

Poesía e historia en la narrativa de Scorza

Poetry and history in Scorza's narrative

César Vladimir Ruiz Ledesma

University of Pittsburgh, Estados Unidos

raseckziur@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5096-712X

Resumen

En el siguiente artículo me propongo analizar las figuras poéticas que Manuel Scorza emplea en su narrativa. Por ejemplo, solo con prestar atención a los títulos de *La guerra silenciosa* ya podemos hallar ciertas claves. En *Redoble por Rancas* hay una técnica del verso llamada aliteración, lo que vuelve resonante el título. Delimitado este último, se prestará atención en cómo este estilo poético sirve a nuestro autor para la rescritura de la historia nacional y la representación del pensamiento o epistemología andina. Lo primero, comparando a los héroes de la independencia nacional (Simón Bolívar) con la guardia de asalto (la que masacra campesinos), y lo segundo, enfocándose en la naturaleza y el mito.

Palabras clave: Manuel Scorza, *Redoble por Rancas*, *La guerra silenciosa*, poesía, historia, mito

Abstract

In the next article I analyze the poetic figures that Manuel Scorza uses in his fiction writing. For instance, just paying attention to the title of the *Silent War* we can find some clues. For instance, there is in *Drums for Rancas* a verse technique called alliteration, that makes the title resonant. Then, I will talk about how this poetic style serves to Scorza for rewriting the official history of Peru and for depict the thought of the Andes or the Andean epistemology. He achieves the first by comparing the Independence Day with the Peruvian Army that kills peasants and he achieves the second by focusing on nature and myth.

Keywords: Manuel Scorza, *Drums for Rancas*, *Silent War*, poetry, history, myth

Fecha de envío: 17/2/2022

Fecha de aceptación: 20/6/2022

Las siguientes líneas buscarán resaltar un elemento, quizá, poco estudiado en el trabajo de Manuel Scorza: la presencia de la poesía en su narrativa y sus efectos. Como sabemos, antes de escribir en prosa el autor de *Desengaños del mago* se dio a conocer como poeta y su sola actividad en este milenarior género literario ya le había significado un lugar en el parnaso latinoamericano, un espacio entre los muchos y destacados vates que han enriquecido las letras peruanas (para muestra un botón: Scorza ganó en 1956, con el poemario *Las imprecaciones*, el Premio Nacional de Poesía José Santos Chocano). Los motivos por los que nuestro autor decidió publicar en formato de novela son ya conocidos y los documenta muy bien Dunia Gras Miravet en su libro *Manuel Scorza, la construcción de un mundo posible*. Uno de ellos fue la necesidad de contar las masacres contra las comunidades andinas por parte del Estado peruano en la sierra central durante el final de los años 50 e inicios de los 60. Para esto, una primera intención fue la redacción de “Informe de Rancas”, pero rápidamente Scorza se dio cuenta de que la objetividad no le haría justicia a lo que había presenciado y participado, por lo que pasó a la novela.

Un segundo motivo fue la bonanza de la que gozaba la narrativa latinoamericana luego del fenómeno editorial conocido como el *boom*, lo que sin duda le daría mayores réditos económicos (“la poesía no vende”) y podría alcanzar más lectores, principalmente. Digamos, también, que entre los planes de nuestro autor estuvo el de poetizar sobre figuras revolucionarias de la historia peruana. Así, volviendo a lo que podríamos llamar poesía comprometida, pues acababa de publicar *El vals de los reptiles*, de diferente temática, dejó inacabado el poemario sobre José Gabriel Condorcanqui *Balada de los pobres* o *Cantar de Túpac Amaru*. Podemos encontrar ciertas características de este último en su ciclo novelístico de *La guerra silenciosa*, pues aparecen personajes que, andando

los años, han formado parte de la historia nacional, como Genaro Ledesma, Agapito Robles, Alfonso Rivera, entre otros.

Por otro lado, Scorza, en una entrevista, cuando se le pregunta por qué dejó la poesía, responde que en realidad nunca la abandonó y que, más bien, continuó produciéndola solo que en el formato de novela. Desde esta humilde tribuna, coincidimos con nuestro autor. De esta forma, existe un cenáculo de escritores a los que yo, personalmente, llamo “hijos de Homero”, el gran poeta griego de la antigüedad. Recordemos que la épica fue uno de los primeros géneros literarios al lado de la tragedia y la lírica (poesía del “yo”) y se la escribía en verso. Es decir, magnos eventos eran contados en poesía, lo que se ha repetido en grandes escritores como Dante Alighieri en la Edad Media y, más cerca de nuestro tiempo, en Victor Hugo, William Faulkner, Fédor Dostoievski, Gabriel García Márquez, Manuel Scorza, entre otros. En el trabajo en narrativa de estos autores existe poesía, de modo que la división moderna entre “verso” y “narrativa” no tiene mucha significancia y responde, en general, a un interés editorial y comercial. Veamos, ahora, los recursos de la poesía que hay en Scorza y cómo construye su prosa, tanto en temática como en estilo.

Un primer ejercicio constituye en reparar en los títulos de sus novelas: *Redoble por Rancas*, *Historia de Garabombo*, *el Invisible*, *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago*. Incluyamos, también, *La danza inmóvil*. El título de la primera novela, la que abre el ciclo de *La guerra silenciosa* y le daría fama mundial a su autor, ya acusa una técnica de la poesía: la aliteración. Esta consiste en la repetición sonora de ciertas consonantes o vocales para crear un efecto en el verso. En este caso tenemos que el sonido de la *r* se repite en las tres palabras que conforman el título de la novela. La *r* del español, como sabemos, acusa un sonido fuerte, lo que coincide muy bien con la temática de violencia y masacre que tiene *Redoble por Rancas*. Lo que es más, el redoble de tambores anuncia una marcha castrense, un conflicto épico que muy bien se apoya en el sonido fuerte de la *r* gracias a la aliteración. Esta técnica la podemos encontrar en libros de poesía como *Polifemo* y *Galatea* de Luis de Góngora (“Infame turba de nocturnas aves”) y en “Sonatina” de Rubén Darío (“Los suspiros se escapan de su boca de fresa”), lo que demuestra que Scorza leía muy bien a los clásicos de nuestro idioma. Del mismo modo, en la segunda novela encontramos el epíteto, aquel recurso de la poesía que le atribuye cualidades al sujeto o sustantivo. En este caso, Garabombo es conocido por su invisibilidad, por lo tanto, es el Invisible. Esta figura de la poesía

es tomada, principalmente, de Homero en *Iliada* u *Odisea* y Scorza se apoya en ella a lo largo de sus novelas. Así, Héctor Chacón, el Nictálope, el Niño Remigio, el Hermoso o el Ladrón de Caballos encuentran sus semejantes en Aquiles, el de los Pies Ligeros, Áyax, el Grande o el Tidida Agamenón, etcétera, personajes que habitan historias épicas.

En *El jinete insomne* tenemos el uso de la etopeya, técnica literaria que describe las cualidades o costumbres de un personaje. Así, una característica particular de un jinete sería que monte caballos, que sepa usar la soga, sea espigado, etcétera. En cambio, aquel jinete es insomne, lo que le atribuye una nueva, y muy original, cualidad: el jinete de Scorza tiene de costumbre no dormir y tampoco cansarse, pues puede cabalgar días enteros las punas peladas de la sierra central del Perú. Con *Cantar de Agapito Robles* el título nos remite, directa y evidentemente, a lo épico, a lo heroico que está por suceder. Tal vez el referente más inmediato sea *The Cantos* de Ezra Pound, versos donde desfilan mitología clásica, bajíos, naves y hasta ciertas ideas platónicas que tienen como temática la exploración épica.

En *La tumba del relámpago*, novela que cierra el ciclo de *La guerra silenciosa*, se cumple la prosopopeya, técnica de la poesía que consiste en atribuir una cualidad humana a un objeto inanimado. Es decir, la tumba o el lecho de muerte donde ha de descansar una persona, en la prosa scorzista, también puede serlo para un relámpago. La palabra *relámpago* aparece con cierta frecuencia en la poesía de nuestro autor y especialmente en momentos álgidos. Su figura, en general, denota fuerza, fulgor y hasta destrucción, es una imagen que podemos relacionar con Dios por darse en los cielos y ser inevitable. Pues a esto Scorza le asigna una tumba, con lo que cierra el ciclo o proceso de recuperación de tierras, que hubo en la sierra central peruana en los 60, con una grandiosa figura literaria. Finalmente, en *La danza inmóvil* se aplica otra técnica muy conocida, el oxímoron, el que consiste en juntar dos elementos opuestos en uno solo. En este caso, existe una contradicción al decir que una danza puede ser inmóvil, pues lo primero requiere de movimiento. Es así que el movimiento o viaje es interno, lo que ya nos da una gran idea de lo que habrá de suceder en la novela y se desprende de la fluctuación entre la historia de amor en París y la historia de subversión en la selva del Perú.

Estos primeros elementos poéticos en la narrativa de Scorza no solo sirven para contar acontecimientos de resistencia y de masacre, sino también para describir la epistemología andina o el saber de los Andes, con lo que aquel

deja de ser indigenista. Comentar toda la pentalogía excedería las dimensiones de este ensayo, por lo que me limitaré a analizar *Redoble por Rancas*. Primero, tenemos que dejar claro que lo andino para Scorza no es simplemente hacer justicia. En este sentido, constituye un error lo sostenido por algunos lectores de que la obra scorzista puede dividirse entre personajes buenos y personajes malos. Aquel binarismo efectivamente sucede en algunos libros, tales como *Huasipungo* de Jorge Icaza o *Raza de bronce* de Alcides Arguedas, donde se narra la inicua situación en la que vivía el indio, ese determinismo social que lo anquilosa en el atraso y en la explotación. Estos escritores, siguiendo lo aprendido de Europa con corrientes del realismo y naturalismo, buscaron denunciar aquella situación, sus páginas intentaron ser un registro de la realidad en los Andes. Tal vez este tipo de indigenismo es más objetivo que aquel que idealizaba o romantizaba al indio. Como representante de este último estilo podemos citar a Clorinda Matto de Turner con *Aves sin nido*. Matto de Turner está un paso adelante de autores como Narciso Aréstegui, Ventura García Calderón o, incluso, Abraham Valdelomar, quienes romantizaban los Andes, de modo que ni siquiera se denunciaba la situación ominosa de los herederos del incanato. Para ellos el indio, producto de su incompreensión sobre la estética andina, era un ente cuasi mitológico que no llegaba a ser un hombre, sino simplemente una criatura exótica. La autora de *Herencia* aún acusa estos rasgos, pues su más conocida novela no está centrada en la problemática social, es decir, en la falta de inclusión del indio al fragmentado Estado peruano ni desarrolla el problema de la tierra. El desenlace de la novela, sintomático, es el amor prohibido de dos hermanos que son hijos de un cura.

Scorza no cae en este dualismo de buenos contra malos. Evidentemente, hay una situación de injusticia en sus novelas, pero estas no se agotan en un solitario hecho de denuncia: aquel es parte de un todo, de la construcción de la estética andina que propone. ¿Cómo logra esto? Valiéndose de tales figuras poéticas, Scorza comienza a destruir la historia oficial del Perú para ser ocupada por la historia andina. Como apunta Adriana Churampi Ramírez en su libro *Heraldos del Pachakuti*: “A lo largo de las cinco novelas de la pentalogía encontramos reiteradas menciones a episodios fundacionales de la historia oficial peruana. La selección de dichos momentos no es gratuita: a lo largo de los años la historia oficial ha sido enfocada reiterativamente desde esos puntos de vista. Son los hitos a partir de los cuales se ha contado *lo histórico nacional*” (p. 56). Es decir, Scorza desmonta aquellos acontecimientos históricos

proclamados así por la oficialidad. Para esto muestra, desde lo histórico, la desventajosa situación del indio, su sacrificio en vano por una patria que no lo representa. En otras ocasiones, Scorza subraya el papel importante que desempeñó el hombre de los andes y su cultura. En estos sentidos, el primer capítulo de *Redoble por Rancas* se inicia así: “Por la misma esquina de la plaza de Yanahuanca por donde, andando los tiempos, emergería la Guardia de Asalto para fundar el segundo cementerio de Chinche, un húmedo setiembre, el atardecer exhaló un traje negro” (p. 15). La prosa muestra un estilo histórico al mencionar la plaza, un lugar en particular, la guardia de asalto, el nombre de la comunidad, la fecha conmemorativa y el cierre “traje negro”, como un símbolo. Una lectura atenta nos muestra lo cargado de la cita con que se inicia la novela, las 35 palabras que la compone están preñadas de referencias históricas. Sintomático es que el capítulo se llame “Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celebrísima moneda”: la intención es narrar un acontecimiento importante, esto es, lo que sucedió cuando al doctor Francisco Montenegro se le cayó un sol: el pueblo entero, sabiendo que aquella moneda le pertenecía, no la tocó e incluso protegió de posibles forasteros hasta que, finalmente, el mismo Montenegro se volvió a topar con ella. En este caso, Scorza historiza la realidad, es decir, crea una historia alterna y paralela a la historia oficial, donde los pueblos como Rancas, las matanzas que sufren y las humillaciones o sucesos increíbles —y cargados de bastante ironía y comicidad— constituyen, por fin, hechos a considerarse. Citemos dos pasajes más para reforzar esta idea: “El invierno, las pesadas lluvias, las primaveras, el desgarrado otoño y de nuevo la estación de las heladas circunvalaron la moneda. Y se dio el caso de que una provincia cuya desafortunada profesión era el abigeato, se laqueó de una imprevista honradez” (p. 18). Y más adelante: “A pie o a caballo, la celebridad de la moneda recorrió caseríos desparramados en diez leguas. Temerosos que una imprudencia provocara en los pueblos pestes peores que el mal de ojo, los Teniente-gobernadores advirtieron, de casa en casa, que en la plaza de Armas de Yanahuanca envejecía una moneda intocable” (p. 19). Fijándonos solamente en el estilo o en la prosa poética, podemos advertir la intención de historizar y fijar un acontecimiento épico. Apuntemos, también, que Scorza vuelve a asignarle cualidades humanas o animadas a un objeto inanimado como es una moneda, es decir, vuelve a emplear la prosopopeya.

El contraste de realidades históricas es también otra herramienta que le permite a Scorza actualizar la historia o subrayarla en favor de los Andes. Esto

sucede en el capítulo cuarto, “Donde el desocupado lector recorrerá el insignificante pueblo de Rancas”. Antes de llegar al análisis anunciado, advirtamos que, por segunda vez en cuatro capítulos, Scorza interpela al lector mencionándolo directamente en los subtítulos. La intención es, nuevamente, capturar su atención al informarlo sobre estas otras historias que no con consignadas en los libros oficiales. Nos interesa, entonces, el final de este capítulo. Oficialmente, el Perú adquirió su independencia de España el 28 de julio de 1821. No obstante, esto se concretó con las batallas de Junín y Ayacucho, ambas en la sierra y en 1824. Con la derrota de los ejércitos realistas por parte de los patriotas, finalmente, España dio por terminada sus ambiciones de reconquista de la que fuera la más importante de sus antiguas colonias de ultramar. La primera de las batallas mencionadas, la de Junín, ocurrió precisamente en el departamento de Junín, es decir, en los principales escenarios de la pentalogía de *La guerra silenciosa*. Scorza, en el mencionado capítulo y a lo largo de su pentalogía, rememora aquella batalla libertadora liderada por las tropas de Simón Bolívar. Citemos: “Hace cien años, hace más de cien años, una mañana lodosa la neblina esculpió fatigados escuadrones. Era un ejército en retirada, pero una tropa orgullosa porque, para cruzar una mísera aldea donde solo esperaba una bienvenida de esqueléticos perros, los oficiales mandaron alinear a los jinetes polvorientos” (p. 29). El fragmento son los preparativos a la batalla que sellaría la independencia del Perú, lo que es contrastado con lo siguiente: “Todos los años, en el aniversario de la República del Perú, por las armas fundada en esa pampa, los alumnos del Colegio Daniel A. Carrión, organizan excursiones. Son días esperados por los comerciantes. Bandadas de estudiantes ensucian la ciudad, orinan en la plaza y agotan las existencias de galletas de soda y Kola Ambina. Por la tarde, los profesores les recitan la proclama grabada en letras de bronce sobre la verdosa pared de la municipalidad: la arenga que el Libertador Bolívar pronunció, en esa plaza, poco antes de la batalla de Junín, el 2 de agosto de 1824. Parvadas de jovenzuelos pálidos y mal vestidos escuchan la proclama, aburridos, y luego se marchan. Rancas se acurruca en su soledad hasta el próximo año” (p. 30).

Podemos colegir varias ideas del contraste de estas dos citas. Primero, el lugar de tal magno evento, la independencia de un país, ha quedado olvidado por la historia oficial: la “mísera aldea” de entonces es ahora un pequeño pueblo que solo tiene pujanza el 28 de julio. Sintomático es que aquella conmemoración no sea largamente esperada por el presidente de la República, por los congresistas o

representantes del Legislativo, ni siquiera por el presidente regional, alcalde o demás autoridades locales, sino que “son días esperados por los comerciantes” para poder vender más gaseosas y galletas. Es todo. Segundo, y por lo mismo, la historia oficial no pone énfasis en que aquella batalla ocurrió en la sierra del país, mucho menos en que el ejército de Bolívar, el libertador, estuvo compuesto por muchos indios. Tercero, se señala que aquellos territorios con sus habitantes, la pampa de Junín, Cerro de Pasco, pese a su importancia simbólica e identitaria, han quedado rezagados sin ser incluidos al Estado. Lo mismo podemos decir de Tinta, en Cusco, lugar de nacimiento de José Gabriel Condorcanqui, más conocido como Túpac Amaru II. Es en Tinta donde comenzó a gestarse una de las más grandes rebeliones preindependentistas de todos los tiempos. Cuando la rebelión fue finalmente reprimida, además de la masacre y desmembramiento de Túpac Amaru II y su familia, el pueblo de Tungasuca fue bombardeado por cañones y bolaños, la casa del rebelde, destruida y reducida a escombros, y sobre el terreno, para que no vuelva a germinar nada, se vertieron sacos de sal. Independizado el país, no fue sino hasta 1970, es decir, casi 150 años después y casi 200 años tras la sublevación, y con el general Juan Velasco Alvarado en el poder, que finalmente el Estado reconstruyó la casa de Túpac Amaru II. Y es recién en 2016, solo cinco años atrás, que un ministro declaró la casa en Tungasuca como Patrimonio Cultural de la Nación.

Estos hechos son un termómetro a la poca relevancia que se le dan a hitos históricos que deberían ser parte de la identidad del Perú. Entonces, al desestabilizar la historiografía oficial, Scorza también reconstruye. Su intención, en estos fragmentos que hemos traído de *Redoble por Rancas*, es poner en evidencia que lugares como la pampa de Junín y Cerro de Pasco en vez de ser monumentos históricos, tanto arquitectónicos como simbólicos, que configuren nuestra identidad, están olvidados. Como dice Churampi en el mismo libro: “El pueblo, donde sólo rige la voluntad del Juez y su mujer, donde los indígenas han sido reducidos casi a objetos y donde las vagas nociones de independencia y libertad precisamente brillan por su ausencia, es el escenario central” (p. 63). Con “Juez y su mujer” la investigadora se está refiriendo al juez Francisco Montenegro y su esposa doña Pepita, quienes eran los todopoderosos en la región: la justicia, incluso el paso del tiempo (esto último más desarrollado en *El jinete insomne*, donde los relojes se detienen y los ríos se convierten en lagos), estaba supeditados a sus antojos y voluntades.

Tenemos que volver a citar *Redoble por Rancas*, esta vez, en un capítulo más

desconcertante. Creo que es aquí donde se deja ver aun con más claridad la intención de escribir una historia alternativa que sea contestataria respecto a la oficial. Tenemos que adelantarnos hasta el capítulo treintaidós, “Presentación de Guillermo el Carnicero o Guillermo el Cumplidor, a gusto de la clientela”. Estamos cerca del final de la novela, por lo tanto, cerca de la matanza de Rancas. El comandante de la Guardia Civil Guillermo Bodaneco es un experto en reprimir movilizaciones sociales. Citemos: “Durante seis años el gobierno fusiló a ciento seis campesinos. Guillermo el Carnicero o Guillermo el Cumplidor participó en casi todos los desalojos” (p. 214). Y más adelante en la misma página, se describe su *modus operandi*: “En el campo, antes que nada, invitaba a los campesinos a retirarse de las tierras invadidas. Los campesinos se obstinaban, tozudamente, en permanecer en sus tierras mascullando palabras incomprensibles, mostrando documentos sebosos y agitando banderitas peruanas. Primer error: el uso del bicolor nacional, prohibido a los civiles sin permiso, exasperaba los sentimientos patrióticos de Guillermo el Carnicero”. Con la expresión final “los sentimientos patrióticos de Guillermo el Carnicero” se puede pensar que Scorza, esta vez, está siendo irónico o practicando un humor negro. Pero en realidad es objetivo: la patria no es inclusiva y margina y depreda a quienes quedaron excluidos de aquel ordenamiento. Esto parece confirmarse cuando los húsares de Junín reaparecen en escena como anteriormente en el cuarto capítulo. Veamos: “Así las cosas, una mañana, Guillermo el Cumplidor se detuvo en la bifurcación del camino entre Cerro de Pasco y Rancas. Guillermo el Carnicero descendió del jeep. Instantáneamente se congeló una columna de pesados camiones repletos de guardias de asalto. En ese lugar, algo así como cincuenta mil días antes, otro jefe detuvo a su tropa: el general Bolívar, la víspera de la batalla de Junín, librada en esa pampa. Minutos más, minutos menos, casi a la misma hora, Bolívar contempló los verdosos techos de Rancas” (p. 215).

¿Por qué Scorza intercala la presencia de la Guardia de Asalto con las huestes libertadoras de Simón Bolívar? ¿Por qué los trenza como si ambos ejércitos fueran uno solo, como si las tropas del Estado fueran una continuación de la de los patriotas? Scorza sugiere que la fundación de la República del Perú, es decir, el día que se expulsó definitivamente a los españoles, ya estuvo marcada por una falta de inclusión. ¿Y es que se puede hablar de patria o de nación cuando, en realidad, esta solo representa a unos pocos y explota a unos muchos? ¿Los Andes fueron independientes, libres y soberanos, como

dijera José de San Martín el 28 de julio y como parafrasea el himno nacional? ¿Bajo el Estado peruano están mejor y reivindicados que bajo la colonia española? La respuesta evidentemente es no y Scorza, con la maestría de un gran escritor, se encarga de abofetear al lector a la cara. Y es contestatario y hasta provocador cuando pone en tela de juicio la figura de Bolívar, siempre tan exaltada de heroísmo por la historia oficial. Citemos: “—¿Qué sucede? ¿Por qué no se despliega nuestra caballería? —palideció Bolívar. / Quien no palideció fue Guillermo el Cumplidor. Miró con fastidio la llanura por donde avanzaba la tortuguenta Guardia Republicana. Era una vaina. Pero lo tomó filosóficamente, se reclinó en el jeep, extrajo un cigarro, lo encendió y exhaló el humo” (p. 216). Mientras Bolívar empalidece y se colma de tribulaciones, el comandante Bodaneco solo tiene certezas y enciende su cigarrillo con entera confianza. Esta desautorización incluso a los hacedores de la nación oficial, también se confirma con el hecho de que Scorza describe a los personajes andinos como verdaderos héroes y profetas y que aparezcan en los títulos de sus novelas: *Garabombo*, *el Invisible*, *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago*, libro que estuvo a punto de ser titulado como el nombre de su protagonista, Genaro Ledesma. Sintomático es que Scorza, al inicio de *Redoble por Rancas* en “Noticia”, afirme que algunos nombres fueron cambiados para “proteger a los justos de la justicia” (p. 12). Evidentemente, cuando el autor de *El vals de los reptiles* emplea la palabra *justicia*, su intención también es de poetizar una nueva historia donde se reconozca el papel protagónico de los Andes, páginas que realmente cuenten lo que sucedió, sucede y sucederá con los herederos directos del Imperio de los incas. Es parte de la historia oficial, entonces, que la justicia no falle a favor de los comuneros y campesinos pese a tener la razón en sus reclamos. Finalmente, solo con reparar en el estilo de su prosa poética se puede apreciar el trato heroico hacia un personaje como Héctor Chacón, el Nictálope, protagonista de *Redoble por Rancas*, en contraste con la manera sombría y dubitativa, incluso fantasmal, con que describe a Simón Bolívar. Repasemos cómo describe Scorza a Héctor Chacón: “Fue la primera vez —tenía nueve años— que la mano de Héctor Chacón, el Nictálope, sintió sed de la garganta del doctor Montenegro” (p. 62). Y más adelante en la misma página: “Héctor Chacón, el Nictálope, comenzó a reírse: su carcajada construyó una especie de grito, una contraseña de animales conjurados, un secreto aprendido de búhos, espuma atropellada por los estampidos de una risotada seca como los disparos de los guardias civiles y que cayó flagelada por los espasmos de una pavorosa alegría”. Ningún héroe de la historia oficial,

muchos menos ninguna autoridad con excepción del alcalde Genaro Ledesma en Rancas, merece tamaña descripción como los protagonistas de los Andes.

Recapitulando, una de las herramientas de Scorza es historizar, contar la verdadera historia —la no oficial— desde otra orilla: la orilla andina. Para esto es necesario criticar símbolos y héroes patrios y contrastar tiempos históricos. A este fin responden los paratextos con que se inicia la novela, el subcapítulo “Noticia” y el epígrafe donde se cuentan las suculentas ganancias de la Cerro de Pasco Corporation, información extraída del diario *Expreso* del mundo real, el 4 de noviembre de 1966. El tratamiento de la naturaleza, ahora, es una segunda herramienta que quisiera desarrollar en las siguientes líneas. En la cosmovisión andina el hombre no está por encima de la tierra, de los animales, de las plantas y de los recursos naturales. En este sentido, y en el ámbito de la literatura, las grandes lecciones son José María Arguedas, Gamaliel Churata y César Calvo. En las páginas de *Los ríos profundos* y *Yawar fiesta* y de cuentos como “Warma kuyay”, “La muerte de los Arango”, “La agonía de Rasu Ñiti” y “El sueño del pongo”, el lector puede acercarse a ese otro entender del mundo. Solamente en la escena inicial de la primera obra mencionada, la racionalidad es puesta en jaque cuando ante el niño Ernesto las piedras incaicas de un mural en Cusco adquieren movimiento, como lo harían las aguas de un río en su cauce. De igual forma, la presencia de los animales es determinante en “Warma kuyay” y “La muerte de los Arango”. En el primero, el niño Ernesto se siente hermano de las ovejas y terneros y en el segundo el sacrificio de un caballo es entendido como un diálogo con el devenir, pues una plaga estaba arrasando al pueblo. “La agonía de Rasu Ñiti” es también otra formidable pieza donde se deja ver la cosmovisión andina desde la muerte de un danzante de tijeras, quien en un último suspiro lega su conocimiento andino a su discípulo. De la lectura de *El pez de oro* y de *Resurrección de los muertos* podemos colegir que Churata está buscando la hibridez que habrá de constituir, finalmente, nuestra identidad. En ese sentido el conocimiento de los Andes ha de ser entendido e incorporado a nuestra praxis y cosmovisión. De ahí que reivindique la escritura diferente del español de Guamán Poma de Ayala y que, en el segundo libro mencionado, nos presente el neologismo *egótico* al referirse a los núcleos identitarios que componen el mundo o los átomos que están en todas las cosas. En otras palabras, la materialidad que configura a los ríos, a las plantas, a los animales se encuentra presente también en el ser humano. Por ende, valemos lo mismo o estamos al mismo nivel dado que presentamos

las mismas identidades egóticas. De ahí que el hombre andino viva en armonía con la naturaleza, pues acepta aquella materialidad. Condensándolo en la nomenclatura hombre-no-letra, Churata demuestra que lo que está fuera del lenguaje y de los libros no es inferior. Es más, el ser humano aprendió a hablar por accidente. Este es el sentido que también porta un libro como *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo, solo que, esta vez, desde la Amazonía. La figura del chamán que es Ino Moxo —entre otras cosas, gracias al consumo de plantas ancestrales como la ayahuasca y el tohé— puede alcanzar otras realidades que escapan a una ordinaria percepción o, mejor dicho, a una mera percepción bizantina. El conocimiento está en el aire, dice Ino Moxo, para el que sabe leerlo, el paso del tiempo es circular y ya no lineal, el mundo es también habitado por entes como el chullachaki, la yacumama.

Entonces, este giro epistemológico o este otro pensar de los Andes está también presente en Scorza. Roland Forgues en su libro *La estrategia mítica de Manuel Scorza* sostiene lo siguiente, al referirse al famoso pasaje en que Héctor Chacón, el Nictálope, sueña que sale de la cárcel de Huánuco escoltado por animales que han de testimoniar en contra del juez Montenegro: “Esta participación activa del género animal demuestra meridianamente que la trágica y dolorosa prueba de la colonización no ha logrado vencer completamente en el indígena peruano sus vínculos con la naturaleza ya que éstos siguen manifestándose en su subconsciente. Esta situación anterior a la Conquista remite indudablemente a una edad de oro lejana y perdida pero cuyo recuerdo se mantiene vivo en la conciencia colectiva del pueblo” (p. 56). La relación que el hombre andino mantiene con la naturaleza puede verse, también, en el capítulo segundo, “De la universal huida de los animales de la pampa de Junín”, lo que confirma el sentido de la cita a Forgues. Todos los animales, desde aves, ratas, murciélagos y peces huyen de la pampa, de su natural hábitat. Esto se debe, claro está, a la presencia del Cerco, aquel alambrado dispuesto por la minera Cerro de Pasco Corporation que desestabilizó a la provincia y encerró los pastizales donde se alimentaban los rebaños de la comunidad. La prueba de que esta huida de los otros animales, los no domesticados, los silvestres —aunque también caballos y perros desconocieron a sus amos—, afecta a los ranqueños es su miedo y desesperanza en la que caen. Citemos: “Con la cara arañada, de rodillas, con los brazos abiertos, don Teodoro Santiago clamaba: «¡Castigo de Dios, ¡castigo de Dios!» En el centro de un paludismo de dientes, lastimaba el cielo: «castigo de Dios, castigo de Dios!» Hombres y mujeres se

abrazaban; prendidos a las faldas de sus madres, sollozaban los niños. Y como si solo esperaran la emigración de las aves nocturnas, ondularon manchas de patos salvajes, muchedumbre de pájaros desconocidos. La humanidad se arrojaba, suplicaba, gemía. ¿A quién? Dios volvía su espalda desdeñosa” (p. 21). Entonces, como Arguedas, Churata o Calvo, el desequilibrio de la naturaleza, la afectación de la flora que repercute en la fauna por culpa del Cerco, también enajena al habitante andino que nos propone Scorza. Lo más probable es que alguien de la ciudad, de la capital Lima, por ejemplo, no entienda ese comportamiento de los animales y lo tome simplemente como una anécdota. Pero esta diáspora de la fauna, al inicio de *Redoble por Rancas*, es también un mal presagio y nos va anunciando el aciago final: la masacre de la guardia de asalto contra los comuneros campesinos. A la vez, es interesante repensar la exclamación más desesperada de la cita, “¡Castigo de Dios, ¡castigo de Dios!”. Esto confirma la cita del peruanista francés, en cuanto la cosmovisión andina antes de la conquista es supérstite en estos personajes: la conducta de los animales, es decir, de la naturaleza, es identificada como una manifestación divina. Tal vez sin proponérselo, Scorza hace un guiño a la hibridez que Churata se propuso construir: la naturaleza, la flora, ese huir de su hábitat, es identificado como un designio de dios, pues ese dios en mayúsculas en la cita, no es otro que el cristiano traído por los españoles. De otro modo, ¿por qué no interpretaron como designio de dios la llegada del cerco u otro suceso importante? Finalmente, Forgues nos señala que el equilibrio de la naturaleza será recobrado cuando “hayan desaparecido las relaciones de dominación, homólogas de las relaciones de producción, que el conquistador y el colonizador introdujeron y fortalecieron entre el hombre y el cosmos a imagen y semejanza de las relaciones de dominación que impusieron y sistematizaron entre ellos y las poblaciones aborígenes” (p. 58). Es decir, la naturaleza volverá a su cauce una vez que se reivindique la cultura andina. Para esto es necesario superar el colonialismo, la explotación y la falta de inclusión del Estado.

Finalmente, la comunicación, el diálogo entre hombre de los Andes y la naturaleza, queda aún más claro en el capítulo 11, “Sobre los amigos y amigotes que Héctor Chacón, el Negado, encontró a su salida de la cárcel de Huánuco”. El Nictálope vuelve a Rancas y a su llegada es recibido por Agapito Robles, nuevo personero de la comunidad, y por el Ladrón de Caballos, otro personaje de suma importancia en la pentalogía. “Por los animales” es la respuesta que obtiene Chacón cuando le pregunta al Ladrón de Caballos cómo supo que

ese día y esa hora retornaba a Rancas. A continuación, el narrador nos da más luces sobre este comunero: “Los animales le adelantaban noticias. Su padre, un jorobado hecho a los tratos con gentes complicadas con la Otra Orilla, 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 enseñaron cosas serias. Cada tres meses la necesidad, que es más fea que pegarle al padre, lo obligaba a remontar las cordilleras. No robaba: convencía a los caballos” (p. 68). Solo el arte de un gran escritor puede lograr que lo citado no suene impostado o falso, sino todo lo contrario: natural. Es imposible no pensar, nuevamente y por otro lado, en Churata y en su personaje el Profesor Analfabeto cuando leemos “los únicos maestros que le enseñaron cosas serias”. Aquel personaje de *Resurrección de los muertos* es supuestamente analfabeto, pues su conocimiento viene desde lo no-letra, es decir, es heredero directo de la cultura andina, oral. Tiene otra forma de pensar que colisiona con los fundadores de la sociedad occidental, como son Platón y Aristóteles. Del mismo modo, Scorza nos presenta aquel conocimiento andino con su personaje Ladrón de Caballos, quien ha aprendido más de la naturaleza, en este caso, de los caballos, que del pensamiento europeo. Su estatus de bandido, que lo deposita fuera del orden impuesto, nos confirma aquello: alguien que ejerce una cosmología diferente ha de vivir de forma diferente, por lo que no encaja en las reglas que obligan a respetar la propiedad privada, por ejemplo. De ahí que “no robaba: convencía a los caballos”. El Ladrón de Caballos vive convencido de que los campos y los animales son de todos, por ende, no entiende de cercos, de muros ni de un solo dueño en el caso de la posesión de animales. Su pensar es comunitario.

En síntesis, la rescritura de la historia, la no oficial que, no obstante, es la verdadera, y la comunicación con la naturaleza son dos herramientas que se insertan en la poética de Scorza y crean un conocimiento cognoscitivo. Y este conocimiento es deudor directo de la estética de los Andes. Pero este estilo es solo posible con el uso de la poesía o elementos poéticos que nuestro autor en su trabajo narrativo. Podríamos seguir analizando otras herramientas que, de igual forma, se desprenden de la cosmovisión andina. Por ejemplo, es interesante lo que sostiene Dunia Gras sobre el mito en la obra scorzista, lo que se relaciona especialmente con el concepto de historia que hemos desarrollado en este ensayo: “Sostenía Scorza que esa contrahistoria solo podía encarnarse

en el mito, como respuesta a la locura, al desequilibrio colectivo tras la destrucción del tiempo histórico. El mito inventa, pues, otra historia paralela para negar la realidad, para huir de ella, actuando como única posibilidad de existir para los pueblos conquistados” (p. 165). De ahí la importancia que en un libro como *La tumba del relámpago* el mito se intercale, a modo de vasos comunicantes, con la gesta revolucionaria que su protagonista Genaro Ledesma intenta hacer en los andes, para liberar, de una vez por todas, la cultura andina de la opresión que ya llevaba más de 400 años.

Referencias bibliográficas

- Churampi, A. (2014). *Heraldos del Pachakuti: la pentalogía de Manuel Scorza*. Almenara.
- Gras Miravet, D. (2003). *Manuel Scorza, la construcción de un mundo posible*. Edicions de la Universitat de Lleida y Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- Forgues, R. (1991). *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- Scorza, M. (1970). *Redoble por Rancas*. Editorial Planeta.