



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

**Redoble por Rancas de Manuel Scorza:  
Una novela neoindigenista  
(dentro y fuera del boom latinoamericano)**

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua  
y Literatura Hispánica

Esteban Rocha Ramírez

Profesor Patrocinante: Bernardo Subercaseaux Sommerhoff

Santiago-Chile

2019

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Jacqueline, Anais y Sergio.

## ÍNDICE

El fenómeno del Boom latinoamericano.....	4
Indigenismo y Realismo Mágico.....	7
Manuel Scorza y La guerra silenciosa.....	9
<i>Redoble por Rancas</i> : Análisis textual.....	14
Narradores y mundo representado.....	26
¿Novela indigenista o neindigenista?.....	30
Realidad rechazada y realidad postulada.....	43
Proyección: estallido social en Chile.....	46
Bibliografía.....	50

*“Cerro de Pasco es la ciudad más alta del mundo. Sus callejuelas se retuercen a mayor altura que los montes más elevados de Europa. Es una ciudad donde llueve doscientos días al año.”*

(Scorza, 243)

## **El fenómeno del Boom latinoamericano**

El boom latinoamericano fue un fenómeno literario y editorial que se dio entre los años 1960 y 1970. El término fue acuñado por Luis Harss en 1965, quien lo consideraba un fenómeno literario de características definibles particulares, aunque se desdijo de ello en 1969 aduciendo el motor del boom a una estrategia editorial. Lo cierto es que, a lo largo de esa década, diferentes autores latinoamericanos consiguieron un éxito editorial descollante tanto en Europa como en Estados Unidos y en América Latina. El fenómeno del llamado Boom puso en evidencia que la producción literaria de Latinoamérica era de interés para el viejo mundo, y se convertía en un referente para los autores y editores del momento, incidiendo en el porvenir de la literatura y cultura latinoamericana.

Quebrando con la tradición costumbrista previa y bebiendo de fuentes como Faulkner y Joyce, un grupo de escritores latinoamericanos destacaron por presentar una panorámica literaria nueva, ambiciosa, de raíz americana y que presentaba nuevas estrategias narrativas. Autores como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez son nombres insignes de este periodo, pero la crítica engloba dentro del Boom a diversos autores, de diferentes países, ideologías políticas y opiniones respecto al quehacer literario. El

resultado es un término paraguas de límites difusos, caracterizado por ser muy heterogéneo en cuanto a su producción.

El Boom latinoamericano hizo converger bajo la misma acepción novelas tan disímiles entre sí como *Rayuela* de Julio Cortázar o *Los ríos profundos* de José María Arguedas, como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato. ¿Cuántos autores se incluyen dentro del Boom? ¿que hace de una novela que sea parte del Boom?

Visto en su contexto, es más plausible reconocer que llevó a que este movimiento editorial, estas obras y autores tan diferentes y tan similares pudiesen agruparse bajo la misma bandera del Boom, o ser arrastrados por su marea. Pues fue un movimiento literario y editorial de tal fuerza que hasta el día de hoy sigue siendo referente obligado.

Las obras del Boom son inseparables de su contexto de producción. El Boom como fenómeno germinó en los años de la revolución cubana, del conflicto de Vietnam, de la reforma universitaria. En la mente de todos había pensamientos utópicos. A lo anterior hay que añadir el sistema de premios y reconocimientos del que eran parte los escritores, y las transformaciones de la industria creativa del momento. Es esta última la que busca rescatar autores que corten o renueven con ahínco la tradición literaria previa.

Dentro del Boom latinoamericano se incluyeron autores que trabajaban con la visión mítica y de lo real maravilloso en sus obras, como Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez, y escritores de la llamada literatura neoindigenista, como José María Arguedas.

El presente informe de seminario busca examinar cómo *Redoble por Rancas* (1970) de Manuel Scorza es una novela dentro y fuera del Boom latinoamericano. A partir de un análisis textual, de su contexto de producción y recepción, de sus elementos narrativos, su voluntad de composición y una comparación con otros autores del movimiento, se busca caracterizar *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza como una novela que puede incluirse en este fenómeno editorial y literario, pero con sus particularidades que la distancian de otras obras que caracterizan el Boom.

## Indigenismo y Realismo Mágico

El indigenismo literario es una corriente que se caracteriza por presentar al indígena desde otra perspectiva en literatura. Es marcadamente asimilacionista, y configura un dispositivo de aculturación, esto es, de eliminación de la cultura originaria a través de la imposición de una nueva. Propia de países con alta densidad demográfica indígena, los textos que forman parte de esta corriente presentan una narración en torno a la figura del Otro que es el indígena en la modernidad latinoamericana.

La crítica coincide en considerar *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner como el primer texto indigenista, a éste le sucedieron varios más que trataban la cuestión indígena, pero siempre desde la perspectiva del hombre blanco que describe desde el exterior al indígena, y cuya redención o término de conflicto siempre tenía que ver con su adaptabilidad a la sociedad. El indigenismo visto así era literatura de sectores acomodados que describían arbitrariamente al otro, dándole una voz no auténtica, pero denunciando desde esa perspectiva su situación. La novela en sí es un artificio burgués ajeno a la vida de la persona indígena. La voz del indígena es dada así por un ser ajeno a su realidad en un medio ajeno a su cosmovisión.

Es el año 1941, con la publicación de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, el año en que se cierra de alguna forma el ciclo del indigenismo. En la reconocida novela de Alegría, se acerca la voz narratorial a la subjetividad del indígena. Sin embargo, aún no se realiza una aproximación al indígena de tal forma que se consiga darle voz propia.

El neoindigenismo, corriente literaria posterior, viene a remediar estos problemas de aproximación y ficcionalización de la figura del Otro. El ya mencionado José María Arguedas es un icono del neoindigenismo; en su novela más representativa *Los ríos profundos*, se transita entre dos mundos, el moderno y el ancestral desde una voz mezcla de ficción y autobiografía. La visión mítica propia de la cosmovisión andina es parte de los recursos literarios del autor. El animismo es parte crucial en la representación del mundo que entrega la novela.

Por otro lado, el llamado realismo mágico (característico de textos de Alejo Carpentier y como no, del célebre escritor Gabriel García Márquez) es una característica de obras que beben del mundo latinoamericano y lo describen de tal forma que generan extrañamiento en el lector no familiarizado con las costumbres de América latina. Lo que puede parecer dicotómico encuentra conciliación dentro del realismo mágico, y ritos del viejo mundo como la misa pueden coexistir y fusionarse con ritos precolombinos. Inkarrí puede ser el nuevo Cristo.

## **Manuel Scorza y *La guerra silenciosa***

Dentro de ambas clasificaciones, el neoindigenismo y el realismo mágico someramente descritas, se encuentra la obra del peruano Manuel Scorza (1928 - 1983), figura que sin ser central en el fenómeno editorial del Boom fue arrastrado por éste.

Manuel Scorza nació en Lima en 1928, hijo de padre electricista y madre enfermera. Los datos biográficos de Scorza muchas veces son equívocos, y el mismo Scorza más de una vez no los enmendó pues consideraba que ficción y realidad, autobiografía y ficción eran poderosos instrumentos de creación. Lo cierto es que a la edad de 7 u 8 años se instala con su familia en la sierra, en el departamento de Huancavelica, donde Scorza se impregna del ambiente andino y su incipiente vocación literaria se ve potenciada por las historias de injusticias cometidas en las haciendas que le relataban sus padres. Sus estudios transcurrieron entre la sierra y Lima por periodos (parte de su educación fue en el Colegio Militar Leoncio Prado, el mismo en que estudió Vargas Llosa, fuente de inspiración de *La ciudad y los perros*). En 1946 ingresa a estudiar Filosofía y Letras a la Universidad Nacional de San Marcos y participa activamente del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). Dos años después ocurre el golpe de Estado de Manuel A. Odría, y Scorza con sus estudios inconclusos abandona Perú.

Retorna a su país tras nueve años, después de pasar por Chile, Argentina y Brasil, y después de ganar el Premio Nacional de Poesía de Perú por su libro *Las imprecaciones* (1955). Ya en Lima, comienza

diversos proyectos editoriales que buscan acercar la literatura a un público amplio al producir como editor libros a bajo costo.

En paralelo a esto, durante el segundo gobierno de Manuel Prado (1956 - 1962), y por las diferencias económicas entre la costa y las regiones andinas producto del acelerado crecimiento económico del país, comienza a gestarse un movimiento social de organizaciones sindicales agrarias. Uno de los más sangrientos episodios de la historia reciente del Perú se dio en la zona de Pasco entre la multinacional Cerro de Pasco Corp y los comuneros de Rancas (un conflicto que se extendió entre 1959 y 1962), comuneros que se resistieron a que la minera extranjera les quitase sus terrenos para el ganado. El distrito de Simón Bolívar, (conocido comúnmente como distrito de Rancas), es uno de los trece que forman parte de la provincia de Pasco, ubicada en la parte suroccidental del departamento de Pasco en los Andes centrales de Perú. Se ubica a más de 4000 metros de altura, y en la fecha de los sucesos descritos en la primera novela publicada por Scorza, *Redoble por Rancas*, su principal actividad era minera y ganadera.

Scorza, establecido en París por su propia voluntad a partir de 1968, decidido a dedicarse a la narrativa y tras realizar un trabajo de campo investigativo en la zona de Rancas, se propone escribir un ciclo de novelas cuya trama girase en torno a la masacre realizada por el gobierno de Prado en el Perú de los 60 hacia los comuneros que exigían la propiedad de sus tierras. Scorza, que buscaba generar una denuncia sobre esta situación, descarta el ensayo pues considera que la verdadera forma de darle alma a lo expuesto es por medio de la literatura. Para ello se vale de influencias de la cosmovisión andina, pero también de la épica

y la picaresca, de la ironía y de la polifonía. A este ciclo novelesco le llama “La guerra silenciosa”, en alusión a la poca difusión que tuvo el conflicto de Rancas en su país y en el mundo. La primera novela del ciclo, *Redoble por Rancas*, vio la publicación en 1970. En ella Scorza es enfático en el carácter silencioso de esta guerra: habla sobre como en Perú las fuerzas policiales han luchado contra los mismos peruanos que se organizaron para reivindicar sus derechos, de cómo las escaramuzas internas de su país tiñen de sangre las páginas de la historia sin que se denuncie sobre ello. El mismo título de la novela hace alusión al “redoble de tambores” que anticipa la masacre de la comunidad al final del texto, se articula como una profecía inexorable.

Los otros títulos de esta pentalogía son *Historia de Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979). La primera obra del ciclo, *Redoble por Rancas*, es representativa en términos literarios y de contenido, marca la pauta sobre los tópicos y las estrategias discursivas utilizadas en las siguientes, que no siguen necesariamente un orden cronológico, pero comparten personajes y lugares. Cada una de las novelas es un ente textual independiente, que se amplifica estéticamente al complementarse con las demás. Cinco partes de un todo, en la que *Redoble por Rancas* destaca como la cabeza.

La primera novela del ciclo, *Redoble por Rancas* (1970), es representativa pues erige las bases y el marco formal en que se irán reproduciendo las obras que le suceden.

La novela describe los acontecimientos que llevaron a la revuelta contra La Cerro de Pasco Corp. Personajes que se vieron envueltos en

los hechos en la vida real son presentados con otros nombres, pero sus características y roles son reconocibles, discernibles. Se habla de un cerco voraz que fagocita sin parar, cual serpiente antediluviana, de partidas de cartas sempiternas, de comuneros con habilidades suprahumanas en los cerros. También se nos habla de muchas injusticias cometidas, de atrocidades y vejaciones, de cuerpos diezmados. Todo con una cuota de humor que se imbrica con el uso de recursos propios de la narrativa del realismo mágico y de una visión andina ancestral.

*Redoble por Rancas* fue finalista del premio Planeta en 1969. Como un intento de parte de esta editorial de sumarse al éxito del Boom latinoamericano, se publica la primera de sus novelas y tiene muy buen recibimiento. La gente del París de los 60 compatibiliza su visión progresista con la lectura de autores exiliados, y el tono de denuncia de la obra scorziana tiene profundo eco en las inquietudes de la época.

Por otro lado, la recepción de la obra en Perú es más bien fría: la crítica nacional desconfía del texto pues sale del canon realista, que se esperaba de una novela social. Sin embargo su influencia es tal que en julio de 1971, durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado, se libera de prisión al referente real de uno de los protagonistas de la obra, Héctor Chacón, el Nictálope (homónimo en la novela), quién en la vida real fue apresado tras la revuelta en Rancas y pasó 15 años de su vida en una prisión en la jungla. Scorza en persona lo recibe a su salida de prisión.

Scorza fallece en un accidente aéreo en 1983 mientras viajaba a Bogotá, poco después de la publicación de *La danza inmóvil* (1983), novela que marca una diferencia temática y estética respecto a “La

guerra silenciosa” y que se planeaba como la primera obra de una trilogía.

Aunque *Redoble por Rancas* puede ser considerada una obra arrastrada por el fenómeno editorial del Boom, ya que se publicó en el último año de este periodo y como parte de una estrategia de la editorial Planeta ávida de nuevos lectores, no se puede pasar por alto que comparte con autores de este movimiento no solo fechas próximas de publicación: *Redoble por Rancas* es una novela en que se reconstruye la imagen del indígena dentro de su cosmovisión, pero sin dejar de lado el cariz político y de denuncia de los hechos injustos que ocurrieron. Es un texto que (al igual que la producción literaria de su compatriota Arguedas) rompe con el costumbrismo y naturalismo literario imperante previo y abre nuevas posibilidades de concepción literaria sobre el mundo indígena, una obra neoindigenista de marcado carácter político, en que también confluyen elementos del realismo mágico.

## ***Redoble por Rancas: Análisis textual***

“*Más que un novelista, el autor es un testigo*”

(Scorza, 149)

La novela *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza fue publicada, como señalamos, originalmente en 1970. Su elaboración fue producto de un trabajo de campo realizado por el autor, que visitó la zona de Rancas (ubicada a 4000 metros sobre el nivel del mar en los Andes peruanos), realizando entrevistas y recogiendo testimonios de los hechos nefastos acaecidos en el lugar entre 1950 y 1962. Rancas fue testigo de múltiples atropellos y atrocidades perpetrados por las fuerzas públicas contra los comuneros del lugar, que viendo cómo perdían injustamente las tierras de que eran dueños y con las cuales alimentaban a su ganado, se organizaron para generar resistencia.

Las siguientes novelas de la pentalogía - *Historia de Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979) - heredan de ésta motivos tanto estructurales como temáticos y referentes al contexto de producción. Algunos personajes de *Redoble por Rancas* con una importancia menor, como Agapito Robles y el abogado Ledesma, cobran mayor importancia en los títulos siguientes.

La prosa de Scorza está poblada de imágenes líricas, quizás herencia de su paso por la poesía; además recibe influencias de la literatura latinoamericana de la década del 60 (el llamado Boom latinoamericano) y de autores del viejo mundo.

La redacción de la novela ocurre en París, lugar en que Scorza se refugió desde 1968 y en el que decide dar un salto desde la poesía (área en la que era destacado exponente) a la novela. Como ya se ha anticipado, el tema que escoge como sustrato para sus textos es la resistencia de los comuneros en los Andes peruanos frente a las injusticias que traen las mineras extranjeras, pero ¿por qué escoge el formato de novela?

La obra de Scorza, tenga las características formales que tenga, siempre ha sido cruzada por un potente mensaje social. El corpus de todo lo que escribió tiene por función generar una denuncia y rescatar del olvido injusticias viejas y nuevas. Ya lo había hecho en poesía. El embrión de lo que sería su pentalogía conocida como *La guerra silenciosa* fue un largo ensayo de denuncia, pero como Scorza mencionó en más de una entrevista, el formato ensayístico carecía de “alma”, por lo que optó por la narrativa.

Scorza escoge la novela por sobre el ensayo o la crónica como medio para expresar su mensaje. Y es esto especialmente significativo si reparamos en su biografía: muchos datos de su vida son dudosos o derechamente equívocos, y no fueron desmentidos por Scorza dado que para él el límite entre ficción y realidad es mutable, ficción y realidad son partes de una dialéctica, de un sistema con propiedades emergentes que construyen un Todo. Y al ver como *Redoble por Rancas* influyó en la realidad, por ejemplo al incidir en la liberación de Héctor Chacón (que el mismo Scorza fue a recibir cuando salía de prisión; el autor fue a recibir a uno de sus personajes) podemos entender, sino compartir, las aspiraciones del autor.

Es preciso tener todo esto como antecedente antes del análisis textual de la novela. A la hora de analizar el texto no podemos nunca dejar de tener en mente que los recursos retóricos elegidos por el autor, que el uso de nombres reales y la ficcionalización de personajes públicos siempre obedecen a la función de entregar un mensaje. La novela vista así es un medio de difusión, que se vale de la ficción y elementos propios de la literatura para canalizar una perspectiva. Esto último es especialmente evidente al abrir la obra, el juego de voces narrativas siempre busca compartir la perspectiva del oprimido.

*Redoble por Rancas* comienza con un epígrafe de Milan Kundera, “*Tout sera oublié et rien sera réparé*”. Todo será olvidado y nada será reparado. Uno de los grandes ejes temáticos de la pentalogía es la persistencia del fracaso en la lucha contra la injusticia. El autor es obsesivo con ello, al punto de que el final de cada uno de los libros que componen el ciclo termina con un levantamiento infructuoso, con una masacre, con una carnicería. Como ya se mencionó *Redoble por Rancas* es la primera novela del ciclo y por tanto la que entrega la pauta: el mismo título de la novela hace alusión a un redoble de tambores fúnebre, que anticipa la derrota de los comuneros de Rancas. No es ni por lejos el único elemento anticipatorio de la novela, en el segundo capítulo de ésta se nos describe cómo los animales emigran ante la eventual derrota de la resistencia, la que se describe en el último capítulo. También en estos elementos podemos mencionar el episodio en que Chacón se resuelve a matar al juez Montenegro, personificación del absolutismo (a la manera de Miguel Ángel Asturias y su *El Señor Presidente*) y las aves vuelan anticipando un final trágico. La obra de Scorza está cruzada de diversas influencias, y el

carácter trágico de sus personajes bebe directamente de la tradición, pero ya volveremos sobre esto.

Hay quienes han visto en estos recursos anticipatorios y en la sistemática reiteración de masacres al final de sus novelas ecos de la cosmovisión andina y de su visión de la circularidad del tiempo. Hay que ser cauteloso en estos juicios, pues el tratamiento que hace Scorza de la cuestión indígena es especialmente particular. Se profundizará en esta discusión en la segunda parte del presente informe, la que trata sobre el neoindigenismo y *Redoble por Rancas*.

Lo importante es tener presente que pese al aire fatalista que pueda transmitir una primera lectura de estos textos, la función principal del autor es la de la visibilización de las injusticias cometidas (y silenciadas) y la exposición de una tesis social: la resistencia debe dejar de presentarse espontáneamente y en personajes atomizados, debe ser colectiva y organizada, debe trascender en una real conciencia de clase y en una lucha colectiva.

Y en eso es esclarecedora la función de los paratextos de la novela. Después del epígrafe el texto continúa con una “noticia” que expone las intenciones de la obra:

*“Este libro es la crónica exasperantemente real de una lucha solitaria: la que en los andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962, los hombres de algunas aldeas solo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron. Los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos.”* (Scorza, 149)

Que el autor escoja esta fórmula para este apartado de su novela no es un dato menor. Scorza da una noticia, que como tal debe tener sus fuentes en hechos acaecidos empíricamente. “Más que un novelista, el autor es un testigo” escribe Scorza, haciendo al unísono una declaración de intenciones y distanciándose del texto que se abre pues lo presenta como alguien que relata hechos sin emitir juicios. Ironía presente desde el principio del texto pues su punto de vista es patente a lo largo de la novela y es latente en el actuar y decir de sus personajes, en las descripciones y comentarios que va entregando el texto.

Esta “noticia” y el epílogo añadido a la edición de 1983 es donde la voz del narrador y la del propio autor se confunden. Luego el narrador se torna mayoritariamente omnisciente y habla en tercera persona, con algunas excepciones. Ya volveremos a hablar sobre los narradores que se despliegan en la obra.

Una de las funciones de presentar esta falsa noticia es contrastarla con la noticia real que le sucede, generando así mayor potencia en el mensaje final. A la noticia de Scorza le continúa un extracto de *Expreso*, publicado en Lima el 4 de noviembre de 1966, que habla de las ganancias de la Cerro de Pasco Corporation.

*“...Las ganancias de la Cerro de Pasco Corporation en los nueve primeros meses de este año aumentaron notablemente...Las ventas en los nueve meses de 1966 totalizaron 296.538.020,00 dólares, contra 242.603.019,00 del año anterior”* (Scorza, 151)

El mensaje, como expresa Scorza en palabras de uno de los muertos de la masacre de Rancas en las últimas páginas de la novela es claro: “*Sobramos en el mundo hermanitos*” (Scorza, 377).

Ahora bien, sobre la novela en sí, formalmente se estructura en 34 capítulos que desarrollan dos líneas de acción en paralelo: en una Héctor Chacón, el Nictálope, busca asesinar al juez Montenegro en Yanahuanca, en la otra se nos describe cómo la comunidad de Rancas pierde sus terrenos para el ganado por culpa de la Cerro de Pasco Corporation y las consecuencias que ello tiene.

Ambas tramas son paralelas y se intercalan, dotando de ritmo a la narración. Cabe destacar que el capítulo 15 funciona de manera independiente, pero se asocia más a la línea de acción de Chacón ya que el hacendado de El Estribo es cercano a Montenegro, y la historia de Espíritu Félix en este capítulo guarda semejanzas con la del Nictálope: uno en el regimiento y otro en la cárcel, ambos reciben experiencias que le enseñan sobre cómo resistir el embate de las injusticias de los poderosos.

El nombre de los capítulos llama la atención, muchos de ellos apelan al lector, directamente. *Redoble por Rancas* destaca por la cantidad de influencias que posee, convirtiendo el texto en un objeto metaliterario que se complementa tanto con las otras cuatro novelas de la pentalogía como con textos precedentes que toma como influencia, que ironiza o deforma para darle mayor potencia al mensaje entre sus líneas.

Y es en esto, en la gran cantidad de influencias literarias que posee la novela donde vale la pena detenerse un momento pues, a la luz del fenómeno editorial que significó el Boom latinoamericano, podemos advertir como *Redoble por Rancas* comparte con otras novelas de este movimiento varias características: Scorza escribe desde lo latinoamericano fagocitando modelos del viejo mundo, como si del mismo Cerco se tratase (conocida es la influencia de autores como Faulkner y Joyce en los autores del Boom, y cómo influyeron en el tratamiento del punto de vista de un texto, lo que es patente en trabajos como *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa o *La hojarasca* de Gabriel García Márquez).

Retornando a la estructura de la novela, el nombre de los capítulos hace directa referencia al tratamiento que se daba a éstos en las novelas de caballería. Títulos como “*Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celeberrima moneda*” o “*Donde, gratuitamente, el no fatigado lector mirará palidecer al doctor Montenegro*” remiten al lector (al que apelan) y a la novela de caballería, y el tratamiento humorístico de esto hace evocar al *Quijote* de Cervantes, como en “*Sobre la pirámide de ovejas que sin afán de emular a los egipcios levantaron los ranqueños*” o la “*Curiosísima historia de un malestar de corazones no nacido de la tristeza*” en que se narra el envenenamiento de un grupo de trabajadores que buscaban sindicalizarse. El uso del humor y la ironía es constante en la novela, pues Scorza apela al sentido del humor para poder hacer más tolerable la descripción de las humillaciones, vejaciones y atrocidades que han vivido las personas de los Andes peruanos desde hace décadas.

Otra influencia de las novelas de caballería puede observarse en el subtítulo de “Balada”. La novela como una canción épica que narra las desventuras trágicas de sus protagonistas. El título de la primera edición de la novela en el año 1970 rezaba “*Redoble por Rancas. Balada 1. Lo que sucedió diez años antes que el coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche*” (evento que se narra al final de la segunda novela de la pentalogía)

Una influencia que proviene de la Tragedia es precisamente el hado trágico de los protagonistas de la novela. Por un lado el afán estéril de Héctor Chacón de asesinar a Montenegro, siendo víctima de una traición de su esposa. Por otro lado la carrera inútil de Fortunato por advertir a la comunidad de Rancas la llegada de las fuerzas armadas destinadas a expulsarlos de sus tierras. Los dos primeros capítulos de la novela son, en este sentido, elocuentes respecto al devenir de los siguientes.

En el primer capítulo titulado “*Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celeberrima moneda*”, se nos presenta al juez Montenegro (alter ego ficcional de Francisco Madrid) como un ente que provoca un miedo irracional en la población. Montenegro en uno de sus paseos diarios pierde una moneda, elemento que nadie de Yanahuanca osa tocar, se le enseña a niños, niñas y foráneos el respeto que debe tenersele a aquel artilugio, se describe como la ciudad se paraliza ante el descuido del todopoderoso juez. Este capítulo (que fue publicado como narración independiente previa a la publicación de la novela) ya introduce al lector en una serie de estrategias narrativas que se reiteraran a lo largo del texto: la personificación y la ironía (el recurso de la ironía como alusión al lector es herencia de obras como *El buscón* y los textos de Jonathan Swift)

El juez Montenegro es descrito por su indumentaria, metonímicamente. La personificación de su traje remite a la obra de M. A. Asturias *El señor presidente* de 1946.

*“El traje, de seis botones, lucía un chaleco surcado por la leontina de oro de un Longines auténtico. Como todos los atardeceres de los últimos treinta años, el traje descendió a la plaza para iniciar los sesenta minutos de su imperturbable paseo”* (Scorza, 153 - 154)

Y la ironía surca la mayoría de los párrafos, generalmente con el fin de enfatizar tanto la supuesta invulnerabilidad de los poderosos como de canalizar escenas violentas al lector.

*“El único que no se enteró que en la plaza de Yanahuanca existía una moneda destinada a probar la honradez de la altiva provincia fue el doctor Montenegro”* (Scorza, 155)

En el segundo capítulo *“Sobre la universal huida de los animales de la pampa de Junín”*, se presenta al lector un escenario apocalíptico que remite claramente a pasajes bíblicos, y en el que se presenta a Fortunato.

Fortunato podría considerarse el protagonista del arco de Rancas. Un anciano que ha trabajado en la pampa toda su vida y cuyos principales afectos van dirigidos a las ovejas que cuida. El segundo capítulo de la novela se enlaza con el capítulo final en que se retoma el tema de la infructuosa carrera de alerta, de la maratón fútil. Se anticipa aquí el final de la novela.

*“Suplicaron y suplicaron. El padre vino a la cochambrosa iglesia repleta de pecadores. Rancas aún soñaba que el agua bendita podía salvarla.*

*¿Quién llegaría primero? ¿Guillermo, el Carnicero o Fortunato, el Lento? Alguien comunicaría a los animales que el Cerco clausuraba el mundo. Los hombres ya lo sabían. Hacía semanas que el Cerco había nacido en los pajonales de Rancas. Corría temeroso de ser alcanzado por ese gusano que sobre los humanos poseía una ventaja: no comía, no dormía, no se cansaba.” (Scorza, 162)*

En el párrafo precedente hay varios aspectos que destacar, pues se reiteran a lo largo de la obra. Por un lado se enfatiza en lo inútil que resulta rezar, o atribuir como causa de las injusticias temas relacionados con una visión de mundo espiritual: se trata de un llamado de Scorza a través de su ficción a tomar acciones, a la organización y no a la creencia pasiva. Por otro lado se ve el uso de epítetos épicos como Fortunato el Lento, que luego se utilizarán a partir del tercer capítulo en el protagonista del arco de Yanacocha, Héctor Chacón, el Nictálope. Asimismo es la primera aparición del Cerco, CERCO con mayúscula debido al origen supraterráneo que le otorgan los pobladores de Rancas. Se trata de una alambrada forjada por la Cerro de Pasco Corporation para apropiarse de tierras comunales. Para describirlo Scorza usa el recurso de la animalización, al compararlo con un gusano hambriento e imparable.

En el tercer capítulo, titulado “*Sobre un conciliábulo del que a su debido tiempo hubieran querido enterarse los señores guardias civiles*”, se introduce a Héctor Chacón, el Nictálope, protagonista del arco de Yanacocha y cuyo principal objetivo es dar muerte a Montenegro. En este capítulo se introduce también el estilo indirecto, se transcriben los diálogos de los personajes. Se continúa con un narrador omnisciente en tercera persona.

Sobre los personajes y sus motivaciones, una vez que se han presentado a Fortunato y a Héctor, cabe decir que ambos son personajes planos, sin relieve, no se muestra mayor desarrollo en sus intenciones o ambiciones. La fuerza de Fortunato precisamente reside en su intransigencia: una vez que Rancas se ve acobardado por la invasión del Cerco, Fortunato noche tras noche busca pelea con los guardias de éste, hasta el punto que el mandamás Egoavil tiene pesadillas con él. En estas pesadillas se le compara con Cristo.

Lo destacable de Fortunato es que siendo un personaje diferenciado, también encarna una especie de personaje alegórico: es Rancas en sí mismo. Es la persistencia, la resistencia personificada. Pero también es un recordatorio de que una defensa atomizada, individual, no puede dar un reto a los extranjeros y poderosos, se necesita una organización colectiva comunitaria, una propuesta política emanada de la población, con un plan de acción determinado.

Por su parte Héctor Chacón es también un personaje plano, y se nos presenta a nosotros como lectores luego que sale de prisión con el objetivo de vengarse. Se nos relata que fue educado en la cárcel, por lo que su evolución es extraliteraria. Se nos presenta como un mensaje de lo importante que es educarse ante los opresores. El mismo mensaje se nos entrega con otro personaje: Espíritu Félix en el capítulo 15. La inclusión de estos periodos de formación en estos personajes es una clara alusión a la postura de Scorza respecto a la cuestión indígena: es necesario dejar de lado los elementos míticos en la concepción del mundo y hacer frente a las injusticia con una conciencia de clase organizada, sólo así podrá terminarse con el constante y sempiterno ciclo de revueltas que fracasan.

Otra característica de los personajes del arco de Yanahuanca a destacar son sus habilidades suprahumanas. El Nictálope puede ver en la oscuridad con absoluta precisión, de ahí su apodo; el Abigeo es capaz de ver que depara el futuro a través de sus sueños, el Ladrón de Caballos tiene la habilidad de comunicarse con los equinos y organizar una revuelta. Todas estas habilidades dotan de características propias del realismo mágico a la novela, a la vez que permiten transmitir al lector parte de la cosmovisión andina. Sin embargo, Scorza expone que con todos estos poderes de su lado, la facción de Héctor Chacón igualmente es derrotada. Es un llamado a dejar de lado la visión mítica y concentrarse en acciones que involucren la organización comunitaria directa y realista.

## **Narradores y mundo representado**

Sobre los narradores presentes en la novela, prima el narrador omnisciente. El narrador habla desde un tiempo posterior. Sin embargo, y como ya se mencionó, la obra comparte con las novelas de caballería (y con el *Quijote* de Cervantes) el uso del tema del “manuscrito encontrado”, lo que le otorga a la voz del narrador cierta incertidumbre respecto a los eventos acaecidos y denota un mensaje de Scorza respecto a la relatividad de la Historia. La voz dentro de los capítulos suele ser mediante el estilo directo, aunque también hay momentos en que se torna estilo indirecto y el autor cede a que los personajes expresen sus sentires por su propia voz.

Hay también ocasiones en que cambia la voz del narrador, por ejemplo en:

*“No debimos reírnos. En lugar de llenarnos la boca con tontas palabras, debimos acometer el Cerco, matarlo y pisotearlo en la cuna. Semanas después, cuando el Gran Pánico apretó las mandíbulas, don Alfonso reconoció que nos dormimos”* (Scorza, 180)

Acá el narrador adopta la tercera persona plural para transmitir al lector la unidad de la comunidad y que pueda sentir en carne propia la responsabilidad de la negligencia de ésta al responder a la amenaza. Se genera un acercamiento a los comuneros.

El capítulo 9, titulado “*Sobre los misteriosos trabajadores y sus aún más raras ocupaciones*”, arranca con:

*“Yo, don Alfonso, no lo acuso. A usted lo elegimos Personero de Rancas por sus conocimientos en la crianza de ovejas. Usted sabe cuidarlas”* (Scorza, 190)

El narrador adopta la primera persona, es la voz de uno de los pobladores de Rancas que busca encontrar una causa a todo lo que acontece. Nuevamente se genera una mayor proximidad con el lector.

Asimismo, se adopta la primera persona singular cuando el narrador toma la voz de Héctor Chacón.

*“Por un zaino, por Lunanco, me enemisté con el Juez Montenegro. Poco después que la propietaria de Huaratumbo, doña Pepita Barda, se casó con el doctor Montenegro, los caporales capturaron a Lunanco”* (Scorza, 261)

Es destacable que el capítulo en que el narrador adopta la voz de Chacón también utiliza otra grafía, letra cursiva, como un recurso para introducir un relato dentro de otro (la partida de póquer que dura meses en la hacienda El Estribo)

Así, los diferentes narradores de la novela confluyen para dar mayor dinamismo a la historia y permitir al lector sentir empatía con los comuneros y pobladores vulnerados en sus derechos por los hacendados y extranjeros. El narrador omnisciente duda en ocasiones de las fuentes que utiliza, y usa recursos irónicos para enfatizar la relatividad de los hechos de parte de quienes los cuentan (es decir, los poderosos). No podemos perder de vista que quien escribe, y por tanto escoge los títulos de los capítulos, es un autor que presenta una situación más privilegiada que los referentes. La comunidad andina a la que hace alusión y es fuente de la

ficción es predominantemente analfabeta, el autor de la obra ha estudiado en la universidad y sus lectores pertenecen a un grupo mayoritariamente burgués y capitalino ¿Quién captaría la sutileza del juego cervantino en los títulos si no es un público letrado?

Respecto a los narradores en *Redoble por Rancas*, y cómo estos se vinculan al neindigenismo, profundizaremos más adelante recurriendo a dos artículos.

Ahora bien, respecto al mundo representado en la novela, es un caso peculiar. Tanto Yanahuanca, como Rancas, como el resto de los lugares mencionados como víctimas de la irrefrenable voracidad del Cerco, tienen su referente real en los Andes peruanos. El Cerco es el detonante de la historia de la primera novela, con mayúscula, así Scorza le da propiedades míticas, lo animaliza y permite mediante su descripción transmitir una visión sobrenatural de la realidad al lector. Sin embargo, también nos menciona que son hombres quienes lo levantan, y es mediante un personaje externo a Rancas desde donde viene la revelación: el Cerco es de los americanos.

Retomando, los lugares mencionados en la novela pertenecientes a los Andes peruanos son el escenario donde transitan humanos con habilidades excepcionales, donde los animales pueden hablar incluso después de muertos, donde la gente muda de color. Rancas, Cerro de Pasco y el resto de los lugares descritos, cual si fueran un Macondo a kilómetros de altura, permiten el desarrollo de una trama en que las características del realismo mágico conviven con la cosmovisión andina (que no es necesariamente representativa de esa zona de los Andes) y permiten que los más terribles portentos se lleven a cabo. La constante personificación y animalización

en las descripciones también transmite un aura que roza con la fantasía, una fantasía oscura que proviene de referentes reales. Se genera así una dialéctica realidad-fantasía que amplía la perspectiva del lector.

Y es en esto donde difiere la obra de Scorza de otras novelas del Boom, como pueden ser las obras de García Márquez, por mencionar a un autor con el que arbitrariamente se le ha comparado por su uso del realismo mágico (aunque el mismo Scorza refiere a Carpentier cuando hace alusión al realismo mágico del que le han tildado como expositor; lo considera uno de sus principales influencias respecto al vínculo de lo mítico con lo histórico)

El uso de recursos mágicos en la descripción de la novela de Scorza no va ligado a una intención de plasmar la hibridación de lo americano con lo europeo con el fin de generar extrañeza o hilaridad en el lector. La constante exposición de elementos fantásticos en su obra busca exponer cómo los elementos mágicos (propios de una visión más ancestral) han sido elementos de interrupción en la toma de conciencia de la acción. La resistencia, para que triunfe de una vez por todas, debe nacer del verdadero reconocimiento de los enemigos de la comunidad, no se le debe atribuir a la ignominia de orígenes míticos. Y la acción, en concordancia, para dar una respuesta efectiva debe ser consciente y organizada.

## ¿Novela indigenista o neoindigenista?

*“ Al que le pregunta con el corazón limpio, la coca le adelanta su suerte. si la coca lastima la boca, avisa el peligro; si se ablanda en una bola dulzona, no hay riesgo. Se arrodillaron ”*  
(Scorza, 364-365)

Retornemos al tema del indigenismo. Por indigenismo se entiende “el estudio sociológico y antropológico del indígena iberoamericano, estudio que se proyecta en el plano político hacia la reivindicación social y económica de aquél” (Rodríguez-Luis, 40). Diferentes disciplinas de las humanidades y el Arte han tenido una impronta indigenista en países de alta densidad demográfica indígena. El indigenismo literario, propio de los países latinoamericanos, es prueba fehaciente de cómo un medio de expresión del viejo mundo, en este caso la novela, es utilizado para representar y problematizar escenarios sociales que solo se han dado en América producto de la llegada de grupos hegemónicos foráneos.

*Redoble por Rancas* ha generado debate respecto a su incorporación dentro de este movimiento literario. De buenas a primera parece obvio que pertenece a él dado que los personajes de la obra son indígenas o mestizos de los Andes peruanos. Sin embargo, el mismo Scorza rechazaba el término indigenista para su primera novela, por lo que es pertinente caracterizar el indigenismo literario, sus facetas, y ver si *Redoble por Rancas* funciona dentro del indigenismo y cómo. Asimismo, a la luz del Boom vale la pena comparar el modo en que trata el tema del indígena Scorza y como lo hacen otros autores de dicho fenómeno editorial, como José María Arguedas, por ejemplo.

El indigenismo literario ha tenido según la crítica más de una manifestación. La primera de éstas proviene de la llamada literatura indianista, que durante la segunda mitad del siglo XIX y bebiendo de la tradición rousseana describía al “indio” como un buen salvaje. Estos textos desbordantes de romanticismo no buscaban generar una denuncia de la situación de explotación que vivía el indígena día a día, y mucho menos buscaban aproximarse a su interioridad o cultura. Lo que estos textos proyectaban versaba más sobre una configuración del Otro totalmente ajena al referente en cuestión.

Y es que si hay algo que comparten todas las manifestaciones del indigenismo literario es precisamente lo paradójico de su expresión: utilizando un medio totalmente ajeno a las culturas originarias como lo es un libro, usando la palabra escrita para describir tradiciones ancestrales de transmisión oral, generando productos dirigidos a un público lector compuesto de una burguesía incipiente, el origen y el fin de la literatura indigenista es completamente ajeno a la cultura que busca describir. Este producto enajenado (en que ya reparaba Mariátegui cuando criticaba la literatura indigenista) parece incapaz de transmitir la real cultura indígena sin contaminarse en el proceso por la cultura impuesta por la élite.

¿Cómo hacer para salvar esta valla? ¿Para acercarse lo más posible a una descripción válida y digna de transmisión de la cultura indígena? Un primer paso para resolver estas cuestiones comienza con lo que comúnmente se entiende por literatura indigenista, que según la crítica comienza con *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner publicado en 1889 y concluye su ciclo diez lustros después con la reconocida novela *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, que vio la luz en 1940. La última

novela mencionada intenta acercarse a la interioridad del indígena “adentrándose en la mente de sus personajes” (Rodríguez-Luis, 42). Sin embargo, aún no estamos ante una novela que de voz propia al Otro.

Porque esta voz supuestamente indígena proviene de grupos que ostentan el poder. Según Ángel Rama esta literatura fracasa por ser “el discurso indigenista la expresión de un grupo mestizo en ascenso social que emplea a aquel para dar voz a su propia demanda de reivindicaciones” (Rodríguez-Luis, 42) El mestizo claramente ha estado en contacto con los grupos indígenas oprimidos, pero su literatura no tiene por propósito darles voz, se pierde todo el aspecto ancestral aprehendido en su cultura. Lo que se expone en estos textos es la opresión de que es víctima el grupo originario. “Solo se denuncia la explotación del indígena para que esta cese” (Rodríguez-Luis, 42) por lo que “le basta presentarlo dentro de su marco social” (Rodríguez-Luis, 42). Muchas de las obras tildadas como indigenistas contienen como mensaje que la mejor forma de escapar de la discriminación que tienen estos grupos es integrarse a la sociedad, adaptarse al progreso subiéndose al carro de la modernidad como sea posible. Pero ¿cuánto de identidad cultural se pierde al seguir este precepto?

Antes de continuar es pertinente detenerse en los conceptos de aculturación, transculturación y heterogeneidad. La aculturación hace alusión al encuentro de dos culturas en que la que prima busca de todas formas suprimir a la otra, negándoles la expresión libre de su identidad y buscando que imiten los modelos del grupo hegemónico. Por ejemplo, el renunciar a su fe ancestral y abrazar el cristianismo, o la obligación de hablar en español. Las obras de la literatura puramente indigenista

transmiten narrativamente este modelo: la forma de tener un espacio en la nueva sociedad es abrazar sin peros todas las condiciones que se impongan desde el paradigma moderno, aunque ello conlleve a la paulatina e irreversible pérdida de cultura y de tradiciones propias.

La transculturación por otro lado, es la que produce la heterogeneidad en la literatura. Transculturación es un concepto que hace alusión a la mutua influencia que inevitablemente el contacto de dos culturas produce. A través de la transculturación una cultura, en este caso la oprimida, recibe el modelo imperante e impuesto, pero no por ello deja de influir en este modelo foráneo. La transculturación produce una literatura heterogénea, es decir, un producto cultural en que se imprimen aspectos de la cultura originaria en un medio de expresión propiamente europeo como la narrativa escrita.

Y es esto último, añadido al obvio límite en su desarrollo que tuvo la literatura indigenista, lo que permite el surgimiento de la llamada literatura neoindigenista. Uno de los autores insignes de esta corriente literaria es el peruano José María Arguedas, referente e inspiración de Scorza.

La novela neoindigenista, que puede considerarse que comienza con *Yawar Fiesta* (1941) de Arguedas, busca superar los límites que alcanzó la novela indigenista tradicional, cuyo principal fin como ya se mencionó era exponer la injusticia social del que eran víctimas los grupos originarios. Pero ¿cómo contribuir realmente a través de la narrativa a dar una solución al tema indígena en la sociedad?

Se busca darle voz al Otro definitivamente, “permitir que se expresen por sí mismas su explotación, su marginación, pero también su

personalidad cultural según se define en el momento presente, y su progresiva, contradictoria integración a la sociedad moderna” (Rodríguez-Luis, 44)

En *Yawar Fiesta* del ya citado Arguedas, la cultura de los indígenas resulta ser una de sus armas de empoderamiento. La novela no lleva a que sus personajes renuncien a su fe o abracen totalmente la orden de los poderosos de renunciar a sus fiestas. Arguedas, cuya primera lengua fue el quechua, pudo crear en sus textos (su obra más reconocida probablemente es *Los Ríos Profundos*) un ambiente literario en que conviven dos mundos, el andino ancestral y el moderno, y ninguno es indiferente a las influencias del otro, al punto de generar una hibridación en la grafía misma de los textos al usar sintaxis quechua en textos escritos en español. La hibridación entre oralidad y escritura, entre patrimonio y modernidad, nunca fue más lograda que en las voces narrativas que se despliegan en los textos de Arguedas.

Las obras de Arguedas (salvo *Todas las sangres* de 1964) no remiten a que la solución de la cuestión indígena tenga necesariamente que llevar a una resistencia organizada desde la política. Esto se vería más en textos derechamente indigenistas, que sugerían revueltas que eran imposibles de salir victoriosas. *Redoble por Rancas* describe en su cierre una revuelta infructuosa, más bien una masacre de parte de las fuerzas armadas contra la población de Rancas que difícilmente podía defenderse. El tema es entonces ¿es *Redoble por Rancas* una novela indigenista? ¿Es *Redoble por Rancas* una novela neoindigenista?

Sobre el indigenismo en sí, en más de una entrevista Scorza rechaza el término ya que lo considera peyorativo. Según sus declaraciones, estas

obras construyen una imagen artificial del indígena, operada por los grupos de poder, y cargadas de un romanticismo pernicioso. Lo que rechaza Scorza en sus entrevistas se asocia más al concepto de novela indianista.

Pero ¿encasillamos la novela de Scorza como indigenista o neoindigenista? Pese a que la obra de Scorza es eminentemente política, no se restringe sólo a visibilizar las injusticias de que es víctima el indígena. Busca hacerlo desde su propia voz, con recursos narrativos diversos, acercándose lo más posible a una plausible interioridad del referente ficcionalizado. Además, las técnicas narrativas que utiliza en su novela escapan de la tradición arrastrada por la narrativa indigenista clásica y se acerca más a la vanguardia europea, algo que comparte tanto con Arguedas como con los demás escritores del Boom latinoamericano.

“Los presupuestos realistas de la novela indigenista tradicional - los que se extienden al neoindigenismo - la hacen parecer retrasada como género en comparación con la experimentación técnica y el subjetivismo pluralista que también dominan la novela contemporánea en Latinoamérica” (Rodríguez-Luis, 49)

Ahora bien, con todo esto presente, ¿cuáles son las técnicas narrativas que utiliza Scorza para hacer de *Redoble por Rancas* una obra neoindigenista?

Como veremos las técnicas que utiliza Scorza tienen que ver por un lado con el uso de los narradores para generar una mayor proximidad entre el lector, el referente y el autor, y por otro con la dicotomía escritura/oralidad que se hace presente en la obra.

Friedhelm Schmidt en su artículo de 1991 titulado “Redoble por Rancas de Manuel Scorza: una novela neo-indigenista” es enfático en cómo el uso de los narradores de parte del autor es una herramienta para transmitir tanto la visión del indígena “desde dentro” como para lograr que el lector solidarice con la perspectiva de los vencidos y humillados.

Schmidt reconoce tres perspectivas narrativas: en primera persona, figurada y autorial. Vale la pena citarlas en extenso. Cada una de ellas busca reforzar el carácter neo-indigenista de la novela al acercar al lector al punto de vista del autor, que es empático con el referente y comparte la visión de la comunidad indígena.

La narración en primera persona se da desde los personajes Héctor Chacón y Fortunato, ambos indígenas y protagonistas de una línea de acción, aunque como ya se ha mencionado en la narración de la que es parte Fortunato el verdadero protagonismo es el colectivo de Rancas. Schmidt identifica en la perspectiva narrativa en primera persona varias funciones:

*“1. En los párrafos contados por Fortunato la intermitente utilización de la primera persona en plural (nosotros) provoca la impresión de que Scorza intenta relatar una historia (y la Historia) colectiva más que una individual. Además Fortunato no es caracterizado como individuo, es decir que simboliza procesos del desarrollo de la conciencia colectiva, aun cuando narra en primera persona del singular. En contraposición a esto, en el caso de Chacón siempre se trata de la toma de conciencia individual.”*

2. *Este estilo narrativo facilita al lector una mejor comprensión del orden de las ideas y de la toma de conciencia de los héroes indígenas. Los motivos de los ataques de Chacón contra Montenegro son explicados; las reacciones inadecuadas de los habitantes de Rancas frente a la amenaza del cerco pueden ser entendidas. Aquí es importante mencionar el hecho de que la toma de conciencia es iniciada desde afuera. En el caso de Chacón los años en la cárcel lo politizan; en el de los comuneros de Rancas, Pis-pis, un comerciante ambulante que conoce muy bien todo el departamento por sus viajes, les aclara el origen del cerco, y Ledesma, un abogado de procedencia limeña y ahora alcalde de Cerro de Pasco, les explica sus derechos jurídicos. En este sentido, las dudas de los comuneros sobre el origen del cerco no solo expresan su pensamiento "irracional", sino también su aislamiento espacial. Esta politización desde afuera representa uno de los momentos decisivos de la novela indigenista en general*

3. *El lector se solidariza con los protagonistas indígenas hasta identificarse con la conciencia de los mismos y con su posición ante los opresores.*

4. *El mismo autor se identifica con los narradores renunciando a comentar las ideas emitidas por Chacón y Fortunato.*

5. *Scorza, utilizando el punto de vista de los oprimidos campesinos, da la impresión de relatar los acontecimientos con mayor autenticidad y de entregar una versión interna del mundo andino.” (Schmidt, 239)*

La narración figurada a la que hace alusión Schmidt es la que carece de un narrador que interviene entre lector y autor. Es el narrador en tercera

persona que presenta los diálogos en estilo directo, es el que prima durante la lectura de la novela.

Este estilo de perspectiva narrativa da la sensación de que *“en algunos párrafos de la novela es evidente que el autor no tiene una visión del mundo diferente a la de los protagonistas indígenas, mientras se identifica con sus sentimientos y deseos. Comparte con los habitantes de Rancas la desesperanza y la imposibilidad de remedio frente al crecimiento del cerco...”* (Schmidt, 240)

Así, se acerca al lector a la perspectiva del indígena respecto a los sucesos narrados: ve por sus ojos, siente sus angustias. En esto Schmidt señala y destaca lo siguiente:

*“Es notable la diferencia en este aspecto entre Scorza y otros escritores indigenistas. Mientras estos últimos tratan de esclarecer el mundo indígena a un lector que no tiene ningún conocimiento del referente, Scorza trata - al menos en Redoble por Rancas - de "integrar" al lector al mundo de los campesinos quechuas, de producir una situación de identificación total con la vida de los indígenas y con sus reivindicaciones políticas. Pero esta operación solo se hace posible a expensas de la exclusión de aquellos elementos culturales del mundo andino no comprensibles para los lectores occidentales. El conflicto se reduce a un asunto político, en la medida en que las características culturales y étnicas del referente casi desaparecen. En este sentido, Scorza representa dentro del indigenismo una posición extrema cuya contraposición es la de José María Arguedas, quien enfatiza mucho más los valores étnico-culturales del referente andino”* (Schmidt, 240)

El tercer tipo de narrador que menciona Schmidt es el narrador autorial. Esta voz parece saber más que los personajes, y utiliza la ironía para hacer comentarios que reflejan la postura del autor. La ironía acá es utilizada *“para caracterizar a los terratenientes y para describir la angustia de los notables y pequeños burgueses frente al poder y la arbitrariedad de los primeros”* (Schmidt, 241)

Con estas técnicas narrativas presentes, y considerando las características propias de las novelas que buscaban la ruptura de la tradición (como las novelas del Boom), esto es, el uso de diferentes perspectivas, la presentación de dos líneas de acción en paralelo, el ordenamiento no cronológico de las situaciones narradas, etcétera, Schmidt añade *“el neindigenismo además se distingue del indigenismo ortodoxo por su contenido. Considera las transformaciones reales de la problemática indígena, vale decir, la integración económica y política del mundo andino a nivel nacional y su confrontación con el imperialismo. En la novela de Scorza esta ampliación del espacio de la representación narrativa incluye los tres niveles básicos de dicho conflicto: el regional (campesinos contra gamonales: Chacón/Montenegro), el nacional (campesinos contra el Estado, aunque este es el menos elaborado en Redoble por Rancas) y el internacional (campesinos contra imperialismo: Rancas/"Cerro")”* (Schmidt, 244)

Un interesante análisis de la novela, y su adhesión al movimiento neindigenista lo realiza también Oswaldo Estrada en su artículo del año 2002 titulado *“Problemática de la diglosia neindigenista en Redoble por Rancas”*. En él Estrada analiza cómo la dicotomía entre opresores y

oprimidos no sólo se da a nivel de cosmovisiones o de origen étnico, sino a través de la oposición entre oralidad y escritura.

La cultura andina quechua ha transmitido su cosmovisión a través de la oralidad. Son los relatos orales reproducidos generación tras generación los que viven en su visión de la realidad. Llevar esto a un medio como la novela que se basa en la palabra escrita, ya es un reto para el escritor neindigenista. ¿Cómo transmitir a través de la escritura tradiciones ancestrales cuya esencia es puramente verbal? ¿Cómo, cuando los opresores usan la palabra escrita y así también lo hace el escritor y lector potencial de la novela?

*“Scorza recalca la oralidad de los Andes Centrales, en contraposición a la expresión escrita de los letrados nacionales e internacionales, que es precisamente lo que condujo a los binarismos débiles de novelas indigenistas anteriores. Al llevar a cabo esta tarea innovadora, el autor construye un universo diglósico que conserva la oralidad indígena así como el lenguaje propio de los letrados. Solo dentro de ese mundo de dicotomías, podemos escuchar con mayor volumen la voz silenciada del indio peruano, una voz que proviene de su mundo mestizado”* (Escajadillo en Estrada, 158)

Estrada reconoce en la sonoridad del texto (la carga semántica de la palabra “redoble”, el sonido de los animales huyendo de la pampa, las canciones limeñas) una idiosincrasia propia de los pueblos andinos para quienes la oralidad es fundamental, y que las canciones que entonan son introducciones de la modernidad, influencias capitalinas ajenas que interiorizan.

La división oralidad/escritura es crucial para la trama de *Redoble por Rancas* pues, una vez que les han sido arrebatadas sus tierras, los comuneros intentan demostrar que les pertenecen con las actas de propiedad. Personas que llevan generaciones viviendo en las mismas tierras deben defenderse del invasor con textos que afirman cosas que para ellos son obvias: las tierras son suyas. Así, con la irrupción de la modernidad, la única forma de defenderse es utilizando el medio de los invasores, su método de expresión a través de la palabra escrita.

En *Redoble por Rancas* “al utilizar un lenguaje limeño, especie de paradigma cosmopolita, el autor resalta la oralidad de las serranías peruanas. Este aspecto lingüístico de la narrativa scorziana difiere de los cuentos y novelas indigenistas de José María Arguedas quien, incluso en sus últimas obras, permite que sus personajes indígenas se comuniquen en un español impregnado de calcos lingüísticos provenientes del quechua” (Estrada, 161-162)

Estrada ve en el personaje de Chacón un ejemplo claro de cómo la asimilación de un medio de expresión del grupo hegemónico, en este caso la escritura, permite generar una resistencia más efectiva. Héctor Chacón es educado en la cárcel, y es allí donde nacen muchos de sus principios que comparte luego con la comunidad.

Pero Estrada en su artículo no considera que sólo mediante la escritura y la cultura letrada pueda accederse a reivindicaciones sociales o a la real identificación del opresor. Como *Redoble por Rancas* es una novela neoindigenista, considera pertinente la revalorización de la cultura ancestral de los Andes como medio de resistencia, en añadidura a la nueva

adquisición de perspectivas políticas que permitan una organización consciente y realista.

*“Es necesario combinar la oralidad con la escritura para combatir a los nuevos y obvios parientes del gamonalismo que han llegado a los Andes Centrales: el imperialismo y la explotación capitalista”* (Estrada, 165)

## **Realidad rechazada y realidad postulada**

Con lo visto a través del desarrollo del presente informe, es tiempo de identificar ¿Hay una realidad rechazada y una realidad postulada en *Redoble por Rancas*? La dicotomía que presenta el binomio realidad rechazada/postulada es identificable en novelas representativas del Boom latinoamericano. Sin ir más lejos, revisitando *Los ríos profundos* que se ha mencionado reiteradamente en el presente análisis de la novela de Scorza, Arguedas contrapone una perspectiva vivencial de sus raíces ancestrales al irrefrenable paradigma social que impone la modernidad. ¿Podemos hacer una descripción similar de *Redoble por Rancas*?

Scorza en una entrevista a la televisión española menciona que la literatura latinoamericana es el “primer territorio liberado”. Ve la literatura que proviene de este continente como el verdadero primer espacio en que ocurre una emancipación con el viejo mundo, de sus paradigmas y sus dogmas impuestos. El valor de la literatura así es doble, por un lado debido a un “vacío lingüístico” al que arguye Scorza se plasma la realidad de América que él describe como delirante (es decir, gracias a un campo del conocimiento en el que América ha podido de alguna forma independizarse, un vacío de poder lingüístico después de la guerra civil española, en que la comunidad de la lengua es el primer espacio que se defiende del imperialismo y su avance global de la lengua inglesa). Por otro lado, Scorza considera que nuestra historia nos impide realizarnos, así que nos realizamos en la literatura.

Y es como visto así, la realidad rechazada en *Redoble por Rancas* se constituye de todas las injusticias en que vive el indígena y mestizo americano diariamente, producto del capitalismo voraz y del feudalismo

agrario, es decir, de la realidad delirante en que se desenvuelve. La amenaza que representan el hacendado, el Estado del Perú y Estados Unidos, sumados a respuestas de carácter individual y no comunitaria son parte de esta realidad rechazada. La realidad postulada es la utopía de la emancipación indígena. ¿Cómo se lograría esto? Scorza como trasfondo histórico de su pentalogía escoge la llamada última gran rebelión quechua, utiliza la cosmovisión andina animista para transmitir la concepción de mundo del indígena ante la llegada de verdugos sin rostro. En *Redoble por Rancas* ocurre una evolución en la toma de conciencia de los personajes, que atribuyen causas sobrenaturales al Cerco y luego se dan cuenta de que la verdadera barbarie proviene de los extranjeros. Es muy tarde: la anagnórisis ocurre en la tumba, en una escena con ecos rulfianos.

“- ¿Qué novedades hay arriba? - preguntó con sencillez, Rivera

- ¡Todo anda boca abajo, Personero! La policía persigue a todos los habladores. Se han llevado a muchísimos presos. El mismo Alcalde de Cerro está encarcelado en Huánuco. Tú tenías razón, Sapito. No es Jesucristo quien nos castiga, son los americanos.

- ¿Se ha convencido, don Santiago?

- ¡Me convenciste, Fortunato!” (Scorza, 377)

Lo que postula como realidad Scorza es precisamente eso: la urgencia de reconocer al enemigo de los pueblos libres sin atribuir a éste causas provenientes de una visión mítica. Esto es más evidente en la última novela de la pentalogía, *La tumba del relámpago*, en la que también se concluye con una masacre infructuosa, pero donde se hacen explícitas reflexiones (con Scorza como personaje inclusive) sobre la real necesidad

de una organización política informada, de una organización colectiva comunitaria que tome decisiones políticas en comunidad, sin necesariamente dejar de lado sus costumbres y creencias (que como ya se dijo respecto al neindigenismo, es un tipo de resistencia) pero sin pecar de ingenuidad o peor, de retraso en la toma de decisiones organizacionales y defensivas cruciales.

La novela *Redoble por Rancas* resulta a la luz de los antecedentes señalados una novela única en su tipo, por un lado revitaliza la dimensión de denuncia social del indigenismo clásico, pero utilizando códigos propios de lo que la crítica bautizó con Arguedas como el neindigenismo. El debate sobre cuánto de la prosa de Scorza es fruto del realismo mágico como elemento de las novelas del Boom y cuánto de esto obedece a la ruptura con la tradición que instaura el neindigenismo resulta estéril ante lo heterogénea que resulta la novela: estamos ante un caso único en que la imbricación de lo que proviene de la vanguardia narrativa del Boom y el sustrato del tema histórico escogido como base de la pentalogía se unen armónicamente y generan un producto único, que tiene eco tanto en la realidad como en la literatura.

## **Proyección: estallido social en Chile (2019)**

A modo de conclusión, a propósito de lo anterior, y ya como últimas palabras, es inevitable al leer una novela como *Redoble por Rancas*, escrita hace 50 años, sentir su vigencia. Sentir su vigencia pues incontables actos ignominiosos aún se cometen contra el pueblo americano. Ya sea sobre 4000 metros de altura en la estepa peruana, o en la cuenca de Santiago décadas después, el modelo socioeconómico imperante ha depredado la calidad de nuestras vidas hasta el punto de lo insoportable. Y la gente despertó.

Después de la revuelta del 19 de octubre de 2019 en Santiago de Chile, que generó una reacción en cadena a lo largo del país y del que han pasado más de dos meses, el pueblo se ha colmado de esperanza, pero ¿Cómo nos habla en esta situación del país una novela como *Redoble por Rancas*?

Es imposible no establecer un paralelo un poco arbitrario con la situación que ocurre en Chile, ya no se trata de comuneros, ni siquiera de indígenas, pero sí estamos ante un movimiento que fue más o menos espontáneo. Se apaga el incendio una vez las llamas ya han avanzado con avidez quemando el bosque.

Estamos ante un momento histórico, pero que probablemente generaría sus aprehensiones en Scorza de estar él vivo. El movimiento del que somos parte es una resistencia que surge desde la sociedad civil, harta de atropellos, que lucha por la gente que ama y por los derechos de todos y todas. Tiene un carácter nacional (en todas las regiones se han visto manifestaciones) y es multitudinaria, basta con revisar las cifras de asistencia a plaza Dignidad (la rebautizada plaza Italia) cada viernes.

Sin embargo, *Redoble por Rancas* nos llama a reflexionar sobre la orgánica de esta resistencia acéfala. No hay líderes que guíen el movimiento de resistencia, no hay petitorios claros (pues son cosas que exige el sentido común, y que viendo la respuesta del gobierno en algunos casos es evidente que eran negligencias producto de poca voluntad política....una realidad delirante como diría Scorza). Entonces se corre el riesgo de que el movimiento se agote por prolongación, por cansancio.

Y obviamente estamos ante una masacre si desde hace meses se habla de más de 40 muertos y multitud de heridos. De una ingente cantidad de violaciones a los derechos humanos. Yo mismo fui herido en una manifestación por las fuerzas de la represión.

¿Qué hacer? Quizás haya que presenciar cómo muta el movimiento, como se organiza en los meses venideros, ahora que se acerca un plebiscito por una nueva constitución. Constitución que viene a reemplazar la promulgada en tiempos de dictadura. Reitero, una realidad delirante.

Entonces, ¿dónde reconocemos el triunfo? En los pequeños avances políticos que se han logrado por presión, en el nuevo acuerdo constitucional. Pero, y esto a cuenta del análisis de la novela de Scorza, hay importantes triunfos comunitarios y simbólicos.

En esta realidad delirante, día tras día después del estallido social se organizan actividades que reúnen a la comunidad de diferentes poblaciones. Estos nodos de resistencia que siempre estuvieron presentes, se renuevan y amplían con energía, amor y vehemencia cada día que pasa. Pese a que los medios bombardean con una normalidad que no es tal

(como si se tratara de una distopía realista mágica) las personas dudan, conversan entre ellas: nadie es ajeno al despertar social masivo.

Es así como he presenciado y he sido parte activa de actividades artísticas, en que la literatura está muy presente, y en que se unen generaciones. He visto como poemas hacen emocionar hasta las lágrimas a gente que aún tiene familiares desaparecidos por la dictadura de Pinochet. He compartido con niños y niñas que con alegría pintan murales apropiándose del espacio público. He visto cómo se discute una forma de vida más armónica con el medio, revitalizando temas como la soberanía alimentaria y la autogestión. En fin, he sido uno de los muchos agradecidos testigos de la resistencia de estos días. El autor es un testigo.

Es verdad que ha habido triunfos y resistencia a nivel físico y simbólico, que la organización comunitaria y colectiva está más presente que nunca, pero también es cierto que queda mucho por delante. Y la literatura en general puede darnos vistazos de un tiempo inmemorial, de aprendizajes que podemos heredar, de luchas sempiternas y de cómo podemos mejorar en nuestras actividades de resistencia al enemigo, a la luz de esas experiencias ficcionalizadas.

*Redoble por Rancas* nos llama a cuestionar nuestra organización, a tener siempre presente acciones a mediano y largo plazo y no solo a reaccionar una vez que la injusticia ha sido perpetrada. A reconocer nuestras raíces, pero que esto no sea impedimento de una propuesta política en que todos y todas sean parte activa y contribuyente. En conclusión, a generar una identidad propiamente latinoamericana que no niegue nuestras raíces pero tampoco las romantice hasta el punto de impedir tener una visión política estructurada sobre cómo la resistencia

colectiva y comunitaria actúe de forma más eficiente y efectiva. Hasta que la dignidad se haga costumbre.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada: 1981.
- Arguedas, José María. *Yawar Fiesta*. Lima: Horizonte: 1993.
- Asturias, Miguel Ángel. *El señor presidente*. Buenos Aires: Losada: 1971
- Harss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana: 1969.
- Scorza, Manuel (1970). *Redoble por Rancas*. Madrid: Ediciones Cátedra: 2009.
- Scorza, Manuel. *Garabombo el invisible*. México: Siglo Veintiuno Editores: 1991.
- Scorza, Manuel. *El jinete insomne*. México: Siglo Veintiuno Editores: 1991.
- Scorza, Manuel. *Cantar de Agapito Robles*. México: Siglo Veintiuno Editores: 1991.
- Scorza, Manuel. *La tumba del relámpago*. México: Siglo Veintiuno Editores: 1991.
- Scorza, Manuel. *La danza inmóvil*. México: Siglo Veintiuno Editores: 1991.

## **Fuentes secundarias**

- Estrada, Oswaldo. “Problemática de la diglosia "Neoindigenista" en "Redoble por Rancas"”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 55: 157-168. 2002.
- Rodríguez-Luis, Julio. “El indigenismo como proyecto literario: Revaloración y nuevas perspectivas”. *Hispanamérica* 19: 41-51. 1990.
- Schmidt, Friedhelm. “"Redoble por Rancas" de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34: 235-247. 1991.