblo de todo el relato:

“Rancas es el culo del mundo. Rancas no tiene doscientas casas.

En la Plaza de Armas, un cuadrado de tierra salpicada de icho, se aburren

los dos únicos edificios públicos: la Municipalidad y la Escuela Fiscal. A cien metros, próxima a las lomas, áureas en los fabulosos atardeceres, se ladea una iglesia, donde solo relumbran las fiestas grandes” (Scorza 169)

La desolación que se connota en la descripción de las primeras oraciones contrasta con el exotismo del inciso que refiere el reflejo del sol en las lomas: “áureas” y “fabulosos” disuenan con el conjunto del texto, remiten a un orientalismo que intenta configurar como exótico un poblado marginal, perdido a más de tres mil metros de altura en la serranía peruana. Antes, en el capítulo dos, el primero del relato, la descripción del paisaje también cobra carácter mítico: “la universal huida de los animales de la pampa de Junín” (159) adquiere un viso apocalíptico que anuncia el desenlace fatal de la historia. El calificativo “universal” le otorga trascendencia al acontecimiento; y los animales que huyen “olvidando enemistades” forman parte del escenario de una historia marcada por un sino trágico. Es decir, Scorza, desde los escenarios, ofrece un marco que, si bien representa miméticamente los existentes reales, está decorado de grandilocuencias para construir un espacio mitológico.

Por otra parte la referencia a la ciudad de Cerro de Pasco, donde se llevan a cabo algunos sucesos importantes en la diégesis, como el recurrir al juez y al alcalde como mediadores ante la expansión de los límites de la división ganadera de la empresa minera, cobra especial significado, pues desde la configuración de este escenario se revelan las consecuencias de un sistema de explotación que, a pesar de los extraordinarios beneficios que reciben los inversores, conlleva la destrucción tanto del espacio geográfico como de la humanidad de los naturales.

Cuando los comuneros acuden donde el doctor Parrales, Juez de Pasco, el narrador presenta un juzgado que “carece de veredas y profundos agujeros enmarcan sus

despintados dos pisos” (312). La decadencia involucra a las instituciones estatales más importantes. El escenario donde los ranqueños no obtendrán justicia, está constituido por un escritorio “sepultado por una cordillera de expedientes”, lo que vaticina la inutilidad del trámite. Detrás del juez, hay un retrato suyo que lo muestra “severamente sentado en su sillón; detrás del magistrado, delante de graciosos lagos y esbeltos cisnes pintados en cartón . . . se difuminan su esposa y sus seis hijos incapaces de cubrir siquiera la mitad del obeso cuerpo de su Señoría” (312). Nótese esa suerte de exotismo inverso que manifiesta en la descripción del retrato: los cisnes pintados en cartón que sirven de fondo para atribuirle sofisticación a la imagen del magistrado, a su vez, denotan un estado de aculturamiento² que caracteriza a las gentes de las sociedades que han vivido procesos de invasión y que se han visto forzadas a asumir patrones ideológicos o estéticos de los invasores.

Por otra parte, las características de la capital de la provincia son reveladoras: “Cerro de Pasco es la ciudad más alta del mundo. Sus callejuelas se retuercen a mayor altura que los montes más elevados de Europa . . . A las cuatro, cae la guillotina de la oscuridad. El atardecer no es el fin del día sino el acabamiento del mundo” (Scorza 242). La referencia a la inhabitabilidad del lugar es estremecedora. La asociación con la oscuridad remite a un escenario tenebroso que sirve de telón de fondo para la desesperanza de los pobladores de Rancas.

En el capítulo dieciséis se hace un resumen conciso de la historia de Cerro de Pasco, la cual implica haber albergado doce viceconsulados hacia 1895 y más de tres mil casas, tras el auge minero de esos lustros, para convertirse, en 1900, en un páramo desolado porque se hubo acabado el mineral. Empieza a resurgir en 1903 con el arribo de

² La aculturación implica, en el concepto de Ortiz, “un carácter unidireccional: los individuos de la cultura dominada se adaptan, es decir, se aculturán, incorporando elementos de la cultura dominante”, (Pérez-Brignoli 98) a diferencia de la transculturación que tiene carácter multidireccional.

la Cerro de Pasco Corporation y con él, la contaminación que cambiaba de color a los humanos en “un carnaval permanente” (247). La contaminación que empezó a generarse y que provocó la queja de los campesinos hizo posible que la Compañía empiece a comprar diversas haciendas hasta sumas más de quinientas mil hectáreas. Cerro de Pasco es el escenario matriz donde se gesta la historia trágica de los pobladores de Rancas. Como escenario, además, es representativo de las concesiones mineras del país, cuya geografía se ve afectada por la minería a la par que la salud de los pobladores de la zona o de los migrantes durante la falaz prosperidad. Las referencias, en el capítulo catorce, en tono mágico-realista, al carnaval de colores que transformaron a los habitantes de Pasco, así como la revelación sobre los hombres topo que se vieron obligados a vivir en los socavones de las minas, que se narra en el capítulo veintiséis, se constituyen en una denuncia que cobra fuerza por la estrategia discursiva; pero sobre todo pintan el escenario no solo de los orígenes del conflicto de *Redoble por Rancas*, sino de la situación del país en su momento.

CAPÍTULO II

EL DISCURSO EN REDOBLE POR RANCAS

2. EL DISCURSO

2.1. Recursos discursivos

El discurso es la otra mitad de la dicotomía narrativa que propone Seymour Chatman y responde al plano de la expresión, el cual “es un conjunto de enunciados narrativos” (157). En *Redoble por Rancas* juegan un papel importante los siguientes elementos discursivos: el narrador mediatizado, aunque matizado por intervenciones miméticas y por una voz autodiegética en algunas secciones del relato; la ruptura del orden cronológico que exige una reconstrucción de la historia por parte del lector, y el lenguaje que, junto con los demás recursos estructurales, inserta el relato en lo exótico y lo mítico.

Asimismo, los elementos paratextuales juegan un rol importante en el modo de comunicar. Por un lado, la noticia que precede la historia pretende situar el relato en los límites de la ficción en la realidad; por otro, el epílogo insertado trece años después de la creación de la novela, en 1983, y que da cuenta del ajusticiamiento de uno de los personajes y del indulto de otro, Héctor Chacón o de la trascendencia de Garabombo, personaje de otra novela de la pentalogía, *Garabombo el invisible*, que llegó a ser reverenciado como una divinidad, inciden en “intrusión de la realidad” (Scorza 379) en el mundo ficcional lo que le da dimensiones míticas al relato.

2.1.1. Narrador

Redoble por Rancas presenta un enunciado mediatizado pues la historia se comunica desde la intervención de una voz narrativa. La voz narrativa es una voz oculta

“que habla de sucesos, personajes y escenarios” (Chatman 212) que, además, expresa el habla de los actantes, y sus pensamientos. Pero Scorza hace uso de ciertas licencias, como en el capítulo diez cuando, desde dentro de la diégesis, es uno de los personajes de la historia, el viejo Fortunato, el que refiere la historia desde una voz autodiegética: “Yo todavía no conocía el cerco. Como la ganadería no me da suficiente para vivir, instalé una cantina por los alrededores de Yanacancha, a treinta kilómetros de Rancas” (Scorza 205).

Esta suerte de paréntesis narrativo le otorga al narrador de los demás capítulos pares, es decir, los que abordan la historia de Rancas y el Cerco, la identidad del protagonista y su perspectiva. No se trataría de la “transfocalización” que propone Genette, pues no es un mismo narrador heterodiegético el que cuenta la misma historia desde diferentes perspectivas, sino son dos narradores o dos técnicas narrativas que confluyen en un mismo punto de vista: el discurso del oprimido. O, acaso, el del trágico héroe mítico desde el personaje de Fortunato.

En el capítulo veinte, Scorza opta por otra estrategia discursiva: anula la voz mediadora del narrador y cuenta la historia desde la mimesis más absoluta; es decir, solo prevalecen los diálogos de Fortunato (*El viejo terco*) y el de un enviado de Egoavil (*El de las orejas transparentes*), pero se enuncia la identidad de los personajes antes de cada intervención dialógica al modo de una obra dramática. Además, en dicho capítulo, Scorza dispone de una serie de didascalias que acompañan el estilo directo de la narración, las cuales le permiten al lector visualizar las acciones de los personajes, así como conocer sus pensamientos. Se trata de una modalidad discursiva que rompe con la estructura narrativa que venía sosteniendo el relato y cuyo efecto deriva en la configuración circular del personaje de Fortunato en la medida de que se muestra rebelde, indomable y heroico, dispuesto a sacrificarse enfrentándose a las estructuras de poder aún a costa de su vida, lo que deriva en su carácter mítico.

Respecto de la historia que ocurre en Yanahuanca, es decir, la de los capítulos impares, también se opta por una narración heterodiegética en la que prevalece el estilo directo. En el capítulo tres, por ejemplo, se narra el suceso casi exclusivamente a través de diálogos, desde los cuales se identifica el propósito de los personajes y se revela el conflicto de la obra: Héctor Chacón, el Abigeo, el Ladrón de Caballos y Sulpicia deciden y planifican el asesinato del doctor Montenegro. La focalización omnisciente muestra un conocimiento total de los hechos, pero la perspectiva de los personajes solo se revela en sus intervenciones dialógicas.

En el capítulo trece, sin embargo, se narran dos historias que transcurren de modo paralelo: la tómbola en la que se sortean doce ovejas de origen australiano donadas por la Agropecuaria, de las cuales, finalmente, el doctor Montenegro se apropia, y la del reclutamiento que hace el Abigeo de las gentes que participarán en el asesinato de este personaje. Esta última, a pesar de tratarse de una voz heterodiegética, se narra desde la focalización del Abigeo poniéndose especial acento en la implicancia de sus sueños, los cuales anticipan el fracaso del plan liderado por Héctor Chacón. En efecto, desde una voz externa a la diégesis y a través de la perspectiva del Abigeo, se anuncia la imposibilidad de cambiar el orden establecido y se vaticina la inevitabilidad del fracaso.

La estrategia de narrar dos historias en paralelo se repite en el capítulo diecinueve. Por un lado, desde una voz narrativa que se sitúa fuera de la historia, se relata la visita que le hace Francisco Montenegro a Migdonio de la Torre para resolver el asesinato de quince peones, sobre quienes Montenegro decide dictaminar que fallecieron víctimas de un infarto colectivo. Paralelamente, desde una voz autodiegética, Héctor Chacón narra la enemistad definitiva que se produjo con el juez y que derivó en su encarcelamiento. Sin bien, en el ejemplo del párrafo anterior, existe una relación temporal, pues ambos sucesos (la tómbola y el reclutamiento) ocurren paralelamente, en este capítulo no hay

una conexión significativa entre las dos historias, lo que pone en evidencia el artificio gratuito de la superposición de historias

Respecto del narrador de focalización omnisciente, cuando se narran situaciones que tienen a Montenegro como protagonista, el autor inserta en la narración expresiones de este tipo: “Y aquí se confunden las versiones. Ciertos cronistas afirman que no bien el doctor oyó cantar el número premiado, desgarró su boleto y golpeó la mesa gritando ‘esto es una estafa’” (228). El efecto que genera es el de otorgarles verosimilitud y carácter legendario a los hechos, así como a la persona de Montenegro. Pero el tono con que se insertan, paradójicamente, distiende lo álgido de la situación y el matiz legendario deriva en sutil ironía que ridiculiza la maldad del protagonista. Lo mismo ocurre en el capítulo diecinueve, ante la visita del sargento Cabrera y el sanitario Canchucaja para certificar la muerte de los quine peones: “Y aquí las versiones se contradicen. Ciertos cronistas sostienen que las entrevistas no duraron horas, sino días . . . Los historiadores exhiben una prueba irrefutable: esa noche las autoridades confirmaron que Espíritu Félix y sus catorce compañeros había sido fulminados por un ‘infarto colectivo’” (260). En este ejemplo, la expresión en cuestión torna en historia oficial la manipulación de los hechos que llevaron a cabo el juez y las autoridades y, como efecto, deja flotando en el aire el hecho de que la versión de los oprimidos jamás será expuesta desde el sistema, quizás sí desde la ficción.

En suma, Scorza yuxtapone una serie de voces narrativas entre las que predomina la heterodiegética con conocimiento absoluto de los hechos y se permite ofrecer, desde esa posibilidad una perspectiva personal como la de Fortunato en la historia de Rancas, o una más objetiva como la voz narrativa de la historia de Yanahuanca. En ambos casos, intervienen voces autodiegéticas que posibilitan otros puntos de vista, además de la

narración sin mediador que sucede en el capítulo veinte, lo cual matiza y hace más colorido el relato.

2.1.2. Narración implícita

Dunia Gras cuestiona la participación de Manuel Scorza en los movimientos campesinos de 1961 y 1963 que permitieron la moderada reforma agraria de 1963 y la aparición de la primera Ley Agraria de 1964, considerando que el propio Scorza, en palabras de Gras, exagera y deforma su intervención, lo cual contribuyó a “forjar una leyenda en la que buena parte de la crítica occidental basó su interpretación de la figura de Scorza y de su relación con la literatura”. (33) Por otra parte, la propia Gras, afirma que “Scorza prefería alimentar cuidadosamente los equívocos” (19) para recrear su biografía, como el aducir que nació en la sierra peruana cuando en realidad su nacimiento sucedió en Lima. Es decir, Scorza, desde una biografía ficcionalizada, pretendió configurarse a sí mismo como un personaje orgánicamente comprometido con la causa de los movimientos campesinos con el objetivo de insuflarle verosimilitud, expectativa y organicidad a su relato.

La acotación resulta pertinente pues se relaciona con el modo en que se le da forma al discurso de *Redoble por Rancas*, cuyo éxito se produjo precisamente en Europa. En ese sentido, es preciso hacer referencia al autor implícito³, en tanto que es reconstruido por el lector como un agente no solo comprometido con la masa indígena de los movimientos campesinos, sino, en merito a una autoconstrucción ficcional, como parte de ella. Repárese en que la intención de Scorza es quebrar los límites de la ficción, lo que se evidencia desde los recursos paratextuales, como la “Noticia” que precede a la novela

³ La categoría “autor implícito” se toma de la reconstrucción que hacen de la misma Chatman y Reis y Lopes.

y a través de la cual el autor deja en claro su intención de tener entrelazados realidad y ficción. En palabras de Reis y Lopes, “El autor implícito corresponde a una especie de solución de compromiso, intento mitigado de recuperar para la escena del análisis de la narrativa una responsabilidad que no se confunda con la del autor propiamente dicho” (28), pero Scorza pretende hacer una “crónica exasperantemente real” desde los recursos de la literatura de ficción, como si él “estuviera dentro” (Scorza 37). El autor implícito de *Redoble por Rancas*, como puede verse, está absolutamente comprometido con la situación de abuso que padecen las comunidades campesinas de Pasco por parte de los grupos de poder, tal como lo estaba el propio Scorza, lo cual se evidencia en el sesgo del narrador heterodieético, cuya perspectiva responde a los acontecimientos que padece el pueblo de Rancas, tal como aprecia en el siguiente ejemplo:

Nueve cerros, cincuenta pastizales, cinco lagunas, catorce puquios, once cuevas, tres ríos tan caudalosos que no se hielan ni en invierno, cinco pueblos, cinco camposantos engulló el Cerco en quince días. Antes que los personeros se reunieran para considerar sus ambiciones, el alambrado devoró la pampa. Cencientos rumores demacraron la llanura. (Scorza 216)

La enumeración a través de la cual se denuncia la expansión del cerco que priva a los comuneros de sus tierras y de los accesos al agua y a los caminos, precisamente, muestra sus urgencias, pues, a pesar de que el narrador se sitúa fuera de la diégesis, se narra los acontecimientos desde la perspectiva de ellos, lo cual tiene como efecto la identificación del lector con la problemática de los campesinos por la focalización que se encuentra dentro del campo de la consciencia de los pobladores de Rancas.

2.1.3. Focalización

El ángulo desde el cual se narra la historia tiene, por su parte, un sesgo ideológico, en tanto pretende construirse un documento de denuncia. Tomando en cuenta los presupuestos de Chatman (163), Scorza se vale de un punto de vista literal cuando relata el modo en que el narrador y los personajes perciben la realidad sensorial y, además, de un punto de vista figurativo que excluye referencias físicas del mundo real para describir actitudes o para hacer mención al sistema.

Respecto del primero, en el capítulo dos, la percepción que tiene el viejo Fortunato, uno de los protagonistas de la historia de Rancas, respecto del cielo, es la que sigue: “Tenía el mismo color del cuervo de la mañana de la universal huida de los animales” (Scorza 159). Este es un ejemplo bastante gráfico del punto de vista literal, el cual abunda en *Redoble por Rancas* para construir escenarios y personajes. Otro ejemplo es la percepción que se ilustra de los secuaces del doctor Montenegro en el capítulo nueve: “Un jinete flaco, de sonrisa podrida, de ojos metidos en pómulos desconfiados, se divierte pisoteando a los perros: es el Chuto Idelfonso” (195). Scorza les da forma tanto a los personajes como a los escenarios desde las características del poblador y del paisaje andinos del Perú, creando existentes⁴ exóticos en tanto diferentes de Occidente, otredades que generan interés y éxitos de ventas en Europa, pues se construyen desde una estructura discursiva occidental que facilita su asimilación.

En cuanto al punto de vista figurativo, el cual implica la perspectiva ideológica o conceptual del mundo o la cosmovisión de un personaje o del narrador (Chatman 163) y que es el que predomina en el discurso de Scorza, el mensaje que se comunica a través de él es claro: la negación del otro, la anulación de la humanidad del que es diferente y la

⁴ Desde las categorías de Chatman, los existentes son elementos de la historia narrada y están constituidos por los personajes y los escenarios. (Chatman, 1978)

consecuente explotación del extraño en tanto oprimido. Aunque lo paradójico es que el extraño es el natural de estas tierras. Pero también se trata de un punto de vista figurativo que denuncia los más recurrentes problemas intestinos del Perú: la corrupción generalizada y el sustrato histórico marcado por las derrotas.

Esa perspectiva se manifiesta de especial manera hacia el final de la historia de Rancas, en el capítulo treinta y dos, en el que se yuxtaponen el relato de las sucesivas guerras perdidas del Perú con la matanza de Rancas. El paisaje de esta localidad es el mismo por el que transcurrieron en 1824 Bolívar y Canterac durante los últimos enfrentamientos entre las tropas peruanas y el ejército realista, lo que culminó con la independencia total del país andino. El mensaje que se logra transmitir desde esta estrategia discursiva es que esa liberación que implicó la expulsión del conquistador, ahora cobra revancha: los “gringos” de la Cerro de Pasco Corporation en complicidad con las fuerzas del orden expulsan de sus tierras a los pobladores de Rancas. La de las tropas peruanas en 1824 habría sido, entonces, una victoria pírrica, pues el conquistador adquirirá otras formas, como la de la empresa minera y su Cerco para hacerse de las tierras y de la mano de obra de su gente.

La yuxtaposición de sucesos que se relata en los capítulos treinta y dos y treinta y cuatro, es decir, el recuento de las once guerras que tuvo el Perú (Scorza 356), casi todas perdidas, con el desalojo final de los pobladores de Rancas y la matanza que implicó, es un recurso que insiste en dos aspectos: la vocación por la derrota y el sino trágico de los pobladores del ande; un círculo vicioso de explotación y fracaso, de abuso y de traiciones intestinas que constituyen una impronta indeleble en la historia peruana. En consecuencia, el punto de vista figurativo en el relato de Scorza cobra especial protagonismo en los recursos discursivos en tanto permite al lector introducirse en un sistema conceptual a través del relato de los sucesos.

En el último segmento de la historia de Rancas, a través de una visión perceptiva, Scorza utiliza los recursos del Realismo Mágico para culminar el relato desde la voz de los muertos. Si bien el diálogo de los muertos se remonta a la sátira menipea antigua sobre la cual reflexiona Mijaíl Bajtín (170), la escena culmen de *Redoble por Rancas* no es una alegoría ni, mucho menos, tiene huellas farsescas o carnavalescas, sino que se presenta un hecho irreal o fantástico con la naturalidad de lo real y, en esa dirección se generan lazos intertextuales con el *Pedro Páramo* de Rulfo en cuanto la escena remite inevitablemente a Comala, el escenario en el que Juan Preciado dialoga con los difuntos. En *Redoble por Rancas*, la conversación que establecen Fortunato y don Alfonso y al que se unen luego otros personajes como el personero Rivera o doña Tufina ilustra la masacre de los pobladores de Rancas tras enfrentarse a la Guardia de Asalto que defendía los intereses de la Cerro de Pasco Corporation. El efecto que se logra es estremecedor, pues desde los ojos de los personajes que relatan, a través del estilo directo, es decir, sin la mediación de un narrador, se da cuenta del abuso: “Otro sablazo me descolgó la muñeca (...) Yo vi la grasa de mi mano y pensé: ya me jodieron. Ahí mismito oí la ráfaga” (Scorza 374), “Vi caer al muchachito y sentí una quemazón en la sangre” (375). La crudeza del punto de vista perceptivo es efectista, ya que hace inevitable la generación de emociones intensas y, por ende, conmueve al lector. La escena cobra especial fuerza cuando al final se refiere que la escuela ha sido convertida en un corral de cerdos, aspecto que, además, cobra una dimensión simbólica pues, frente a la opresión, la escuela es el espacio de liberación por antonomasia. En suma, en esta escena, en un intento por encontrar una respuesta al sino trágico que envuelve a Rancas y, por extensión, a los habitantes nativos de los Andes, Scorza, tal como Rulfo, traspasa las fronteras de la muerte quizás como un grito desesperado que luego deriva en resignación.

La perspectiva de los personajes, sin embargo, no es solo perceptiva. Hay una carga ideológica importante en los textos cuando don Santiago, otro de los difuntos, menciona que “No es Jesucristo quien nos castiga, son los americanos” (376). Brota, entonces, para el lector, la sentencia de Marx: “La religión es el suspiro de la criatura agobiada, el estado de ánimo de un mundo sin corazón, porque es el espíritu de los estados de cosas carentes de espíritu. La religión es el opio del pueblo” (4). No es solo el narrador implícito el que, además de la denuncia intrínseca del relato, sacude al lector del opio de la religión, es el propio Scorza quien, a través de sus personajes, cuestiona el propio sistema en tanto la religión forma parte de su estructura y le confiere sentido.

2.1.4. El tiempo en el relato

El tiempo en el relato de la historia de Rancas es circular. Es un relato *in extremis*. El capítulo dos, que es el primero del relato, es el penúltimo de la historia. Se introduce a Fortunato, uno de los protagonistas, corriendo “sobre la interminable pampa de Junín” (Scorza 161) rumbo a Rancas, población que aún “soñaba que el agua bendita podría salvarla” (162) ante la inminente llegada de la Guardia de Asalto. Los pobladores se preparan para defenderse de la expropiación y el desalojo definitivos. El inicio de la historia sucede en el capítulo treinta y dos con la “Presentación de Guillermo el Carnicero o el Cumplidor, a gusto de la clientela” (353), encargado de llevar adelante la expropiación y culmina con el treinta y cuatro, el cual cierra la historia y el relato con el diálogo de los difuntos que describen la masacre. Los catorce capítulos restantes comprendidos entre los tres mencionados permiten comprender la historia base, a través de retrospectivas, lo que implica la constante ruptura del orden cronológico. Estos capítulos abordan el avance del Cerco, imagen metonímica y, a su vez, simbólica del proceso de apoderamiento de tierras. En estos capítulos también se desarrollan los

trámites, reclamos y argucias que efectúan los ranqueños en su afán de evitar la expropiación de sus tierras.

La circularidad del relato que se genera desde la trama, es decir, desde el tejido temporal a través del cual se estructura la historia de Rancas, incide en la configuración de un destino inmutable, de una suerte de sinsentido, de la condena perpetua a la que están sometidas las comunidades campesinas del ande. El discurso, desde el tejido temporal, entonces, se convierte en un agente que también comunica a la par con la historia: se incide en lo cíclico, en el sino fatal, en la imposibilidad de alterar el destino. Como en el relato, el inicio y el final son uno solo. En esa línea, es interesante el recurso que utiliza Scorza para generar lazos de tiempo entre los tres capítulos que contienen la historia; la repetición es uno de ellos: Fortunato “corría, corría, corría” en el capítulo dos (162) y también “El viejo corría, corría” en el capítulo treinta y dos (359). Asimismo, la reiteración de la enumeración de las ovejas muertas del protagonista enlaza estos capítulos que en la disposición del relato se encuentran en los extremos: “*Algodón, plumita, Flor del campo, Tuna, Banderita (...)*”. Estos elementos de enlace, entonces, crean un marco narrativo, un continente trágico que solo ofrece como posibilidad la narración de esa “crónica exasperantemente real” que propone Scorza y que desde la trama configura el mito y, como tal, inmutable.

Por su parte, el tiempo en el relato de la diégesis que tiene lugar en Yanahuanca se narra desde la ruptura del orden cronológico, lo cual exige una reconstrucción de la historia por parte del lector. No forman parte de la secuencia temporal los capítulos uno y cinco, que presentan al personaje de Francisco Montenegro en su relación con el pueblo y con las autoridades a través de historias autónomas que podrían tener lugar antes de la historia central del relato, ni tampoco la que se narra en el capítulo quince, en la que se presenta la figura de Migdonio de la Torre.

La historia base está comprendida desde el planeamiento del asesinato de Montenegro, la cual se desarrolla en el capítulo tres y culmina en el 33 con su captura. Entre ambos, a través de retrospectivas sin un orden definido, se revela el origen de la conspiración, la cual que tiene su origen, desde la perspectiva de Héctor Chacón, en la infancia de este personaje, cuya historia se desarrolla en el capítulo nueve. En el capítulo 19, desde el monólogo interior, nos enteramos de el odio que el héroe consolida en contra de Montenegro y en los restantes, casi secuencialmente, la conspiración para asesinarlo.

La ruptura del orden cronológico que deriva en un relato fragmentado es uno de los recursos que actualiza el discurso indigenista y, por otra parte, sitúa las historias narradas en *Redoble por Rancas* en un plano mítico. La circularidad del tiempo, el sino trágico o la imposibilidad de rebelarse contra el sistema se sostienen en la circularidad del relato de la diégesis de Rancas. Por su parte, la fragmentación de la historia de Yanahuanca y el inserto de diégesis autónomas también revela la imposibilidad de huir de lo establecido. El protagonista, a pesar de la experiencia de la cárcel, insistirá, vanamente, en lograr la justicia con sus propias manos, pero Montenegro y De la Torre siempre habitarán en historias alternas, en diégesis que no se mezclan con las de los oprimidos. Mientras las acciones de estos se fragmentan sin la posibilidad de derivara en la consecución de su objetivo, la historia de los grupos de poder permanecerá inalterable para permanecer en el tiempo.

2.2. Discurso neindigenista

Si bien Scorza rechaza la inclusión de su obra dentro de la corriente del indigenismo pues, para él “era una manera de hablar de seres inferiores”, tal como declarara para una entrevista a Jean-Marie Lassus (Gras 52) y, por el contrario, lo que él busca es conferirles dignidad a sus personajes, lo cierto es que estos no se distancian

demasiado de los de las novelas de Arguedas o de Ciro Alegría, personajes siempre marginados, víctimas perpetuas, luchadores vanos como el Rosendo Maqui de *El mundo es ancho y ajeno*. Lo que distancia a Scorza de Alegría o del Arguedas cuestionado por Vargas Llosa y por Cortázar es el discurso; es decir, la forma, la cual lo aproxima a las características del neoindigenismo que propone Tomás Escajadillo.

Escajadillo, en primer lugar, menciona el “empleo de la perspectiva del realismo mágico que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtienen imágenes más profundas y certeras de ese universo” (127), hecho que, en cierta medida, se manifiesta en algunos pasajes, como en el segmento inicial de la historia del cerco: “Sobre la universal huida de los animales de la pampa de Junín” en la que confluyen en una escena apocalíptica “gavilanes, cernícalos, chingolos, tordos, gorriones, picaflores” que se entreveran y vuelan “olvidando enemistades” (Scorza 159) en una suerte de éxodo mítico. O más adelante, en el capítulo dieciocho, “Sobre las anónimas peleas de Fortunato” que narra la indómita rebeldía de este personaje a enfrentarse al jefe de los caporales de la Cerro de Pasco Corporation: “el viejo seguía acudiendo a la cita. Caía y se levantaba. No cedía” (256) en un contumaz ritual de defensa que lo convierte en un Cristo cuyo sacrificio, finalmente, logra que les permitan a los comuneros de Rancas ingresar al terreno cercado por la minera. O el capítulo final de la novela que se desarrolló líneas arriba.

Por otra parte, en la diégesis que sucede en Yanahuanca, hay dos personajes que poseen virtudes mágicas, las cuales son expuestas con naturalidad: el Abigeo, que tiene el don de interpretar el futuro a través de sus sueños y pasar desapercibido para sus enemigos y el Ladrón de Caballos, que, tal como su apelativo lo indica, posee la facultad de comunicarse con los caballos y convencerlos de hacer su voluntad. Ellos encarnan una

cosmovisión que implica la capacidad de relacionarse a niveles insospechados con el mundo natural y onírico y que parece extraño y exótico a los ojos de Occidente.

Quizás el diálogo de los muertos sea el segmento más desarrollado y más próximo al Realismo Mágico, en la medida de que se presenta un suceso sobrenatural de modo naturalizado; sin embargo no se llega a configurar un mundo como los universos borgeanos en los que solo la fantasía posibilita comprender la complejidad del universo, o el Macondo de García Márquez, donde desde la hipérbole y el humor se construye una unidad perfectamente coherente que permite comprender la identidad y la idiosincrasia no solo de Colombia, sino de Latinoamérica toda.

Otra característica de la novela neindigenista que propone Escajadillo gira en torno a “la intensificación del lirismo como categoría integrada al relato” (127). Si entendemos por “lirismo” la incorporación de elementos característicos de la poesía a la narrativa (sin que sean privativos de este género); es decir, el uso de lenguaje connotativo; o, en palabras de Demetrio Estébanez: “la potenciación del carácter mágico y sugestivo de la lengua poética (...) a partir del poder sonoro y sugeridor del lenguaje, como vía previa para conferir a un texto su pleno significado” (629), en efecto, nos encontramos con ciertos pasajes en los que se evidencia de alguna manera esa característica, sobre todo cuando se construyen determinados personajes, como es el caso del capítulo diecinueve para referir la figura de uno de los antagonistas de la historia de Yanahuanca: “Don Migdonio de la Torre, altanera atalaya de músculos rematada en una cabeza española quemada por barbas imperiales.” (Scorza 235), pasaje en el que los tropos le confieren un aura mítica al hacendado y refuerzan su otredad. Por otra parte, el capítulo veintinueve se abre de esta manera: “Un viernes tempestuoso, el alcalde Ledesma contribuyó al mal tiempo con los rayos y centellas de un discurso contra el doctor Parrales” (320). En esta cita, la metáfora refuerza el ambiente hostil de la situación que se vive en esa escena. En

suma, la intensificación del lirismo que postula Escajadillo es un recurso del que se vale Scorza hiperbolizar emociones, configurar caracteres y, hacer más expresivo y emotivo el relato; para “ponerle el corazón que le faltaba” (Gras 37) como dijera el propio Scorza tras releer en París el informe que había hecho sobre Rancas.

Respecto de “La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante un proceso de experimentación que supera los logros alcanzados por el indigenismo ortodoxo” que postula Escajadillo (127) como tercera característica de la novela neoindigenista, Scorza muestra el bagaje que ha cosechado de su vasta labor como editor. En *Redoble por Rancas*, tal como se ha analizado en el subcapítulo anterior, confluyen diversas técnicas narrativas que fueron exploradas y explotadas por la generación del *Boom* de la literatura hispanoamericana y sus continuadores: la ruptura del orden cronológico en el relato, las voces narrativas para el establecimiento de perspectivas o la experimentación con el lenguaje. Evidentemente, esta factura lo distancia del indigenismo en cuanto a forma, pero los postulados temáticos son los mismos e incluso se enlazan con la novela decimonónica *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, sobre todo en lo referente al “sentimiento de sentimiento de reivindicación social” que postula Escajadillo (132) como característica de la novela indigenista.

En cuanto a la cuarta y última característica, “el crecimiento del espacio de la representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto” (Escajadillo 128) si bien se ajusta más a lo temático, pues la historia no aborda asuntos de la masa indígena, sino que la situación involucra un asunto de trascendencia nacional como la expansión de la principal empresa privada del país en detrimento de las comunidades campesinas, esta problemática se comunica desde una

diversidad de recursos de estilo que hacen que el mensaje trascienda. Estos recursos encuentran su máxima expresión en la confluencia de elementos paratextuales y el texto de ficción, como la noticia que precede a la novela o el epílogo aleccionador que se sitúa hacia el final.

2.3. Lo exótico dentro del discurso contemporáneo de *Redoble por Rancas*

El éxito de *Redoble por Rancas* en Europa responde, a los ojos de Occidente, a lo exótico de la novela de Scorza. Dunia Gras señala que el lector europeo encontró “muy articulado” (40) el discurso del novelista peruano sobre la situación de las comunidades campesinas en el Perú. Considérese que Scorza, en sus declaraciones, “mezclaba constantemente el mito, la realidad y la ficción” (40) mientras rehacía permanentemente su biografía para mostrarse orgánicamente comprometido, incluso desde sus orígenes, “en su papel como defensor de la causa indígena” (40). Refería constantemente el hecho de que él hubo participado en los sucesos de Rancas, lo que lo llevó “a contar la historia desde el punto de vista de los indios” (41). Por otra parte, Scorza alteró la verdad al mencionar que hubo nacido en la sierra peruana, cuando en realidad su nacimiento ocurrió en Lima. Es decir, el escritor peruano rompe las categorías establecidas por Chatman y, en el relato, el autor real y el autor implícito se fusionan en pos de la configuración de un universo exótico. Scorza construye un mito en torno a sí mismo y esa construcción que interfiere en el relato coadyuva en la construcción del mito de lo ficcional como posibilidad sobre lo real. La estrategia de la autoficción extra-textual impulsó el interés por su obra y el éxito editorial y dio pie a la redacción de la pentalogía que constituye *La guerra silenciosa*.

Tzvetan Todorov en *Nosotros y los otros* sostiene que “los mejores candidatos al papel de ideal exótico son los pueblos y las culturas más alejados y más ignorados” (306);

ello, en tanto que el exotismo es “un elogio en el desconocimiento”, por lo cual “el conocimiento es incompatible con el exotismo”. Scorza, desde *Redoble por Rancas*, abre para Occidente un panorama del mundo indígena a partir de los recursos que le permiten los elementos constituyentes del neindigenismo que propuso Tomás Escajadillo y que, en su forma, lo aproximan a esa narrativa que sigue las huellas de los escritores del fenómeno editorial del *Boom* de la literatura hispanoamericana. Pero, además de las características del discurso de esa nueva narrativa, Scorza, como ya se ha demostrado, les atribuye dimensiones míticas a los existentes y a los sucesos de las historias de *Redoble por Rancas* y los presenta como un producto exótico.

Poco antes del fenómeno del *Boom*, Latinoamérica venía experimentando diversos sucesos que derivaron en una nueva configuración de esta parte del mundo: una gran explosión demográfica que propició la aparición de grandes ciudades, lo que hizo que algunos escritores desplacen sus intereses temáticos hacia la ciudad, los cuales giraban, hasta entonces, en torno al campo; la llegada de una economía moderna que se sostiene en el sistema de mercado, y el desarrollo de los medios de comunicación, aspectos que favorecieron que la mirada de Europa gire hacia esta parte del mundo y valore y consuma la producción literaria que empezará a gestarse. Debe considerarse que, desde los inicios del siglo XX, Latinoamérica hubo ido revelando una fértil producción literaria que precedió al fenómeno editorial del *boom* —onomatopeya anglosajona que, en sí misma, lo configura como un suceso— en la que sobresalen las voces de Horacio Quiroga, Augusto Monterroso, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges o Juan Carlos Onetti, quienes fueron muy bien recibidos por la crítica no solo hispanoamericana, sino también europea.

Debe señalarse, sin embargo, que una parte importante de la producción literaria de la primera mitad del siglo XX giraba en torno “a la lucha del hombre con factores

externos” (Herra 15); es decir, respondiendo al periodo del realismo social o del realismo costumbrista de la literatura, la temática de la producción novelística latinoamericana abordaba el tema de la lucha de clases o a la denuncia social, pero todo ello dentro de los presupuestos de la forma de la novela tradicional: a través de tramas lineales y de personajes tipo o maniqueos y, en muchos casos, con un lenguaje regionalista. En ese sentido, a los ojos de Europa o de Estados Unidos, hasta los sesenta no existía una “novela hispanoamericana contemporánea”, aunque sí novelas propias de cada país que “quedaban confinadas dentro de sus fronteras ... y su pertinencia era solo un asunto local” (Donoso 22). El premio Biblioteca Breve que recibiera *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa dio lugar al surgimiento del interés por la producción literaria latinoamericana y a la valoración y promoción de muchos autores.

Si bien cada uno de los escritores del fenómeno editorial del *boom* construyeron una poética propia, en el plano formal coinciden en el replanteamiento de los elementos estructurales de la narrativa. Es decir, rompen con la linealidad del relato, experimentan con las voces narrativas o construyen mundos ficcionales desde el realismo mágico. El discurso de Manuel Scorza se vale de los recursos de estilo de la narrativa del *boom* para abordar la problemática indígena, un tema que, en su momento se sostenía en la coyuntura de levantamientos y protestas que venían gestándose en el Perú. Lo que logra Scorza es generar atracción a partir de un contenido exótico en el que “se oponen la simplicidad a la complejidad y el salvajismo al carácter social” (Torodov 307). Scorza configura, en términos del Tzvetan Todorov, un primitivismo cultural en el caso de los miembros de las comunidades campesinas de Pasco; ello, en razón de que se trata de un exotismo en el que conviven dos características dentro del mismo pueblo representado: lo simple y lo complejo. Por otra parte, Rancas y Yanahuanca encajan en la categoría de pueblos

exóticos en tanto se trata de comunidades y culturas alejadas e ignoradas (306), inclusive en el ámbito del propio país en el que están circunscritos.

“¿Quién carajos visitaría Rancas” se pregunta Remigio? “Rancas es el culo del mundo”, dice el sargento Cabrera (Scorza 169). En la misma página del capítulo cuatro se refiere las no más de doscientas casas que tiene el pueblo y su plaza de armas “salpicada de icchu”, una hierba que solo crece sobre los tres mil metros de altitud. Esta descripción, aunada a la declaración de que “en Rancas no se estima a los forasteros”, sitúa el escenario de la obra de Scorza en un universo desconocido, exótico en la medida de que es lejano, ajeno y extraño. Entre las estrategias discursivas que se utilizan para la configuración de Rancas, la descripción juega un papel importante. Los momentos descriptivos, en particular, contienen un elemento que torna característico el discurso de *Redoble por Rancas*: la adjetivación orientalista y la personificación. La primera, hace uso de calificativos rimbombantes que refuerzan el carácter exótico de la novela. Nótese la construcción de las siguientes frases: “A cien metros, próxima a las lomas, áureas en los fabulosos atardeceres, se ladea una iglesia, donde solo relumbran las fiestas grandes”. El campo semántico asociado a lo dorado (“áureo”, “relumbrar”, así como el manido adjetivo “fabuloso”, distancian a Rancas de su pequeñez, de su anonimato, de su ruralidad y hacen de él un pueblo orientalizado. Lo interesante es que estas ráfagas descriptivas contrastan con aquellas en las que se presenta a un pueblo oprimido y olvidado, lo que refuerza su carácter exótico. Pero la descripción de espacios imposibles como el Hotel Mundial en el capítulo siete, en la que destacan el absurdo de su arquitectura de puertas extraviadas o pasadizos que no comunican, también sitúan a la novela y a lo que representa en un mundo exótico.

Por otra parte, la personificación sostiene muchas de las referencias a los existentes, tanto escenarios como personajes. Por ejemplo: “se aburren los dos únicos

edificios públicos” para connotar el abandono del pueblo o la característica inmovilidad de los lugares en los que, como en Rancas, nunca sucede nada. O, en el capítulo veintiocho: “En casi todos los pueblos de Cerro de Pasco, los mejores terrenos son insultados por las malolientes lluvias de las necesidades públicas”, para dar a entender la gestión demagoga e ineficaz de las autoridades incapaces de iniciar una obra pública. Pero la personificación más resaltante es la que se hace del Cerco, elemento simbólico que materializa la extensión de los territorios de la empresa minera y que lo convierte en un existente que adquiere dimensiones de personaje, tanto por las prosopopeyas que se utilizan para configurarlo, como por ser un elemento representativo de los grupos de poder: “el Cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos . . . El Cerco engullía Cafepampa. Así nació el cabrón, un día lluvioso a las siete de la mañana. Las seis de la tarde ya tenía una edad de cinco kilómetros” (206 – 207). Es el Cerco, en tanto existente con cualidades de antagonista, el que subraya el carácter exótico y mítico del relato.

El exotismo de *Redoble por Rancas* también se evidencia en los atributos sobrenaturales de diversos personajes. El héroe de la diégesis de Yanahuanca, Héctor Chacón, tiene la capacidad de ver en la oscuridad tan bien como a la luz del sol; por otra parte, sus hombres de confianza anticipan el futuro a través de los sueños o son capaces de dialogar con los animales. Sus cualidades los sitúan dentro del universo del realismo mágico en tanto se presenta con naturalidad su condición sobrenatural. Pero estos personajes no son los únicos que adquieren un aura mítica y a su vez exótica; los antagonistas de la diégesis de Yanahuanca, los hacendados Francisco Montenegro y Migdonio de la Torre, retratados en el desborde de sus pasiones o en la legendaria partida de póquer del capítulo diecinueve, también resultan extraños, lejanos, situados en otro tiempo, pues sus costumbres y la política que implantan dentro de sus haciendas remiten a los usos de la Edad Media.

Respecto de la oposición entre simplicidad y complejidad, en *Redoble por Rancas* se construye el exotismo desde la oposición; desde la simplicidad de sus habitantes que se manifiestan en la homogenización de los personajes utilitarios y en la sofisticación de los protagonistas y los antagonistas. Respecto de los primeros, se trata de un conjunto de existentes que poseen unas pocas características en común que los hace fácilmente identificables y cercanos a la figura del “buen salvaje”. Ellos no gozan de identidad o de individualidad para la Cerro de Pasco Coporation, para el juez Montenegro o para Migdonio de la Torre. Las jóvenes que, al cumplir los quince años, son violadas sistemáticamente por este no tienen nombre propio, lo mismo que los pongos fantasmales que forman parte de su hacienda. Respecto de la complejidad que deriva en exotismo, la sofisticación con que se presenta al doctor Montenegro en el primer capítulo es reveladora: la referencia a los seis botones de su traje, al Longines auténtico que lleva, al ritual de su paseo diario por la plaza reservada para él solo de seis a siete de la tarde, o el ritual de las cachetadas públicas que les propina a quienes lo incomodan, derivan en un personaje, ciertamente, complejo por su sofisticación, lo que lo convierte en alguien extraño a lo ojos del lector.

En suma, en tanto se trata de una historia que tiene lugar en una geografía remota y desconocida, presentada desde la exuberancia de una descripción sostenida en metáforas grandilocuentes o en la adjetivación rimbombante, y en cuanto se configuran existentes simples a tono con el imaginario del buen salvaje o complejos en su sofisticación y en sus retorcimientos morales o existentes insuflados con un potente carácter simbólico como es el caso del Cerco, *Redoble por Rancas* sostiene su atractivo por ser un relato cuya historia y discurso se sostienen en el exotismo que implica referir a un pueblo ignorado, en una surte de “elogio al desconocimiento” (Todorov 306).

CONCLUSIONES

En *Redoble por Rancas* se yuxtaponen dos historias que no guardan relación diegética entre sí; solo existen confluencias temáticas y referencias coyunturales. La narración alternada demanda una interacción exigente entre la obra y el lector y potencia la intención comunicativa del autor cuyo mensaje redundante en que todas las comunidades campesinas, al margen de su ubicación geográfica o temporal, están expuestas al abuso de los grupos de poder, ya sea encarnados en compañías transnacionales o en terratenientes que han convertido sus haciendas en feudos medievales.

Por otra parte, Scorza actualiza la temática de lo indígena desde los recursos de la novela contemporánea que se manifiestan en la obra de los escritores del fenómeno editorial del *boom* de la literatura hispanoamericana. En ese sentido, *Redoble por Rancas* encaja dentro de los presupuestos de la narrativa neoindigenista que propone Tomás Escajadillo en todos sus aspectos: en el relato se insertan elementos mágico-realistas, se hace un uso intensificado del lirismo, hay un uso exacerbado de recursos técnico-discursivos, entre los que predominan la pluralidad de voces narrativas y el rompimiento del orden cronológico y, por último, el espacio de la representación trasciende la geografía y responde a una problemática nacional que tiene sus orígenes en la explotación del indio. Sin embargo, se percibe cierta arbitrariedad y gratuidad en el uso de los recursos discursivos, lo cual le sustrae prolijidad al relato.

Respecto de las características de la novela, *Redoble por Rancas* adquiere dimensiones épicas por la gesta que se narra en la novela; el enfrentamiento de un grupo de campesinos de una población aislada y excluida ante los grupos de poder que son representativos del sistema político y económico adquiere visos de heroicidad. Lo épico, además, se sostiene en las características mitológicas que configuran a sus protagonistas,

Héctor Chacón, el Nictálope, y Fortunato, a quienes, además de su valentía y su capacidad de sacrificio, se les confiere atributos sobrenaturales. Lo mitológico también se evidencia en la construcción de los escenarios; el capítulo dos —“Sobre la universal huida de los animales de la pampa de Junín”— configura un escenario apocalíptico a partir de la integración de la naturaleza en los sucesos de la historia.

En *Redoble por Rancas* se configura un universo exótico desde lo temático y desde lo formal. Si bien la problemática de las comunidades campesinas responde a un contexto de levantamientos que inició la remoción de las estructuras sociales del Perú, el asunto no deja de ser lejano, extraño y ajeno, no solo a los ojos de Occidente, sino a los de las urbes peruanas, en tanto el indio es visto como un otro imposibilitado de integrarse a una cultura occidentalizada. Lo exótico, además, se construye desde la configuración de los existentes: la adjetivación que orientaliza algunos escenarios o la descripción grotesca de otros, así como la caricaturización de los personajes coadyuvan en la construcción de un mundo que por lejano y desconocido, resulta atractivo.

El carácter mítico de *Redoble por Rancas* también se determina por el quiebre de los límites entre la ficción y la realidad. Manuel Scorza apuesta por integrarse al universo ficcional del mundo representado desde lo extra-literario; es decir, a través de declaraciones y entrevistas en las que ficcionaliza su propia biografía en la pretensión de generar una relación orgánica entre su vida y la historia narrada. Asimismo, la inserción de elementos paratextuales como la noticia que precede a la novela o el epílogo insertado trece años después de la primera publicación, establecen no solo relaciones directas entre el mundo ficcional y la realidad, sino que dan cuenta del efecto de la novela en el mundo real, como la liberación de Héctor Chacón, el ajusticiamiento de Alcira Benavides de Madrid y la ratificación de la reforma Agraria en la misma localidad de Rancas.

Lo mítico en *Redoble por Rancas* también radica en la configuración de existentes con un potente valor simbólico, como es el caso del Cerco, el cual adquiere características humanas que lo sitúan en las fronteras del escenario y el personaje. El carácter apocalíptico que obtiene está determinado por las prosopopeyas que lo presentan como una entidad voraz. Otros existentes que coadyuvan en lo mítico de la novela, son las haciendas de los antagonistas de la historia de Yanahuanca. Tanto Huarautambo como El Estribo son escenarios de características medievales que simbolizan la opresión en su dimensión más perversa y que remiten a la época del virreinato, escenarios a los que la justicia solo llega desde la posibilidad de la Reforma Agraria, o desde la barbarie de la venganza, como el ajusticiamiento llevado a cabo por el grupo terrorista Sendero Luminoso.

La novela de Scorza, por otra parte, también posee una intención aleccionadora: los personajes antagónicos son configurados desde la caricatura, lo cual circunscribe la poética de Scorza dentro de los presupuestos aristotélicos para la comedia: presentar los vicios de los personajes ruines con un fin aleccionador. Además, su dimensión plana los presenta deshumanizados. En el caso de Francisco Montenegro, en los capítulos que se dedican a él, la hipérbole y la ironía sostienen sus características y lo alejan de la dimensión humana de los demás personajes. En el caso de Migdonio de la Torre las referencias a su perfil extranjero, así como el relato de sus acciones crueles, también lo sitúan en el plano de lo irreal.

Adicionalmente, las referencias históricas que aluden a las guerras de independencia de España y las sostenidas con los países limítrofes y su yuxtaposición con el relato en la diégesis que tiene lugar en Rancas, inciden en el propósito comunicativo del autor: referir la circularidad de nuestra historia: un círculo vicioso de explotación, de luchas absurdas y de derrotas, de traiciones intestinas y de corrupción. Las posibilidades

de resolución que se sugieren se sitúan fuera de la ficción y se refieren en los paratextos: la intervención de un gobierno dictatorial de carácter militar como el de Velasco Alvarado o la incursión de grupos subversivos como Sendero Luminoso. En consecuencia, se evidencia un sesgo ideológico que tiñe sutilmente el relato en *Redoble por Rancas*.

Por último, *Redoble por Rancas* es una novela exuberante. Sus pretensiones míticas, sus rasgos exóticos, el discurso híbrido que la caracteriza en el que se funden la crónica, la novela y en el que se entromete la lírica, la adjetivación rimbombante o el artificioso tejido temporal, amén de la superposición de historias y de las perspectivas desde las que se narra, confluyen en un texto que no solo refresca y renueva los repetidos tópicos de la novela indigenista, sino que desde los efectos que estos recursos producen, genera un diálogo con el lector sobre desestructuración crónica de la sociedad peruana, de su inviabilidad como posibilidad de nación; sin embargo, a pesar de la desesperanza de los desenlaces, el colorido ,producto de la amalgama de recursos, transmite cierto optimismo, cierta vitalidad, no como producto de la historia, sino como consecuencia del discurso. Esta epopeya de los andes, en suma, refleja el sincretismo cultural de una nación que ha nacido fracturada pero que a pesar del círculo vicioso de su desgracia rezuma cierta esperanza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARITÓTELES (2000). *Poética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- BARTHES, Roland (1994). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós. 1984
- BUSTO, José del (2011). *Perú incaico*. Lima: Empresa Editora El Comercio.
- CHATMAN, Seymour (1978). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- LINO, Elizabeth (2019). “Mujeres y participación en el contexto de la recuperación de tierras en Rancas (Pasco, 1960)”. *Revista Andina de estudios Políticos*. Lima: IEPA.
- DONOSO, José (1972). *Historia personal del “boom”*. Alfaguara.
- ESCAJADILLO, Tomás G. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- ESCAJADILLO, Tomás G. (2004). “Aves sin nido” ¿Novela Indigenista? En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2004, Año 30, N° 59. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” - CELAP
- ESTÉBANEZ, Demetrio (1994). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- FERNANDEZ, Carlos (2000). “Sistema político, indigenismo y movimiento campesino en el Perú” en *Los movimientos sociales en las democracias andinas (MASSAL Julie y BONILLA Marcelo, editores)*, pp. 193 - 211 Lima: IFEA Institut français d'études andines.

- FLORES GALINDO, Alberto (1977). *Movimientos campesinos en el Perú: Balance y esquema*. En Cuaderno Rural N°18; Lima: Taller de Investigación Rural, Programa de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú
- GENETTE, Gerald (1993). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- GRAS, Dunia (2003). *La construcción de un mundo posible*. Murcia: Ediciones de la Universitat de Lleida.
- GRAS, Dunia (2016). “Introducción” en *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza. Madrid: Cátedra.
- HERRA, Mayra: *El ‘Boom’ de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. San José, Universidad de Costa Rica, serie Pensamiento Actual, 1989.
- HUAMÁN, Carlos. (2020) “Personajes Colectivos e individuales en Los ríos profundos de José María Arguedas”. *Tesis*. Lima: Año 14, 13(17), pp. 37 – 50.
- LITVAK, Lily (1986). *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880 – 1913)*. Madrid: Taurus Ediciones.
- MAMANI, Mauro (2008). “Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas”. Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- MANRIQUE, Nelson (2014). “Racismo: una mala palabra. Acerca de un texto de Guillermo Rocha- brún” en *Racismo. ¿Solo un juego de palabras?*, pp. 49-85. Lima: Ministerio de Cultura, IEP.
- MARK, Karl (2010). *Crítica de la Filosofía del Estado de Hegel*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MENTON, Seymour (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979 – 1992*. México: Fondo de cultura económica.

- MURRI, María (2019). “Los movimientos campesinos de la sierra peruana: una mirada desde la colonialidad / descolonialidad del poder (1959 – 1969)” en *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales: vol. VI, n° 10, pp. 101 – 124, marzo – agosto 2019*. Mendoza: UNcuyo
- OSORIO, Manuel (1979): “Desde sus orígenes, toda la literatura latinoamericana es mítica. Conversación con Manuel Scorza”, *El País Suplemento: Arte y pensamiento*, 15-7-79, pp. 4-5. Madrid.
- PERALTA, Elda (1978). “Conversación con Manuel Scorza”, *Plural*, vol 7, núm. 84, págs. 11 -16. México
- PÉREZ-BRIGNOLI, Héctor (2017). “Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana” en *Cuadernos de literatura* Vol. XXI N° 41, pp. 96-113. San José: Universidad de Costa Rica.
- PORTOCARRERO, Gonzalo (2015). *La urgencia por decir nosotros. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Lima: PUCP.
- REIS, Carlos y LÓPEZ, Ana (2002). *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Ediciones Almar.
- SAID, Edward (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- SANTIÁÑEZ, Nil (1997). “Hacia una narrativa modernista: exotismo y estética de lo grotesco en ‘La conquista del reino de Maya’ en *Hispanic Journal*. Pennsylvania: Indiana Univestity.
- SCORZA, Manuel (2016). *Redoble por Rancas*. Madrid: Cátedra.
- SCORZA, Manuel (1984). “Testimonio de parte de Ayacucho”. *El Observador*, Lima, 4-1-1984, pp. 12 – 13
- SOLER, Joaquín: *Entrevista a Julio Cortázar, Manuel Scorza y otros*. RTVE, 1972

SZURMUK Mónica y MCKEE Robert (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Madrid: Siglo veintiuno editores.

TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Madrid (2007): Siglo XXI Editores.

VICH, Víctor (2018). “Dinámicas de racismo en el Perú: la perspectiva cultural de Gonzalo Portocarrero” en *Debates en Sociología* N° 47, pp. 219-232. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.