

**INDIGENISMO Y VANGUARDISMOS
EN LA NARRATIVA DE MANUEL SCORZA**

*Aralia López González**
Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa

*¡Basta que uno solo murmure haber
visto arco iris en las noches para que
hasta el fango tenga los ojos relucientes!*
MANUEL SCORZA, *CANTAR DE TUPAC AMARU*

PALABRAS CLAVE: INDIGENISMO, VANGUARDISMO, *LA GUERRA SILENCIOSA*, NUEVA NOVELA LATINOAMERICANA, COMPROMISO,

El escritor peruano Manuel Scorza (Lima 1928–Madrid 1983) fue un hombre que al estilo renacentista abordó muy diversas tareas, entre ellas la de activista político y social, poeta, editor y novelista: “bronco niño narrador, poeta”, dijo el mexicano Ricardo Garibay de él (20). Scorza comparte con los surrealistas así como con escritores latinoamericanos de la talla de Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, José María Arguedas o José Lezama Lima, la condición de haber sido poeta antes que narrador, lo que implica en cierta forma que se llevó la poesía a la novela, género que el peruano abordó algo tardíamente pero con enorme brío para crear una saga campesina peruana compuesta de cinco novelas, una pentalogía, que tuvo entonces un gran reconocimiento en Europa con bastantes traducciones en el caso de algunas de ellas —en París tradujo el ciclo Grassett o Belford—. Contrariamente a Latinoamérica, donde incluso en el presente dicha saga no ha tenido el reconocimiento que merece de la crítica como tampoco su autor.

*alg@xanum.uam.mnx

Lo dicho resulta bastante inexplicable, considerando el valor literario de la pentalogía constituida por los siguientes títulos: *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles* (ambas de 1976) y *La tumba del relámpago* (1978). En su conjunto la pentalogía recibe el nombre de *La guerra silenciosa*, aludiendo a las luchas indígenas, mestizas y campesinas que no se documentan en la historia oficial de Perú. Poco antes de morir el escritor, se publicó otra novela titulada *La danza inmóvil* (1983) y tenía en preparación la novela *El retablo ayacuchano*. En estos últimos textos Scorza extrema el recurso del humor y altera la perspectiva europea del descubrimiento y conquista de América para, desde la visión de un campesino andino, ahora escribir la historia o anti-historia picaresca y al revés del descubrimiento de Europa desde América. En estos dos casos supera el enfoque indigenista para abordar las novelas desde una mirada mestiza. Aunque es bueno advertir que Scorza, al igual que Rosario Castellanos en México, por ejemplo, nunca se asumió como escritor indigenista, cuestión de la que hablaré más adelante.

En cuanto a su quehacer de poeta, Scorza dejó cinco poemarios extensos titulados *Las imprecaciones* (1955) cuyo tema es el sufrimiento individual y el de la patria; *Los adioses* (1960), poemas de amor; *Desengaños del mago* (1961); *Réquiem para un gentil hombre* (1962), sobre la amistad y referido a Fernando Quizpe, bohemio y pintor marginal asesinado por golpes inmisericordes en una madrugada limeña, y *El vals de los reptiles* (1970). El escritor peruano sufrió exilio dos veces: una en 1949 bajo la tiranía del general Odría, cuando fue deportado a México, y otra de 1966 a 1978 en París. Entre estos dos exilios radicó en Perú de nuevo de 1957 a 1966, dedicándose a promover ediciones populares mediante la organización de *Festivales de libros*, así como la edición de obras de literatura universal por medio de los *Populibros*, famosos por sus grandes tiradas que se vendían directamente en kioscos de esquina. Después de su larga estancia en París, regresa a Perú para tomar parte activa en la vida política. Entre los premios que obtuvo, se destacan el Premio Nacional de Poesía de 1956 por el poemario *Imprecaciones*, y el segundo lugar en el Concurso de Novela Planeta de 1969 por la novela *Redoble por Rancas*, traducida a más de 20 idiomas. Es de este texto del que me ocuparé en este trabajo, aunque sin dejar de considerar el conjunto de las cinco novelas a las que, individualmente, Scorza llamó “cantares” o “baladas” revelando así la presencia en sus obras de fuentes tradicionales de carácter oral como es el caso del *cantar* épico quechua, poema histórico al que se le llamaba cantar o cantares y en el que a modo de homenaje ritual al inca mantenía

la memoria de sus mejores acciones. Esta discursividad en el siglo XVI resultó para los españoles una información de excelencia (Mazotti 239–258).

Evocar a Manuel Scorza implica hacerlo desde distintas facetas existenciales. En cuanto militante político hay que pensarlo en su primera juventud como aprista, considerando al APRA un partido político donde convergían el indigenismo, la literatura y el antiimperialismo en la década de 1950. Partido que iba a ser ilegalizado por el dictador Odría y que iría debilitándose en su radicalidad hacia una posición social-demócrata, por lo que Scorza lo abandona. En otras etapas de su vida aparece como un francotirador y más hacia el final, pertenece al Frente (izquierdista) Obrero Campesino Estudiantil y Popular (FOCEP), del cual fue vicepresidente, corriente política que intervino en las elecciones presidenciales de 1980 en las que ganó una senaduría Genaro Ledesma, abogado laboral y también personaje literario en *La tumba del relámpago*, última novela de la saga del escritor peruano. Como exiliado, Scorza fue un ser itinerante entre México y París con estaciones en su natal Perú. Como el gran escritor, promotor cultural que fue, iba y venía por entre congresos de artistas e intelectuales y yendo hacia el último la muerte sorprendió al poeta, al novelista, al apasionado político, al sagaz empresario cultural, al atípico investigador social.

Poeta y revolucionario, *buscavida* a veces por necesidad, lo que resulta evidente es que Scorza fue un hombre de múltiples talentos: entre ellos el de observador y estudioso de las luchas campesinas en la sierra andina del Perú. En especial se ocupó del enfrentamiento del campesinado indígena y mestizo de Cerro de Pasco en los Andes Centrales, con la compañía minera estadounidense “Cerro de Pasco Corporation”, entre 1950 y 1962.¹ Lo que caracterizó entonces a esa insurrección fue el gran desarrollo de la conciencia social de sus participantes y la gran organización de sus acciones bajo la dirección de sus propios líderes indígenas y mestizos. Era el Perú de la década de 1960 y Scorza se trasladó al lugar de los hechos como testigo, documentalista y participante activo. Hace y graba entrevistas, toma fotografías, intenta formar un partido político de comunidades campesinas que no logra realizarse, denuncia los acontecimientos ante las autoridades gubernamentales, etcétera. En este episodio de su vida, Scorza se relaciona con distintos pueblos como Rancas, Chiche, Pacoyán entre otros y se man-

¹ *El Nacional* de Caracas el 2 y el 3 de enero de 1974 informa de la nacionalización de la “Cerro de Pasco”, y la Embajada de Perú explica los motivos de la expropiación.

tendrá en contacto con ellos. También hace amistad con algunos líderes sociales históricos que ficcionalizará en sus novelas. Son los casos de Héctor Chacón, el Nictálope de *Redoble por Rancas*; Fermín Espinoza, el Garabombo de la segunda novela de la pentalogía que aparece también en *Redoble*; o el de Genaro Ledesma, quien mantiene su nombre en *La tumba del relámpago*. A partir de estas experiencias, documentación histórica y productos de la cultura oral como poesía histórica inca, mitos, leyendas, canciones, etcétera, el escritor peruano escribirá en París su extraordinaria saga *La guerra silenciosa* para combatir, precisamente, el silencio oficial alrededor de las interminables y siempre derrotadas luchas campesinas, indígenas y mestizas, en contra del atropello de los poderosos. Esta saga supone una gran metáfora del Perú serrano, al mismo tiempo que un testimonio de hechos históricos y un episodio autobiográfico del autor.

Neoindigenismo e historia

Sin duda, el tema y los contenidos de la pentalogía pueden calificarse como indigenistas, pero las estructuras y estrategias narrativas incluyendo la utilización del humor, no encajan por lo menos en lo que se entiende tradicionalmente por indigenismo literario. La forma en que el autor desarrolla los acontecimientos históricos en la pentalogía, va del mito a la realidad: del mito al *logos*. El escritor peruano se atiene a un referente real, pero narra con la modalidad de lo fabuloso popular, valiéndose de procedimientos vanguardistas o maravillosos, para llegar finalmente a una comprensión lógica y causal de la circunstancia narrada en *La tumba del relámpago*, novela en la que intervienen el propio Scorza y Genaro Ledesma con sus nombres como personajes ficcionalizados, para trazar el itinerario de los acontecimientos históricos desde un enfoque político y socioeconómico. Por eso *La guerra silenciosa* plantea problemas de ubicación y delimitación estética y genérica en distintos frentes:

- 1) Vale preguntarse si se trata de novelas indigenistas propiamente dichas, o sólo de novelas peruanas y latinoamericanas representativas de los problemas sociohistóricos que enfrentan las culturas orales, propias de las comunidades indígenas o mestizas, en contacto con la cultura escrita y dominante de la sociedad nacional criolla, blanca, racista, explotadora y cómplice del capital imperialista. Desde luego que los hechos narrados fueron contemporáneos del autor y caben dentro de los temas indigenis-

tas, pero en las décadas de 1960 y 1970 en que se relatan, ya parecía superada esta corriente literaria después del auge de la nueva narrativa latinoamericana (el *boom*).

- 2) En el indigenismo tradicional no se utilizan procedimientos vanguardistas tales como fusionar lo irracional con lo racional y el manejo del humor. El estilo, lenguaje, estrategias narrativas que Scorza utiliza en esta saga, son elementos atípicos con respecto al indigenismo ortodoxo. Consciente de esta atipicidad, el crítico literario peruano Tomás Escajadillo la explica mediante la categoría estética del neoindigenismo, a la cual adscribe a Scorza (*La narrativa*). Ya se había hecho lo mismo respecto de José María Arguedas y también yo apliqué esta categoría a Rosario Castellanos en el caso de su novela *Oficio de tinieblas* de 1962.
- 3) Por otra parte, también vale preguntarse si *La guerra silenciosa* puede considerarse o no constituida por novelas históricas en el sentido más amplio que hoy se le da a este subgénero. Según Seymour Menton, la nueva novela histórica apareció en 1949 con *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, bastantes años antes de su notorio auge actual. A Menton no le cabe duda de que el gran engendrador de la nueva novela histórica fue Alejo Carpentier, aunque no deja de mencionar los aportes de Borges, Carlos Fuentes y de Augusto Roa Bastos. Esta modalidad se distingue de la novela histórica latinoamericana anterior por seis rasgos: i) Subordinación del relato histórico a ciertas ideas epistemológicas, éticas o filosóficas en general, como las de la imposibilidad de conocer la verdad histórica, el carácter cíclico o imprevisible de la historia, etcétera. ii) La distorsión consciente o inconsciente de la historia por omisiones, anacronismos, exageraciones. iii) Ficcionalización de personajes históricos. iv) Comentarios del narrador sobre el proceso de creación. v) El uso de la intertextualidad incluso al extremo de re-escribir otro texto como hace Reinaldo Arenas con *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier en su novela *El mundo alucinante* (1969). vi) Utilización del humor, lo paródico, el dialogismo y la heteroglosia (Menton 29-46). De acuerdo con estos rasgos *La guerra silenciosa* comparte cuatro: i), iii), v) y vi).

Es bueno recordar que la empresa de definir y periodizar el indigenismo fue abordada por Escajadillo en la década de 1970, a lo que siguió contribuyendo en las décadas posteriores. Por eso, luego del indigenismo tradicional *realista-rei-*

vindicativo, advierte que el referente indígena y la situación social y económica en la que el indio sobrevive después de la década de 1950, han experimentado demasiados cambios, lo cual no quiere decir que se haya cancelado históricamente el fenómeno social de injusticia que implica el referente indígena, pero sí que la misma Historia y la Literatura lo abordan de otro modo. Para Escajadillo, el neo-indigenismo visualiza un extenso mundo en el cual el indígena y su cultura van dispersándose por la más amplia geografía y sociedad nacionales; y, por otra parte, las literaturas latinoamericanas han llegado a un refinado uso de técnicas vanguardistas y posvanguardistas incluso para seguir testimoniando la injusticia y la violencia social. Así, el referente indígena se aborda desde diversas perspectivas estéticas, además de asumirlo ya e íntegramente como parte del problema nacional, considerando la enorme complejidad histórica y étnica del proceso social latinoamericano contemporáneo. Es a esta circunstancia socioliteraria a la que Escajadillo denominó “neo-indigenismo”, enfoque que se aleja conceptual y artísticamente de las limitaciones de representación miméticas y en muchos casos estereotipadas del indigenismo realista tradicional al cual, y sólo lo menciono como dato histórico poco conocido, perteneció la única novela del peruano César Vallejo: *El tungsteno* (1931), “novela vivida o crónica novelada”, aunque él quiso clasificarla sólo como “reportaje”.² Sin embargo, como todos sabemos, la extraordinaria poesía de Vallejo nada tuvo de convencional y sí de un acendrado carácter indígena —no indigenista—, o más bien mestizo, de altos vuelos.

En la huella de Vallejo, de Mariátegui y de Arguedas

Como en una cadena generacional, Manuel Scorza pertenece mediante vínculos espirituales e ideológicos al linaje intelectual y literario de César Vallejo (1892–1938), de José Carlos Mariátegui (1895–1930) y de José María Arguedas (1911–1969). El primero, enorme poeta y político de izquierda. El segundo, fundador del Partido Socialista Peruano, precursor de la historia y la crítica literarias peruana y latinoamericana, editor y director de la revista *Amauta* (1926, Lima); y el tercero, poeta y narrador, político de izquierda, folclorista, etnólogo y académico. En los tres se transparenta la concepción sociológica y política del arte al mismo tiempo que moderna o vanguardista, aplicado todo esto a la cultura indígena peruana, en la tradición del incario, y a su evolución dentro de la historia colonial y poscolonial del Perú.

² Esta novela fue dada para su publicación durante la estancia del poeta en España.

Para Mariátegui lo fundamental en el arte era lo innovador, lo fundacional, la invención. Es él quien dirá que “El realismo nos alejaba en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía” (“La realidad” 152). Y considerando el suprarrealismo o surrealismo, plantea:

La benemerancia más cierta del movimiento que representan André Bretón, Louis Aragón y Paul Eluard es la de haber preparado una etapa realista en la literatura con la reivindicación de lo suprarreal [...] Nada es más erróneo [...] que el concepto de que el realismo importa la renuncia de la fantasía. (“Najda” 277)

Y aquí es bueno aclarar que para Mariátegui lo mágico no desplaza a lo lógico, sino que lo enriquece. En muchos momentos señaló el agotamiento del realismo y, en muchas otras, habló de los suprarrealistas como de aquellos artistas que habían ensanchado lo real. Para él la vanguardia, en particular el surrealismo, implicaba una crítica al orden burgués, al capitalismo imperialista y en muchos de sus participantes una adhesión a la vía revolucionaria de carácter socialista. Mariátegui insistió en la apertura hacia lo mágico para superar la antinomia fantasía/realidad, por eso defendió la denominación de “realismo mágico” que tomó de Massimo Bontempelli (“Najda” 278). Conocido es que en su revista *Amauta* se le dedicaba espacio tanto a la vanguardia de la década de 1920 como al indigenismo. Mariátegui admiraba a José María Eguren tanto como a Martín Adán³ en su Perú natal y, como se sabe, al hablar de la identidad nacional, no había en él nada de esencialista; para Mariátegui la nación no era una realidad inamovible, estática, siempre precisa e idéntica, sino que estaba sujeta al dinamismo de los acontecimientos. Por eso, seguramente gustó de la denominación “realismo mágico” para la literatura de la hora, más que de los términos de vanguardismo, neorrealismo, suprarrealismo y otros, que examinó en su comentario de 1925 sobre el libro *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre (“Guillermo” 117-121). Resulta oportuno transcribir el siguiente comentario de Pagés Larraya.

Entre 1925 y 1930, fecha en la que aparece su juicio sobre *Najda* en el que sugiere el nombre de “realismo mágico”, ha operado la lectura de Bontempelli [...] El escritor italiano nunca imaginó que la expresión por él utilizada, y sagazmente

³ Martín Adán es seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides (1908-1985). Mariátegui escribió un famoso colofón a la novela vanguardista de Adán, *La casa de cartón* (1928).

Aralia López González

adoptada por Mariátegui, iba a tener tanta fortuna para calificar lo maravilloso real o lo real maravilloso específicamente en las literaturas del Nuevo Mundo [...] Un joven peruano [...] acertó a advertir su fuerza semántica. [Mariátegui] no se adhería así a un arte gratuito ni escapista [...] Apelaba a la fórmula del realismo mágico [...] su verdadero contenido. (“Mariátegui” 61)

Sin embargo, si lo anterior es más que nada una anécdota interesante, resulta quizá más sustancioso transcribir lo dicho por Mariátegui mismo, en 1928, a propósito del indigenismo:

El indigenismo de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología, no puede estar ausente de la literatura y del arte. Se equivocan quienes juzgándolo por la insipiente o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran en conjunto artificioso [...]

Esta corriente, de otro lado, encuentra un estímulo en la asimilación de nuestra literatura de elementos de cosmopolitismo. *Ya he señalado la tendencia autonomista y nativista del vanguardismo en América.* En la nueva literatura argentina nadie se siente más porteño que Gironde y Borges ni más gaucho que Güiraldes. En cambio quienes como Larreta permanecen enfeudados al clasicismo español, se revelan orgánicamente incapaces de interpretar a su pueblo. (“El proceso” 286-287, énfasis mío)

El gran Amauta señala en todo lo dicho hasta aquí lo que directamente interpreta Cornejo Polar:

Resumido con rudeza, el planteamiento de Mariátegui establece que lo verdaderamente nacional en el Perú es lo que está ligado social y culturalmente a las capas populares y en especial a la población indígena [...] pero se opone a exclusivismos poco productivos en la dinámica de este proceso: así, por ejemplo, establece que el indigenismo no es la única opción abierta dentro de la perspectiva nacional, alienta las expresiones de un “indigenismo vanguardista”, y en casos sólo vanguardistas, y advierte que producir la nueva y verdadera peruanidad —literaria y social— es obra de un sujeto colectivo variado y heteróclito. (*Mariátegui* 14)

Asimismo, en contra del positivismo y del chato racionalismo de la época, Mariátegui reivindica la dimensión mítica con base en los residuos mágicos de

nuestras culturas. La razón y la ciencia no son capaces de satisfacer las necesidades metafísicas o de infinito que tiene el ser humano. La historia, dijo, la hacen los poseídos e iluminados por creencias superiores, esperanzas sobrehumanas (*El alma* 13-14). Y de estos poseídos siempre derrotados y siempre nuevamente esperanzados y listos para la lucha, trata la pentalogía scorzeana.

Por otra parte, recordando algunos pasajes ensayísticos de José María Arguedas, ya en 1950 estaba planteándose la cuestión social del mestizo, habitante de una tierra de todos, pero siempre ajena. En 1952, Arguedas afirmará en el primer Congreso Internacional de Peruanistas, que el mestizo es una clase social real, extensa, definible con precisión y elemento clave en el destino del país. Arguedas se interesa en el mestizo a partir de comprender la imposible sustentación de la organización antigua de los indígenas. “Las formas cooperativas del trabajo, la familia, toda la estructura colonial desaparece, convirtiendo al grupo humano en un caos: sin autoridad, sin fiestas, sin tierras. No tienen ante sí otro camino que el de emigrar” (*apud.* Rama, “Introducción” XXI). Pero es en su ensayo póstumo “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, publicado en junio de 1970, donde Arguedas trata de resolver el dualismo hispanismo/indigenismo en la cultura peruana. Y así destaca:

Pero durante el largo periodo colonial, el pueblo nativo asimiló una ingente cantidad de elementos de la cultura hispánica, aparte de los que las autoridades le impusieron. Ocurrió lo que suele ocurrir cuando un pueblo de cultura de alto nivel es dominado por otra: tiene la flexibilidad y poder para defender su integridad y aun desarrollarla, mediante la toma de elementos libremente elegidos o impuestos. A todos los transforma [...] Los españoles y sus descendientes, rodeados por la masa indígena [...] aislados por gigantes montañas [...] se indigenizan [...] *Sobre la base de los materiales de la doctrina y cosmogonía católicas, los pueblos nativos crean mitos cosmogónicos posincaicos.* (*Formación* 193-194, énfasis mío)

Por lo que más adelante dirá que la literatura indigenista no podía circunscribirse exclusivamente al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece, así la nueva literatura indigenista tendría que abarcar todo el mundo humano del país con sus conflictos al interior y al exterior. Y concluye: “En este sentido la narrativa actual, que se inicia como indigenista, ha dejado de ser tal cuando abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país” (*Formación* 197).

“Cantemos el himno”

Lo que he venido planteando hasta aquí, tiene como fin el cuestionar lo dicho, entre otros, por Roberto Ferro a propósito de la pentalogía scorzeana:

Manuel Scorza no reescribe mitos existentes, recopilados por antropólogos o por él mismo, que tuvieran por función manifestar la identidad de los personajes involucrados en sus historias... testimoniar el imaginario mítico de los pueblos quechuas, apelan a los supuestos de los lectores. (144-145)

Y esos supuestos, según Ferro, son los de la novela del *boom*, con su realismo mágico auestas, con base en las genealogías literarias occidentales y algunos de sus tópicos de larga tradición. Por ejemplo, la invisibilidad de Garabombo tiene antecedentes según él en *El licenciado vidriera* de Cervantes; y el motivo de la ilustración de sucesos futuros en textiles, dice encontrarse en *La Eneida* de Virgilio, así como las metamorfosis de algunos personajes se fundamentan en Homero, pasando por Ovidio, Kafka y Virginia Woolf. Pero la apreciación de Ferro me parece inexacta. Desde luego que estoy de acuerdo con él en que la pentalogía se instala tanto en el registro de la novela indigenista como en el de la narrativa latinoamericana del *boom*, aunque agregaría además que también está instalada en el registro de la nueva novela histórica latinoamericana que parte de *El reino de este mundo* de Carpentier, lo que puede asimilarse a la categoría estética neoindigenista igualmente, si fuera pertinente. Pero lo que no es cierto, es que con las exageraciones y versiones sobrenaturales sobre algunos atributos de los personajes, Scorza se aleje del imaginario campesino indígena o mestizo del lugar donde sitúa sus novelas. Por lo pronto, las predicciones que emergen de los dibujos en textiles tienen que ver con la textilería de Paracas identificada con un mundo mágico. El mismo Arguedas habla de mitos cosmogónicos posincaicos en los que se asocian mitologías hispánicas e indígenas. En la pentalogía, además, no se esconde la convivencia entre indígenas y mestizos: estos últimos llamados “cholos” y personajes protagónicos como Héctor Chacón, el Nictálope; Garabombo, Agapito Robles y en *La tumba del relámpago*, Genaro Ledesma y Scorza, como personajes son también mestizos. Chacón, Garabombo y Robles, salen de la comunidad y a manera de un viaje de iniciación sufren cárcel, pero la prisión se convierte para ellos en una escuela de vida luego de la cual retornan al hogar. El fatalismo de una historia constantemente repetida en cuanto a derrotas, se aprecia en doña Añada y las profecías que emergen de sus ponchos sobre el último inca.

Ahora bien, es posible que elementos como el humor, mitologizaciones y fabulaciones diversas, repeticiones, crítica y mensajes políticos, oscurezcan el material histórico que maneja el autor, por lo que la pentalogía no calza dentro de la definición de novela histórica. Pero las nuevas novelas históricas latinoamericanas no parecen estar tan lejanas a la saga scorzeana, considerando el propósito de recuperar el lado oculto de la Historia así como figuras y acontecimientos marginales, cuyas huellas han sido borradas o no existen. También se aprecia esta cercanía en el uso de estrategias que llaman la atención sobre la ficción y la serie literaria a la que pertenece la pentalogía. Por ejemplo, en *Redoble por Rancas* es evidente la presencia de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo; de otras importantes crónicas peruanas, como *Nueva Corónica y buen gobierno* (1615), del indígena andino Felipe Guaman Poma de Ayala;⁴ sin olvidar a *Don Quijote de la Mancha*, como subtextos y modelos formales de la crónica novelada, o la novela cruzada de épica y crónica que es *Redoble*. Esto se aprecia, especialmente, en el ordenamiento estructural de cuadros acumulados en progresión dramática y alternativamente capitular, aunque pueden leerse cada uno como relatos independientes; así como en los títulos de cada episodio en los que abundan interpelaciones al lector: “Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celebrísima moneda”, “Donde el desocupado lector recorrerá el insignificante pueblo de Rancas”, “Donde el lector se entretendrá con una partida de póker”, etcétera. Los títulos aquí, abundan en humor caricaturesco, haciendo notar la diferencia entre las grandes batallas de los tradicionales modelos épicos, en contraste con la desigualdad de recursos entre los contrincantes y el empobrecimiento moral de los mismos. Por lo pronto María Cristina Pons, estudiosa de la nueva novela histórica, afirma:

[...] la novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes y los valores abanderados por la Historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la Historia. Cuestiona además la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza la relación entre la ficción y la Historia. (17)

Lo que está en juego es la crítica a las metanarrativas históricas desde el poder y sobre el progreso, pero se rescata de los textos coloniales, como el de

⁴ Guaman Poma conocía bien la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta, y la *Historia apologética* de Bartolomé de las Casas.

Bernal Díaz, la función del testigo que cuenta la Historia como participante pero no desde el poder dominante, así como la función veridictiva al plantear la legitimidad del relato en su carácter testimonial pero contradiscursivo (Pons 259). Asimismo, el presente desde el cual se testimonia el pasado inmediato, no supone la superación de dicho pasado por el progreso (aunque éste sí ocurre mucho después extraliterariamente), sino su permanencia o su empeoramiento, según el caso. Los elementos míticos o sobrenaturales, están al servicio de la tensión entre la versión mítica de los acontecimientos tal cual los procesa la memoria colectiva popular, y la necesidad de superar la dimensión del mito para pasar a representarse los acontecimientos en términos históricos. Así sucede en la última novela del ciclo. Pero en *Redoble*, Pis–Pis, comerciante y ladrón, rectifica la percepción religiosa de los acontecimientos extraños, como la muerte de las ovejas, que tiene el agorero Teodoro Santiago, quien piensa en el castigo de Dios por los muchos pecados. Pis–Pis aclara: “No es Dios, papacitos: es la Cerro de Pasco Corporation [...] quieren cercar el mundo” (Scorza, *Redoble* 91-92).⁵ Lo que se propone Scorza literariamente es afectar la memoria y el juicio históricos de alguna manera, para proponer un cambio de percepción y reflexión que vayan del mito al *logos*. Pero no se trata de un problema epistemológico sobre lo que es verdad o no lo es, sino de entender que se trata de un problema muy real de dominación socioeconómica y política que, para intentar solucionarse, requiere de acciones más propositivas, racionales y prácticas. Estas nuevas novelas históricas son regionales, cuentan con el conocimiento de una historia común para la producción de sentido. No se proponen la pérdida de fronteras discursivas, sino que demandan al lector entrar en el texto a un juego de reconocimiento entre lo histórico y la invención. Pero en el caso de Scorza, la modalidad de la invención es poética y la realidad llegará al lector por la vía de impresiones, emociones, imagerías y creencias populares en contraste con la fuerza de las armas.

Sería posible pensar la producción de esta pentalogía desde una crítica a la Modernidad en cuanto a su concepto y escritura de la Historia. Por eso quizá la importancia de la breve “Noticia” (11) a modo de prólogo en *Redoble por Rancas*, en la que Scorza se define como testigo más que como novelista. En la crisis de la racionalidad moderna también se han puesto en crisis las fronteras discursivas genéricas, los roles y funciones sociales, todo se mezcla, se superpone, por lo mismo aparece en la crítica literaria la propuesta de extender el concepto de

⁵ En adelante, cito a renglón seguido indicando sólo el número de página.

novela histórica a las novelas testimoniales y políticas, intentando redefinir quién o quiénes son los sujetos sociales que no cuentan en el discurso historiográfico pero sí en la producción de sentido histórico. De ahí la importancia del modelo de Bernal Díaz del Castillo o de Guaman Poma como hacedores de historia desde abajo, mezcla de testificante, cronista e historiador desde una perspectiva invertida. Esto es importante en la saga scorzeana porque la “Noticia” es una propuesta de contrato de lectura para decodificar el relato histórico contenido en las novelas, tal como lo expone: “los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad”. Y antes escribe: “Más que un novelista, el autor es un testigo”. Así pues, se plantea aquí una contradicción puesto que un testigo exagere supone en sí la desautorización del mismo en cuanto no es confiable como observador de los hechos.

Sin embargo, en lo anterior hay algo interesante que me remite a la intencionalidad del autor en cuanto a procedimientos de exageración grotesca para ganar la atención del lector, tanto como a las siguientes palabras de Pons: “las recientes novelas históricas [...] ponen el acento, entonces, en que toda escritura y reescritura de la historia es subjetiva y no neutral [...] ” (257).

En este caso, quizás Scorza estaría proponiendo que la realidad histórica y social del Perú, supera cualquier fantasía literaria sobre la misma, así que es necesaria la sobredeterminación artística para hacer posible la comunicación del horror. Scorza hace obvia la tradición literaria a la que pertenece: la nueva novela latinoamericana en transición al posboom. Es un novelista que exhibe con orgullo las marcas de una tradición literaria peruana y sin duda latinoamericana ya establecida, a partir de la escritura de Vallejo, Carpentier, Asturias, Rulfo, García Márquez, Arguedas, Roa Bastos...,⁶ tanto en su manejo del lenguaje como incluso en la utilización no paródica de algunas situaciones ficcionales consagradas, como al final de *Redoble* la reconstrucción de los hechos a partir de una conversación entre muertos, gracias a la cual se sabe el resultado final de los levantamientos en Rancas: la masacre de los campesinos. Y es así cómo ya muerto y reposando junto al amigo Fortunato —el primero en morir—, el Personero Alfonso Rivera le cuenta a éste cómo pensó detener la masacre ondeando la bandera y cantando el himno nacional:

⁶ Recuérdese que algunos estudiosos de la literatura latinoamericana marcan al Roa Bastos de *Yo, el supremo* (1974) como el punto de giro del *boom* hacia el posboom, entre ellos Juan Manuel Marcos.

— “Cantemos el himno” “somos libres, seámoslo siempre”. Yo pensaba “van a cuadrarse y saludar”. Pero el alférez se calentó: “¿Por qué cantan el himno, imbéciles?” “suelta eso”, me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta [...]

—Ya no sé más. Me desperté aquí, consolado por tu voz, Fortunato. (231, énfasis mío)

Estamos ya prácticamente al final de *Redoble* y creo que resulta muy importante destacar el hecho de que estos sublevados “indígenas”, se sienten perfectamente peruanos y respetan los símbolos nacionales como la bandera y el himno. Incluso los respetan con cierto ingenuo sentido mágico-religioso, pues creen que estos símbolos e íconos patrios son capaces de frenar la violencia militar, la orden de “arriba” de masacrarlos si insisten en hablar, en dialogar, en plantear sus demandas. Esto es claro indicio de que en esta novela, como también puede apreciarse en el resto de la pentalogía, se configura una referencia ampliamente nacional más que exclusivamente indigenista campesina en lo étnico y regional.

En la edición de *Redoble* de Siglo XXI en 1991, aparece un epílogo fechado en 1983 (235-237). En éste se da cuenta de la presencia de Sendero Luminoso en Cerro de Pasco y de la ejecución que hizo de la esposa del juez Montenegro (de apellido Madrid en la realidad y ficcionalizado en la novela como el personaje Montenegro). Asimismo, a consecuencia de esta novela, se informa de la amnistía de la pena de cárcel de Héctor Chacón en julio de 1971. En 1975, por otra parte, se nos dice que el general Morales Bermúdez distingue a Rancas para proclamar allí que la Reforma Agraria es irreversible en Perú. En el epílogo el autor también pone de manifiesto las correspondencias existentes entre sus novelas y lo que llama “intrusión de la realidad”, a propósito de una serie de consecuencias y coincidencias de *Redoble* en y con la situación histórica y política peruana del momento. Así resulta que Garabombo es reverenciado como divinidad en Jupaicanán; que en la comunidad de Tusi sostenían que los imaginarios ponchos mágicos de Doña Añada, existían allí, cuyas hazañas aparecen contadas en *La tumba del relámpago*. Y el firmante autor del epílogo, Manuel Scorza, termina diciendo: “indiferente a la voluntad del autor, la realidad de la que nacieron estas novelas sigue (y acaso seguirá) escribiendo capítulos que nunca figuraron en *La guerra silenciosa*”. Lo anterior hace obvio que en la perspectiva artística de Scorza, la Literatura o la conciencia literaria anticipa hechos y tiene efectos sobre la realidad, aun sin proponérselo. Es decir, enfatiza la condición de práctica social activa de la

literatura en cuanto arte no gratuito, sino de revelación y *praxis* creadora de realidad.

Dos historias en la novela: Yanahuanca y Rancas

La estructura de *Redoble por Rancas* es simétrica. La novela consta de 34 capítulos que se dividen en dos historias que ocupan alternadamente cada una de ellas 18 y 16 capítulos. Los impares, del uno al 33 corresponden espacialmente a Yanahuanca, reino del juez, latifundista y autoridad arbitraria Francisco Montenegro, desde hace 35 años: cacique local, asociado desde luego a las fuerzas militares del país y al capital extranjero. A este sujeto, siempre vestido de negro como el señor presidente de la novela del mismo nombre, de Miguel Ángel Asturias, se le cruza el hijo de ocho años de un comunero (campesino) ofendido por el juez, quien desde entonces tendrá “deseos de la garganta de Montenegro”. Ese niño será cuando crezca, Héctor Chacón, el Nictálope, quien lo ve todo incluso en la oscuridad, figuración del héroe épico que se enfrentará al poder omnímodo del juez y gamonal de Huarautambo. Montenegro es aludido metonímicamente como “el traje negro”, accidente del vestido o traje que envuelve nada, aunque esa nada funja como Poder. La comunidad de Yanahuanca está secuestrada por el Juez, por sus acciones caprichosas, y permanece pasiva frente a esto. El sujeto es Montenegro, cacique malo que oprime y explota; el objeto es la comunidad campesina. Pero Héctor Chacón se encargará de trocar la pasividad en revuelta. Resulta diferente la relación de fuerzas entre el cacique y Héctor, el representante de la comunidad. Héctor supone una individualidad que se enfrenta al detentador del poder que manipula la justicia. Sus ayudantes serán reclutados entre los marginales: el Abigeo, ladrón de caballos que sabe hablar con los animales; el Pis–Pis, comerciante y bandolero, siete varones y nueve hembras, indefinidos unos y valientes otras.

El dominio de Montenegro por ser un mal crónico o endémico en Perú y en los demás países latinoamericanos, se caracteriza como intemporal. En cambio, Héctor Chacón tiene una temporalidad concreta en la que actúa. Llegados aquí, el enfrentamiento de Chacón y Montenegro es para dirimir un problema de propiedad de tierras. ¿Quiénes son los legítimos dueños? Montenegro ha ido adjudicándose tierras para sí y restándoselas a las tierras comunales. Los comuneros se las reclaman y se cita a todos para dirimir el conflicto en el día 13 de

diciembre, cuando el inspector gubernamental vendrá a juzgar sobre dicho problema. Sin embargo esto no sucede nunca debido a la intervención del poder corrupto del juez Montenegro. Héctor, el oponente, representa la heroicidad degradada, ubicada en un espacio propio de bandoleros, clandestinos, marginales. Héctor siempre será el que huye, se esconde, el objeto de una cacería, y es también en la realidad extratextual un líder campesino que Scorza ficcionaliza como personaje. De cualquier manera, como en todas las historias contadas en la pentalogía, el campesino sucumbe al poder del gamonal o cacique.

En cuanto a la historia ubicada en Rancas, ésta como la de Yanahuanca se repite con otros protagonistas en las otras novelas de la saga, y ocupa en este caso los capítulos pares del 2 al 34. Aquí el conflicto es entre comunidades y sus representantes con el *Cerco*, el alambrado de la compañía minera estadounidense de la “Cerro de Pasco Corporation”, la misma que va apoderándose vorazmente de las tierras comunales dejando a los animales de los campesinos sin pasto, sin agua y a los mismos campesinos sin la tierra de la cual depende su vida. El tópico agrario del tipo de novela indigenista tradicional, está presente con toda su actualidad. Pero en *Redoble* el lenguaje de gran plasticidad metafórica y el pensamiento plasmado en imágenes de Scorza, dan por resultado un universo de cosas personificadas que están en lugar de los agentes humanos, como es el caso del *Cerco* como tal que en cuanto hecho concreto y símbolo del capital explotador, atrapa y desplaza a las comunidades campesinas hacia la marginalidad y la desposesión. En esta parte de Rancas el punto focal son los cementerios, aludiendo a la masacre campesina del final. Pero el *Cerco* es en sí la representación personificada de la muerte para la comunidad, igual que el Juez Montenegro en Yanahuanca:

En una de las paredes del cementerio, un jueves, la noche parió al Cerco [...] ante mis ojos, el Cerco circundó el cementerio y descendió a la carretera [...] Ascendí por la cuesta y abrí la boca: el Cerco engullía Cafepampa. Así nació el cabrón, un día lluvioso, a las siete de la mañana. A las seis de la tarde tenía una edad de cinco kilómetros [...] Al día siguiente corrió hasta Piscapuquio: allí celebró sus diez kilómetros. ¿Conocen los cinco manantiales de Piscapuquio? [...] Ya nadie pudo encariñarse con esos manantiales. El tercer día el Cerco cumplió otros cinco kilómetros. El cuarto atravesó los lavaderos de oro [...] al alba reptó hacia el cañón por donde fuga la carretera a Huanuco. Dos infranqueables montes vigilan el desfiladero [...] inaccesibles para los mismos pájaros. El quinto día, el Cerco derrotó a los pájaros. (65-66)

Quien tiene la palabra en el anterior fragmento es Fortunato, el héroe terco y valiente de esta segunda historia de *Redoble*. El viejo Fortunato y Héctor Chacón, en la primera historia, entretejen los hilos argumentativos y dan muestra de ejemplaridad colectivista y humana, por lo que se elevan a líderes populares. Debe decirse que esta novela es un homenaje al líder agrario de varias comunidades indígenas de los Andes peruanos en la realidad histórica, Héctor Chacón: El Nictálope de la novela. El lugar de los hechos en esta parte resulta a veces poco precisable. Puede ser también Yanahuanca o Huancayo, u otras comunidades, pero todas están desplazadas a la periferia por el Cerco, el mismo que dándole nombres conjunta en sí tanto al latifundista y juez Montenegro, representante de la oligarquía terrateniente peruana, como a la “Cerro de Pasco Corporation”: el capital estadounidense o transnacional; así también a las fuerzas militares del gobierno al servicio de la oligarquía y del capital extranjero y en contra de las comunidades campesinas, éstas representadas por El Nictálope y por Fortunato. En el capítulo 34 y último, la comunidad es *cercada* ahora por los militares para someter la rebelión contra el Cerco levantado por la compañía minera. El viejo Fortunato divisa los tejados de Rancas y piensa en que miles de días antes, refiriéndose a la batalla de Junín previa a la de Ayacucho que culmina la independencia de España, el general Simón Bolívar había estado allí, exigiendo libertad, igualdad, fraternidad, pero sólo les han dado Infantería, Caballería y Artillería, piensa. El ejército viene por tres rumbos, con orden de desalojar a los comuneros de las tierras que siendo suyas, tuvieron que invadir para rescatarlas de la Compañía estadounidense. Fortunato quiere hablar, razonar, que se confronte la arbitrariedad. Pero sólo les van contando los minutos que tienen para desalojar las tierras y cuando éstos terminan, suenan los disparos.

El primero en morir es Fortunato. Semanas después, los difuntos conversan y comentan los hechos desde sus tumbas, como en *Pedro Páramo*. Cuando llega con ellos Teodoro Santiago, el agorero, quien creía que todo lo que estaba pasando era castigo por los pecados humanos, lo primero que le dice a Fortunato es: “Tú tenías razón, Sapito. No es Jesucristo quien nos castiga, son los americanos”(234). Entonces cuenta que quieren borrar a las comunidades, que “La Cerro” los masacró a su gusto, que cerraron la escuela y ahora es un corral de cerdos. Sucede así en toda la pampa y Teodoro Santiago concluye: “Sobramos en el mundo, hermanitos” (234), y este enunciado equivale al final de *Redoble*.

En varios momentos textuales se comenta la inmensidad del espacio de los Andes Centrales donde habitan las comunidades indígenas, lugares aislados y a

4,338 metros de altura. La ciudad más alta del mundo es Cerro de Pasco, se dice, donde llueve 200 días al año, ubicada al final de la pampa de Junín y allí ramonean millares de ovejas. Pero en el capítulo 16 se nos cuenta cómo van llegando los hombres a ese lugar detrás de los grandes yacimientos de minerales. Así es como en 1960, la “Cerro de Pasco Corporation”, dice un narrador en papel de informante histórico, poseía más de 500 000 hectáreas de tierra, la mitad del departamento. En agosto de 1960, “quizás enloquecido por la marcha de medio siglo, quizás porque sufrió un ataque de soroche, el Cerco ya no se pudo detener. En su locura anheló toda la tierra. Y empezó a caminar, caminar, caminar”(104). Puede decirse que el *Cerco* viene a ser personaje central de esta parte en la que lo espacialmente infinito se hace limitado, por lo que los comuneros van sufriendo un progresivo desplazamiento por un agente del exterior, apoyado por fuerzas e instituciones del interior que desamparan a los campesinos. De cualquier manera, el *Cerco* y quienes éste representa, introduce un ritmo dinámico en la estable temporalidad de la vida rural, transformando también el espacio. Estas novedades comenzaron a trastornar la organización familiar y la del trabajo, los agricultores se proletarizaron, llegaron muchos cholos —mestizos— buscando trabajo y mejor vida, hubo un gran crecimiento demográfico y por lo mismo competencia por las tierras. Algunos comuneros cambiaron sus costumbres tradicionales en favor del principio de la ganancia y la novedad, convirtiéndose en pequeños propietarios de tierras. Frente a una mayor movilidad geográfica y social, iba siendo más difícil para las comunidades mantener la unidad social y de propósitos. Aquellos de sus miembros que se iban a trabajar fuera, venían con ideas más modernas; otros, forasteros de Lima como Scorza, venían a la sierra a tratar de organizar políticamente a este campesinado en proceso de proletarianización y hacia una economía de mercado.

Si bien las novelas de Scorza mantienen los tópicos del indigenismo o de la novela regional y social latinoamericana en términos generales, es importante advertir que el referente indígena ya está bastante mestizado en la Sierra del Centro, donde se ambienta *La guerra silenciosa*. Por otra parte, vale pensar que en cuanto a Scorza como novelista, estaba detrás también el poeta. Esto viene a cuento especialmente, cuando unos críticos lo consideran indigenista, como Ángel Rama quien dice que Scorza “será el que rematará epigonalmente la versión social del indigenismo con una serie de novelas iniciadas con *Redoble por Rancas*” (146); y otros lo consideran inauténtico, artificioso, epígono del *boom* más que del indigenismo. En estos casos se está descuidando la herencia intelectual y política del escritor. En muchos sentidos me parece que sus indios son más que nada estilizaciones literarias, las comunidades de Cerro de Pasco son más mestizas

que indias, más realistas que mágicas. Scorza tenía un pensamiento antimperialista, socialista, peruanista y americanista sin dejar de ser internacionalista, y tenía un gran sentido del humor. Era hombre culto y de muchos caminos, por eso resulta injusto reducirlo a clasificaciones estrechas, porque no es precisamente un novelista epigonal o de transición, sino un escritor que había asimilado ya una tradición intelectual y literaria propia de América Latina y el Caribe, continuándola pero al mismo tiempo rebasándola mediante una excelente reelaboración artística del tema regionalista e indigenista; y estéticamente más asociado a lo real maravilloso americano, según Carpentier, que al realismo mágico. En suma, un escritor americanista de buena ley.

No obstante, el hecho de enfrentarse a la lectura de una pentalogía abruma, además no es dable ignorar que existen muchas repeticiones a lo largo de la saga y, si bien el humor se va haciendo cada vez más corrosivo, la última novela *La tumba del relámpago*, se hace más propagandista o programática. Quizá ha resultado difícil leer en su propio derecho a Scorza y no como epígono del indigenismo o del *boom*. Esta historia de despojo y masacre de los campesinos peruanos indígenas, mestizos o criollos, es una historia que se reitera *ab aeterno* en nuestra realidad latinoamericana. Digamos que Scorza parte de una historia “ejemplar” para decirnos que esa situación sigue presente, que parece atemporal por reiterada y en ese nivel de repetición *ad aeternum*, tiene posibilidades de mitologizarse o legendarizarse. Digamos que las novelas son evidencias históricas al mismo tiempo que Historia estetizada, por lo que me preguntaría por las intenciones artísticas de Scorza. Es posible que en la conciencia del autor resonara todavía la polémica de la década de 1960 sobre la llamada “nueva novela latinoamericana” que, supuestamente, en su afán innovador se desentendía de las dramáticas y persistentes realidades feudales en el campo, las que la literatura debía seguir denunciando: compromiso del escritor y de la literatura. Frente a la otra posición que argumentaba sobre lo agotado de ciertos temas en nuestras literaturas, aunque no lo estuvieran en la realidad, pero que en todo caso debían ser abordados con más complejidad artística tratando de superar el problema del reflejo de la realidad en la novela en contraste o contradicción con la densidad del sentido y las posibilidades de lectura.

Es cierto que las novelas del ciclo se relacionan con las series literarias del indigenismo o más bien del neoindigenismo y la novela sociohistórica, asociadas a la serie estética del realismo mágico o de lo real maravilloso americano, o realismo maravilloso como lo propone Irleamar Chiampi para zanzar el problema terminológico, en cuanto estética autóctona latinoamericana (*El realismo*). Pero,

al mismo tiempo, Scorza se identifica con la tradición que en la línea de Mariátegui y de Arguedas intenta universalizar, indigenizándola, a la nación peruana. Siempre, de cualquier manera, estamos tratando con problemas de límites: títulos de propiedad de tierras, hacendados y compañías extranjeras que invaden las tierras de los indígenas, modos de legitimación de esa propiedad, problemas de pertenencia a la Gran Patria subcontinental o a la más pequeña geografía nacional, pertenencia a la literatura universal o nacional, literatura artística o comprometida, dilemas todos que atraviesan la escritura de Scorza. En mi percepción del escritor y de su pentalogía, siguiendo la línea de Mariátegui en la que plantea que la burguesía o las clases medias carecían de mitos conformadores de criterios y finalidades, pareciera que Manuel Scorza intentó dotar de una mitología y de una tradición a esa gran rebelión andina fundamentalmente indígena y mestiza, “clase sin clase”, desposeída de su territorio y mil veces masacrada. Dotarla de una epopeya nacional que tampoco excluye el esperpento conservando, obviamente, el suficiente verismo histórico con base en datos concretos de la realidad. Es posible que Scorza haya querido ofrecer también en *La guerra silenciosa*, un rostro identitario más auténtico según su criterio, del Perú serrano, mostrándole a los no serranos, “el otro Perú”, la relevancia económica, política y cultural del campesino autóctono peruano de los Andes Centrales. Quizá, entonces, no podríamos hablar realmente de un indigenismo primario en su pentalogía, sino de una inteligencia y sensibilidad peruana y latinoamericana que trascendentaliza la realidad cotidiana mediante un arte verbal que, por momentos, prevalece sobre la transmisión del mensaje, aunque sin anularlo. Una peruanidad que se destaca por su inquietud y flexibilidad aclimatada a las múltiples rutas, autonomismo y nativismo literarios —diría Mariátegui—, que obliga a redefinir las características del género novela así como la representación del ser peruano y latinoamericano en la misma, después del *boom* y en el nuevo periodo histórico: una escritura literaria y un ser que sigue reclamando su lugar legítimo en *el reino de este mundo*.

Obras citadas

Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Sel. e introd. de Ángel Rama. México: Siglo XXI, 1975.

Chiampi, Irlemar. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.

- Cornejo Polar, Antonio. "El espesor de los procesos histórico-literarios en el pensamiento de Mariátegui." *Mariátegui en el pensamiento actual de Nuestra América*. La Habana: Cuadernos Casa 35, 1996. 13-17.
- Escajadillo, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru, 1994.
- Garibay, Ricardo. "De vida en vida: Manuel Scorza." *La Jornada*. 17 de abril de 1999, sección Cultura. 20 +.
- Ferro, Roberto. *La ficción: un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires: Biblos, 1998. 144-145.
- Mazzotti, José A. "Betanzos: de la «épica» incaica a la escritura coral." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 40 (1994): 239-258.
- Mariátegui, José Carlos. *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Biblioteca Amauta, 1964. 13-14.
- _____. *Crítica literaria*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1969.
- _____. "Guillermo de Torre. «Literaturas europeas de vanguardia»." *Crítica literaria*. 117 -121.
- _____. "Najda, de André Bretón." *Crítica literaria*. 277-280.
- _____. "El proceso de la literatura." *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928)*. Lima: Biblioteca Amauta, 1965. 198-305.
- _____. "La realidad y la ficción." *Crítica literaria*. 151-154.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Pagés Larraya, Antonio. "Mariátegui y el realismo mágico." *La palabra y el hombre*. 15 (1975): 58-69.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo xx*. México: Siglo XXI. 1976.
- Rama, Ángel. "Introducción." José María Arguedas. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1975. IX-XXIV.
- _____. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Scorza, Manuel. *Redoble por Rancas*. México: Siglo XXI, 1991.
- Vallejo, César. *El tungsteno*. La novela proletaria. Madrid: Editorial Cenit, 1931.

D. R. © Aralia López González, México, D. F., enero-junio, 2005.

RECEPCIÓN: Julio de 2004

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2004