

Convergencia de lo onírico y lo alegórico en la narrativa de Manuel Scorza

Convergence of the oneiric and the allegorical in Manuel Scorza's narrative

María Teresa Grillo¹

Mount Royal University, Calgary, Canadá

mgrilloarbulu@mtroyal.ca

ORCID 0000-0002-3671-3737

Citar como: Grillo, M. (2019). Convergencia de lo onírico y lo alegórico en la narrativa de Manuel Scorza. *Desde el Sur*, 11 (1), pp. 101-115.

RESUMEN

En su obra novelística, el autor peruano Manuel Scorza hace uso de la fantasía y el mito para representar los conflictos entre los campesinos de los Andes peruanos, y los terratenientes, empresas mineras y autoridades. Como uno de sus recursos narrativos, el escritor reviste de características sobrenaturales a sus protagonistas, y abre un espacio onírico en que resulta posible concebir la posibilidad de derrota de los opresores, espacio que es clausurado violentamente por los desenlaces trágicos que culminan en la masacre de los campesinos. Además de inscribirse en un espacio textual onírico, los dones sobrenaturales metaforizan la esperanza de un pueblo, y permiten apreciar la dimensión alegórica de los personajes centrales.

PALABRAS CLAVE

Onírico, alegórico, dones sobrenaturales, recursos narrativos, representación de la opresión

1 María Teresa Grillo (Lima, Perú) es profesora asociada en Mount Royal University (Calgary, Canadá), donde enseña Literatura Hispanoamericana, español y Estudios Latinoamericanos. Es Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú) y en el año 2013 obtuvo el doctorado en Estudios Hispánicos (Ph.D.) de la University of British Columbia (Vancouver, Canadá). Mientras cursaba el doctorado recibió becas de la University of British Columbia y del Social Sciences and Humanities Research Center (SSHRC) de Canadá para su investigación sobre textos andinos. Es autora del libro *Discursos de la nación pendiente* (Pakarina/Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016). Recientemente coeditó el número monográfico sobre literatura hispana y suicidio de la *Revisita Canadiense de Estudios Hispánicos*. Ha escrito artículos en diversas revistas especializadas.

ABSTRACT

The Peruvian author Manuel Scorza incorporates fantasy and myth into his novels, in order to represent the conflicts between Andean peasants, landowners, multinational mining companies, and the authorities. The author lends his protagonists supernatural characteristics, enabling an oneiric space in which anything seems possible, including the oppressors' defeat. This textual space is abruptly annulled by the tragic defeat of the peasants. At the same time, such supernatural gifts operate as metaphors for the hopes of Andean people, while highlighting the allegorical dimensions of the main characters.

KEYWORDS

Oneiric, allegorical, supernatural, narrative tools, representation of oppression

En un artículo de 1991 Friedhelm Schmidt mencionaba, con referencia a la obra literaria del escritor peruano Manuel Scorza, que sus novelas, «a pesar de su éxito extraordinario en el mercado internacional de libros, recibieron poca atención de la crítica literaria» (235). Tomás Escajadillo ha corroborado esta afirmación en *La narrativa indigenista peruana*, al reparar en el hecho de que «Para los críticos iniciales el indigenismo de Scorza no “cuadraba” con la tradición indigenista (era ora “frívolo” o traicionaba la historia)» (1994, pp. 114-115). Escajadillo sí aceptaba la filiación indigenista del novelista y poeta, a la vez que reconocía la profusión de estrategias en su deslumbrante prosa, y se preguntaba por qué los críticos no habían comprendido la propuesta narrativa de Scorza que, conservando el tema del indigenismo, estaba atravesada por recursos retóricos que la enriquecían². Aunque su obra fue traducida a por lo menos 30 idiomas, el brillante novelista y poeta peruano se vio, en el espacio de la crítica literaria nacional, eclipsado por dos importantes autores indigenistas: Ciro Alegría, y de manera más pronunciada el inolvidable José María Arguedas,

2 En relación con la aceptación de la obra de Scorza como indigenista, Escajadillo aclara en un artículo de 1991 que «en nuestra tesis de 1971 *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* manifestábamos alguna duda sobre la pertenencia de *Redoble por Rancas* [...] a la tradición indigenista, en el estudio de 1978 [...] se subraya destacadamente la inserción de las novelas de Scorza en la tradición “contestataria” de la novela indigenista» (1991, p. 6). En este sentido, Antonio Cornejo Polar subraya la filiación indigenista de la narrativa de Scorza, puesto que su ciclo narrativo «se instala en un espacio literario doble: de una parte, está obviamente condicionado por la nueva narrativa hispanoamericana; de otra, se refiere a una tradición anterior, en gran parte discutida y negada por el *boom*, como es la novela indigenista y más específicamente la novela indigenista de intensa motivación social» (1984: 553).

a quien el propio Scorza le reconocía escribir «desde el interior de la sociedad indígena» (Scorza en Perlado, 1979, pp. 2-3), capacidad que también sugería para su propia persona: «el primero fue Arguedas, y el segundo, pienso que puedo ser yo» (p. 3). Es muy posible que la poca importancia que inicialmente se dio a la obra de Scorza se haya debido a que su indigenismo fue puesto en duda en muchas oportunidades³. Paradójicamente, en alguna oportunidad el propio Scorza hizo un claro deslinde con esta corriente literaria⁴, y destacó de este modo la originalidad de sus creaciones. No obstante, como los autores de la narrativa indigenista, Scorza también se arrogó el conocimiento de la realidad andina, que permitía su representación. La trascendencia de escritores como Scorza y Arguedas se explica no solo por la recreación eficiente de la realidad, sino también por el entramado narrativo en el que estas representaciones se asientan. Así lo explica Eduardo Huarag Álvarez cuando afirma que:

El escritor pensaba que su función primordial era la denuncia de esa realidad exasperante. El tiempo demostraría que no bastaba con presentar o recrear los hechos de la realidad, que era necesario un trabajo literario sobre el texto [...] un manejo de estrategias narrativas o, dicho de otro modo, encontrar el vehículo discursivo para expresar el relato con originalidad (2011, p. 207).

Mientras Arguedas defendía la fidelidad de sus relatos hacia el referente, debido a su experiencia de vida en los Andes⁵, Scorza reclamaba para su narrativa una veridicción ganada en función del rol que cumplía su *Guerra silenciosa*, conjunto de cinco novelas⁶ sobre las rebeliones ocurridas en los Andes del Perú en las décadas de 1950 y 1960, en tanto testimonio de la masacre de un pueblo. Como lo ha mencionado Mauro Mamani haciendo hincapié en *Redoble por Rancas* —la primera novela de la pentalogía—, la novelística de Scorza constituye «una amplia memoria alterna al discurso histórico» (2008, p. 396), lo que bien puede aplicarse a toda la saga. El aspecto histórico de la obra de Scorza es innegable; sin embargo, en la

3 Escajadillo ha mencionado que Scorza habría ingresado en el panorama literario nacional «bajo el signo de la incompreensión» (1994, p. 109).

4 «Bueno, yo insisto en que debe eliminarse la palabra *indigenista*, porque es un error de base. Por ejemplo, los libros de Arguedas cuyo tema profundo fundamentalmente es el ser humano, y, singularmente, la búsqueda del padre, son de nivel dostoiévskiano. Por eso, el continuar enfocando la novela de esa forma, la conduce a una forma de racismo literario, ya que, en realidad, no se puede ignorar que se la ha querido liquidar colocándole ese tipo de cosas» (Scorza en Perlado, 1979, p. 3).

5 Es conocida la posición de Arguedas en el sentido de «ser radicalmente fiel al universo que asume como propio y representa en sus obras» (Cornejo Polar, 1971, p. 211).

6 Como se sabe, la saga está conformada por *Redoble por Rancas* (1970), *Historia de Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979).

multiplicidad de las herramientas retóricas que la construyen, es posible vislumbrar una proyección de sentidos que trasciende la narración de los hechos concretos. En este sentido, Mabel Moraña señala que «aunque el discurso novelesco es propuesto por Scorza como una forma de registro y testimonio de los acontecimientos, excede las limitaciones de la crónica» (1983, p. 179). Para sus construcciones discursivas, Scorza se vale de innovadoras técnicas, entre las que se incluyen la creación de héroes míticos, una dimensión atemporal y la sugerencia de una percepción andina animista y mágica de la realidad, en la que elementos fantásticos y míticos se ponen al servicio de denunciar las desigualdades e injusticias de una realidad histórica específica.

Con respecto a la reiteración de la originalidad de su propuesta literaria, resulta interesante que en la convergencia de lo histórico y lo ficcional, Scorza confiera a los sucesos relatados la calidad de «Noticias». En *Garabombo, el invisible*⁷, el breve texto titulado «Noticia» antecede el cuerpo del relato y sugiere que «Los historiadores casi no consignan la atrocidad ni la grandeza de este desigual combate que, por enésima vez, ensangrentó las cordilleras de Pasco en 1962» (Scorza, 1984, p. 7). A la vez que inscribe el relato en el discurso histórico, la «Noticia» sirve al autor para subrayar la novedad de lo contado, no precisamente como sucesos nuevos, sino en la sugerencia de eventos que ocurrieron muchas veces, pero fueron repetidamente ignorados. Puesto que los acontecimientos narrados constituirían hechos históricos, su representación les otorga el sentido de «un “saber” nuevo, permitir en el escritor todo un sistema de interpretación de la realidad peruana, a la vez mítico, histórico y literario» (Lassus, 1989, p. 120). A nivel de la recepción textual, los convierte en hechos frescos al ojo del lector, susceptibles de una renovada visión crítica, mirada a la que apela Scorza a través de la utilización de sus novedosas estrategias, entre las que se distingue la fantasía asociada al mito como el recurso más destacado de su narrativa. La naturalización de los elementos mágicos permite al autor dotar a sus personajes andinos de cualidades sobrenaturales, que los facultan a cumplir roles indispensables para el desarrollo de las tramas. En este trabajo exploro las dimensiones alegóricas y oníricas en tres personajes que aparecen en dos novelas de Scorza: Fermín Espinoza, alias Garabombo, y el Niño Remigio, protagonistas de *Garabombo, el invisible*, y Raymundo Herrera, personaje principal de *El jinete insomne*. Sugiero que, en el planteamiento ideológico del autor, el discurso mítico-mágico se instala en una instancia onírica en la que los «mitos literarios» creados por Scorza dan lugar a un escenario de

7 Titulada en su primera edición *Historia de Garabombo, el invisible* (Editorial Planeta, 1972).

ensoñación en el que todo parece posible y que, a la vez, dentro de la trama, termina visibilizando el carácter utópico de las aspiraciones de los campesinos. En este contexto, los personajes metaforizan los deseos del pueblo andino enfrentado al gamonalismo. Por cierto, lo onírico resulta un espacio al que Scorza se adscribía plenamente: «Para mí, no existe lo mágico, sino lo onírico. Yo cuando escribo los libros no me propongo crear magia —palabra peligrosa—, trato de soñar la historia, de verla, de sumergirme en busca de las grandes profundidades oníricas» (Scorza en Perlado, 1979, p. 4). Este «soñar la historia» conduciría a la generación de lo onírico como un espacio textual en el que Scorza impone un cambio a la realidad representada a través de la fantasía. Asimismo, este trabajo plantea la conexión entre lo onírico y lo alegórico, también presente en la representación de los grupos sociales que componen la sociedad andina del siglo XX.

Garabombo, el invisible es la segunda novela de *La guerra silenciosa* y cuenta la lucha de Fermín Espinoza, alias Garabombo, por la recuperación de las tierras de la comunidad de Chinche, en manos de latifundistas en la sierra central del Perú. Garabombo posee las cualidades de un héroe a carta cabal: es incorruptible, no se rinde jamás, ni siquiera cuando enfrenta la cárcel o la tortura, es fiel a sus ideales y termina dando la vida por defender su causa. Adicionalmente, se distingue entre los demás por una característica peculiar: la invisibilidad. Este rasgo sobrenatural lo acompaña durante las acciones que lleva a cabo para recuperar las tierras, valiéndose del hallazgo de documentos de propiedad que datan del siglo XVIII. La invisibilidad se muestra al inicio de la novela como el detonante de una esperanza que se verá frustrada frente al poder sin límites de los opresores. Además de Garabombo, la novela muestra un segundo personaje que en principio aparece como insignificante, pero cobra importancia al revestirse de fantasía: el Niño Remigio, el jorobado del pueblo, bufonesco individuo de desagradable aspecto, quien formula denuncias a diestra y siniestra contra autoridades y otros personajes importantes de manera anónima. De manera inesperada, Remigio el jorobado recibe el don de la belleza y se transforma mágicamente en Remigio el Hermoso.

El don de Garambombo ha sido analizado desde diversos ángulos; por ejemplo, como metáfora de la oposición de los dominantes a las quejas y reclamos andinos (Moraña 1983, p. 184) y como encarnación de la inacción y la cobardía, solo redimibles con el valor y la rebeldía de los campesinos (Osorio, 2001, p. 2); asimismo, se ha mencionado la metamorfosis de Remigio como «el producto de un proyecto oligárquico con el propósito de apagar un foco de rebeldía popular» (Yviricu, 1991, p. 257). Asignándose los roles de héroe y antihéroe (Osorio, 2001), se ha contrastado a

ambos personajes, poniendo énfasis en lo que sus dones estarían representando de manera individual. Garabombo y Remigio son opuestos en muchos aspectos y en apariencia únicamente tienen en común la animadversión manifiesta contra hacendados o autoridades que los explotan. Las diferencias y conexiones entre ambos sujetos y los valores que se les atribuyen esclarecen el rol que cumple lo onírico en la propuesta ideológico-literaria de Scorza. Tanto la invisibilidad del héroe mítico Garabombo como la belleza súbita del Niño Remigio se perciben inicialmente como facultades sobrenaturales que favorecen de alguna forma a los personajes. Sin embargo, como veremos, a lo largo de la novela, tales cualidades se llenan de diversos contenidos, ya que su aparición y posibilidad dependen en realidad de los opresores.

La novela comienza con una dosis de humor —característica que, junto con los otros recursos ya mencionados, aligera en la obra de Scorza la densidad de la narración de corte indigenista—, cuando Garabombo, a modo de un avezado espía, se acerca al destacamento de la guardia para conocer las intenciones del enemigo. El relato no deja de arrancar una sonrisa por el toque de ingenuidad con que se tiñe la escena: ante los ojos asombrados de los pobladores de Chinche, Garabombo se desliza entre los guardias protegido por su invisibilidad: «¡Una alegría sin fronteras los invadió! ¡Garabombo era verdaderamente invisible! ¡Garabombo era transparente! ¡Ningún centinela percibiría sus movimientos de cristal! El rigurosísimo estado de sitio implantado en Cerro de Pasco era inútil. La represión fracasaría» (Scorza, 1984, p. 11). Consigue así enterarse de los siniestros planes de los guardias; es decir, la represión violenta del campesinado con la fuerza de las armas. La acción de Garabombo, reforzada por la invisibilidad que le sirve de escudo, permite a los chinchanos prevenir el desastre y detectar al traidor que hay entre ellos. Hay que señalar que aunque el don del líder da lugar a que lleve a cabo acciones osadas, la idea de la invisibilidad no se plantea en el relato como un rasgo dirigido a la creación de un héroe fantástico. Al poner Garabombo su don sobrenatural al servicio de la comunidad, la invisibilidad se torna columna vertebral de una narrativa que prioriza la representación de los hechos ocurridos a todos los chinchanos y el carácter colectivo de los sucesos. Es notorio que la invisibilidad aparece en un principio como elemento mágico de gran utilidad para su dueño y para los chinchanos; sin embargo, poco a poco, la novela desbarata esta sensación triunfal. Garabombo recuerda su visita al subprefecto: «¡No me vio! Hablé largo rato. Ni siquiera alzó los ojos. Comencé a maliciar» (Scorza, 1984, pp. 24-25). El lector, junto con Garabombo, va descubriendo el verdadero origen de la invisibilidad, como cuando el héroe se atreve a efectuar un reclamo:

—Bajé a quejarme a la Subprefectura.

—¿Y?

—No me vieron.

—¡Pero yo lo veo!

—Es que usted es de nuestra sangre, pero los blancos no me ven. Siete días pasé sentado en la puerta del despacho. Las autoridades iban y venían, pero no me miraban (Scorza, 1984, p. 24).

La invisibilidad se asoma ya no solo como una cualidad, sino también como una rémora, que impide que los andinos ejerzan sus derechos. Más adelante, Garabombo se refiere a la invisibilidad como a una enfermedad letal (Scorza, 1984, p. 38). La revelación de la característica mágica como un mal contraído y no buscado resquebraja el poder sobrenatural que se le atribuye inicialmente, descubriendo la vulnerabilidad de Garabombo —y con él la de todos los campesinos—, frente a fuerzas que no puede dominar. La invisibilidad ya no es más instrumento que permitiría a los campesinos desafiar a los gamonales, como aprendimos al inicio; la ambigüedad progresiva en su representación plantea al lector una reflexión acerca de las posibilidades reales de los sujetos andinos de hacer frente a los poderosos y sobre la injusticia de su situación.

A través del recurso a la fantasía que opera en sus personajes, Scorza reafirma su visión dicotómica del conflicto étnico, social y económico en los Andes peruanos de mediados del siglo XX. La inserción de un enemigo común de los andinos en las novelas, posibilita la apreciación de los elementos alegóricos en su narrativa. En los relatos, las cualidades mágicas que revisten a los protagonistas gatillan el sueño comunal de vencer al opositor, quien, a pesar de no poseer poderes sobrenaturales, se revela como omnipresente y omnipotente. El antagonista de la comunidad andina se personifica en la imagen autoritaria y abusiva del juez Montenegro, cuya presencia fatídica se extiende como una mano negra, alcanzado los confines del universo andino representado. El poder de Montenegro es absoluto: puede desde cerrar escuelas, hasta prohibir actividades privadas y públicas, arrebatar tierras y bienes a los campesinos, privarlos de su libertad y finalmente, mandarlos asesinar. Las posibilidades de acción de este oscuro personaje son infinitas y exceden sus funciones como juez, ya que las autoridades y fuerzas del orden se alínean automáticamente con sus decisiones. No menos importante es el hecho de que Montenegro es también un terrateniente, ya que está casado con la cruel y poderosa hacendada Pepita Montenegro. En suma, Montenegro no solo constituye en el relato una figura individual; dentro de la representación alegórica de la sociedad, confluyen en él componentes de un sistema corrupto e implacable,

guiado por los intereses de los sectores dominantes. Los alcances de este poder sin límites son percibidos con desazón por la comunidad andina: «Los humanos no pueden combatirlo. Ha detenido los ríos, ha encarcelado los meses, y si se encapricha, ordenaría oscurecer el sol» (Scorza, 1991a, p. 12). En el planteamiento novelístico de Scorza, tamaño antagonista solo podría ser enfrentado a través de héroes mítico-mágicos. Para generar las tramas que empiezan con el renacimiento de la esperanza de vencerlo, Scorza se vale de la conversión de los representantes comunales en seres con posibilidades que se perciben —por un tiempo limitado— infinitas como las de su adversario. El descubrimiento de estas facultades produce un asombro inicial entre los comuneros, y crea un ambiente de euforia en el que destaca una cierta ingenuidad y una enorme alegría frente a la posibilidad de revivir el sueño eterno de recuperación de las tierras comunales.

En *Garabombo, el invisible*, si Garabombo es el héroe, el niño Remigio es indudablemente el antihéroe: un personaje abyecto, enano, sucio y mal vestido, que deambula pronunciando discursos incoherentes, escribiendo cartas anónimas y denunciando fechorías y actos vergonzosos, principalmente de las autoridades. Sus textos rayan en el absurdo, al ser insertadas las acusaciones en medio de enunciados rebuscados, confusos y desubicados, cuya inadecuación revela principalmente la frustración de Remigio por formar parte de la colectividad andina oprimida y su rencor ante la imposibilidad de ser escuchado por las clases privilegiadas. Remigio es un sujeto de origen andino sumamente desafortunado, ya que reúne las peores desventajas: es considerado feo y además es pobre; por ello, y por la incomodidad que causan sus denuncias, los notables lo desprecian y lo odian. Él no se conforma con su situación e intenta subsanarla de maneras que resultan infructuosas: funge de letrado, hace alarde de conocer a personas influyentes y tiene gestos abiertamente ridículos: por ejemplo, para subrayar su condición de ilustrado, porta unos anteojos sin cristal que, según él, le «dan un aire noble, pedagógico, institucional» (Scorza, 1984, p. 81), lo que no hace sino enfatizar la precariedad de sus recursos. Es precisamente la candidez de estos detalles lo que acerca el personaje al lector, al poner en evidencia su desvalidez y, con ella, la desesperación de un colectivo despreciado por siglos en una sociedad de rasgos semif feudales.

Remigio también alberga un sueño imposible: conquistar a doña Consuelo, dama criolla que, por supuesto, no le dirige la palabra. Las actitudes y emociones de Remigio dejan entrever, además del resentimiento, el deseo oculto de pertenecer a la clase social a la que denuncia y dice odiar. Su transformación en el Hermoso revela una vez más la vena humorística de Scorza: Remigio pasa sin mayor problema de ser un jorobado, cojo, sucio y despreciado a convertirse en un sujeto agraciado e importante. Su belleza

no se limita a lo físico, sino que se expande a lo cultural: inmediatamente después de recibir una comunicación oficial del subprefecto, alabando su contribución «en el campo del arte y del pensamiento» (Scorza, 1984, p. 114), los pobladores comienzan una colecta para comprarle ropa nueva, acorde con su recién adquirido estatus. Después de pasear en la plaza con el juez Montenegro y recibir los saludos efusivos de los notables, Remigio se transforma: «cuando la luna se anexó de nuevo a la plaza, Remigio era más alto. ¡Crecería caminando porque en la esquina los panaderos lo miraron espigado!» (Scorza, 1984, p. 117). Luego de tres días de fiebre en los que sueña con flores de distintos tipos, amanece sin joroba, deja de cojear y es capaz de bailar con gran destreza con su amada Consuelo, quien lo mira con otros ojos a partir de su sorprendente metamorfosis.

Las reacciones de los protagonistas en relación con sus dones resultan por demás interesantes, ya que, mientras cree que la invisibilidad implica un poder, Garabombo la comparte generosamente con la comunidad. Más adelante, en la cárcel, al escuchar las discusiones de los detenidos políticos, adquiere un conocimiento sobre la organización de la sociedad en los Andes y sobre sus propios derechos: «En la prisión había comprendido la verdadera naturaleza de su enfermedad. *No lo veían porque no lo querían ver*. Era invisible, como invisibles eran todos los reclamos, los abusos y las quejas» (Scorza, 1984, p. 164). Este mensaje que cambia la percepción inicial sobre los dones se repetirá a lo largo de la pentalogía, como cuando en otra novela de Scorza, Agapito Robles percibe que el título de propiedad mengua su brillo, y una conciencia creciente lo hace comprender que la vía legal resulta inoperante para los andinos (1991a: pp. 14-15). La situación de los andinos como un pueblo ignorado y oprimido se hace, pues, evidente en este otro aspecto de la invisibilidad. Garabombo se percata de que esta es en realidad una imposición y que únicamente a través de la comprensión de los mecanismos opresores es posible trascender la cosificación de la que son objeto los campesinos. Es por ello que decide que la lucha es el único camino. La invisibilidad de Garabombo metaforiza así el desprecio hacia los andinos, y remite a lo sugerido en la noticia al inicio de la primera novela: el olvido de la sociedad dominante de la recurrente masacre ocurrida en los Andes. El Niño Remigio, por el contrario, una vez convertido en el Hermoso, únicamente aspira a retribuciones individuales. Alterna con los notables del pueblo y llega a planificar su matrimonio con doña Consuelo, antes de comprender que su hermosura no proviene de él mismo y que el reconocimiento a su belleza es en realidad una parodia tramada por los notables que se burlan de él. Esta revelación hace que retorne a su identidad original como Remigio el jorobado, remisión que termina en su trágica muerte en medio de la batalla final entre andinos

y autoridades/fuerzas del orden. Su transformación refleja las expectativas del sujeto sin ideales comunitarios que deja de pensar en la colectividad para aspirar al bien individual. En la visión de Scorza, lo andino no tiene ninguna posibilidad fuera del ámbito de la lucha colectiva, y por ello la metamorfosis de Remigio se revierte, devolviéndolo al espacio de los oprimidos. Tanto Garabombo como Remigio comprenden finalmente que sus cualidades mágicas dependen en realidad de la voluntad de los poderosos. Aunque se ha argumentado que «la meta de Manuel Scorza [...] parece ser más [...] la de convencer a los propios vencidos de sus posibilidades de lucha, de hacerles tomar conciencia de la fuerza que poseen» (Forgues, 1991, p. 136), los desenlaces remiten a la denuncia de una masacre que aparece como irremediable. Si contemplamos las obras de Scorza desde una perspectiva fundamentalmente literaria, es posible pensar en los finales de los relatos de la pentalogía como nos lo hace recordar Noé Jitrik en relación con los desenlaces cerrados: «una solución provista desde afuera, lo cual conlleva [...] un matiz autoritario (2000, p. 123). Esta imposición de un desenlace cerrado a partir de la convicción del autor es esclarecida por el propio Scorza en el *Cantar de Agapito Robles*: «En los Andes las masacres se suceden con el ritmo de las estaciones. En el mundo hay cuatro. En los Andes cinco: primavera, verano, otoño, invierno y masacre» (1991a, p. 22). La masacre se percibe así como el elemento que se tiene en mente desde el inicio del proceso de escritura. Se trata de un corolario que organiza los relatos, en los que lo onírico apertura un paréntesis que posibilita el desarrollo de tramas que culminan en un destino trágico ineludible⁸. Ahora bien, es importante reparar en que lo mágico, en la obra de Scorza, se da únicamente del lado andino, pero el poder para disolverlo es ejercido por los dominantes. En esto radica su limitación en la trama y su alcance como recurso narrativo: opera como un prisma especular que transfiere la mirada del dominante a la representación del dominado, descubriendo su precariedad⁹. La fantasía se da dentro de una temporalidad

8 Noé Jitrik ha destacado la importancia de los finales en los procesos de escritura, «porque su función de cierre o de broche actúa ante todo sobre la lectura como una fuerza, la impresiona, la remata y la dota de sentido, aunque sea porque parece que en esa instancia el sentido que persigue el texto toma una forma definida» (2000, p. 114). Me inclino a pensar que en los textos de Scorza los desenlaces trágicos subrayan y dan sentido a las cadenas de sucesos «mágicos» que tienen lugar en los relatos.

9 Son relevantes las reflexiones de Antonio Cornejo Polar sobre la contradicción irresuelta presente en la obra de Scorza: por un lado, se observaría una admiración hacia la cultura andina que abogarí por su integridad; por el otro, se percibiría una racionalidad mítica que obstaculizaría a los andinos enfrentar el poder que proviene de sociedad dominante. Sin embargo, el crítico observa también, en *La tumba del relámpago*, una voluntad de enfrentar esta contradicción, en la insistencia en «la necesidad de elaborar una táctica y una estrategia revolucionaria que acaben con las limitaciones que, en estos órdenes, tiene el pensamiento mítico» (1984, pp. 555-556).

que es clausurada abruptamente por las limitaciones del contexto inmediato y, como lo indica Mabel Moraña, cumple un rol compensatorio de la realidad (1983, p. 192).

A nivel narrativo, las representaciones mágicas de Scorza se asentarían en una racionalidad mítica asociada a la cultura andina. Sin embargo, se debe señalar que aunque Scorza incluye en sus narraciones algunos mitos andinos existentes, en su mayor parte se trata de mitos literarios creados por él (Kokotovic, 1999, p. 2)¹⁰. La racionalidad mítica en la que la obra se construye permite que los dones mágicos se perciban como naturales en los sujetos andinos, en una narración alegórica en la que los personajes representan a la comunidad. Si bien Garabombo y Remigio son el héroe y el antihéroe, desde los matices de su identidad andina ambos albergan anhelos de libertad y de justicia, cuya posibilidad depende exclusivamente de sus dones sobrenaturales, actualizados en el terreno de lo onírico. La invisibilidad y la hermosura repentina, dentro de los parámetros temporales en que se inscriben, vehiculizan el deseo de justicia, pero al mismo tiempo evidencian el fracaso de tal propuesta. La transformación de Garabombo abarca a la comunidad entera que se hace momentáneamente capaz de enfrentar al enemigo, y su invisibilidad «pasa a formar parte del patrimonio colectivo de la comunidad en lucha y permite alterar, en alguna medida, la proporción de fuerzas» (Moraña, 1983, p. 184). Por otro lado, la hermosura de Remigio es ciertamente individual, pero atañe a reivindicaciones legítimas de todo un pueblo. Scorza incluye dentro del conjunto andino tanto a los rebeldes que persisten hasta el final en la lucha, como a aquel sector de la comunidad de Chinche que se rinde ante la evidencia de la derrota, y, en el caso extremo de Remigio, a aquellos que son capaces de dar la espalda a sus raíces, abriendo la posibilidad a una representación que, de otro modo, se plantearía como unívoca. De esta forma, es posible apreciar los distintos matices de la colectividad. Al percatarse los protagonistas —y el lector— del verdadero origen de los dones mágicos, se quiebra la fantasía del relato y se manifiesta el contraste entre lo onírico y lo real, en el que se constata la vulnerabilidad de los andinos frente a la acción represiva que conduce a la derrota y a la muerte de los personajes. Invisibilidad y hermosura se descubren hacia el final como augurio de la masacre que ronda la obra y hacia la que se encaminan sin escapatoria las novelas que componen *La guerra silenciosa*.

10 Al respecto, Antonio Cornejo Polar explica que el universo de creencias míticas que despliega el ciclo de Scorza no representa la expresión de contenidos míticos efectivamente vividos por el pueblo quechua del centro, salvo en el caso de las referencias al mito de Inkarrí, sino de construcciones libres elaboradas por el narrador a partir de la dinámica general de ese tipo de racionalidad (1984, pp. 556-557).

Otro de los relatos de la pentalogía es *El jinete insomne*. El protagonista, Raymundo Herrera, adolece de un mal que es a su vez un don: no le es posible dormir: «No, no dormí. Esa noche, como todas las noches desde que contraje esta enfermedad de estar despierto, no pude cerrar los ojos. ¿Cuándo la contraje? ¿En 1705, cuando la cacica Ticsi Rimi ordenó que saliéramos a medir nuestros límites?... No se pudo [...] En 1716 también fracasamos» (Scorza, 1991b, p. 117). La enfermedad, como la percibe él mismo, ha originado una suspensión del tiempo personal, que le permite continuar viviendo sin envejecer y conservar la memoria histórica del pueblo andino. Como en el caso de Garabombo, la facultad de Herrera se convierte en el germen que da inicio a la trama. Herrera comprende la magnitud de su misión y se transforma en líder, encendiendo nuevamente la llama de la esperanza andina. Dentro de las posibilidades de su don sobrenatural, destaca la lucidez que la conciencia del tiempo histórico le otorga, lo que le permite rescatar el título de propiedad cuyo brillo intenso es, a los ojos del protagonista, signo de que es momento de reiniciar la lucha. Scorza relativiza el transcurso del tiempo, reforzando la idea de una temporalidad mágica que subraya la atmósfera onírica en que ocurren los acontecimientos. Por otro lado, no es al azar que Raymundo Herrera refiere que ha estado despierto desde 1705, el año en que se otorgaron los títulos en favor de los comuneros de Yanacocha. La dimensión atemporal del personaje posibilita el énfasis en los tiempos reales de la comunidad; asimismo, la precisión en la fecha del origen del insomnio de Herrera subraya el despojo de las tierras comunales como una constante a lo largo del periodo republicano. Hacia el final de la novela, cuando los campesinos intentan fundar «Yanacocha Nueva», Raymundo Herrera exclamará con desazón: «Estamos reclamando nuestra tierra desde 1705. Hace 259 años que viajamos en busca de justicia. ¡En vano!» (p. 191). Y Agapito Robles responderá, sin comprender en ese momento la memoria colectiva que se plasma en Herrera: «Hace 30 días que salimos de Yanacocha, señor presidente [...] La falta de sueño le confunde el sentido» (p. 191). Estas dos visiones contrastadas recrean percepciones distintas en relación con el tiempo, elemento cuya distorsión fantástica organiza el relato; la última, se inserta en el momento de la enunciación, subrayando la necesidad imperativa de conseguir las tierras para la comunidad de Yanacocha; la primera, en la voz del jinete insomne, se proyecta tanto hacia el pasado como hacia el futuro, mostrando el escenario andino como el espacio de una opresión continua. En el relato de Scorza el don de Raymundo, en tanto memoria colectiva, resume causas y efectos de la situación experimentada en los Andes del siglo XX. Es posible apreciar cómo, de manera similar a Garabombo, la dimensión alegórica del personaje de Raymundo

Herrera no se constituye a partir de los beneficios posibles de su capacidad de rememoración, sino desde el reverso de la medalla. La posibilidad mayor de su representación se instala en el desbaratamiento de su poder, al ser vencido por el tiempo infinito de la represión, y en su legado para los andinos: «¡He probado que no podemos probar nada! Y cuando todos los hombres comprendan que es imposible probar una causa justa entonces comenzará la rabia. Les dejo de herencia lo único que tengo: mi rabia» (p. 203). Raymundo Herrera es el personaje que vence y es vencido por el peso del tiempo de la historia; su propio final trágico metaforiza a un pueblo andino víctima de los poderosos desde tiempos inmemoriales.

En ambas novelas, la dimensión onírica construida a partir de lo sobrenatural permite en las narraciones de Scorza resaltar la resistencia tenaz de los andinos al enfrentar a un opresor que aparece como todopoderoso, a la vez que muestra lo legítimo de sus aspiraciones y sus escasas o nulas posibilidades de alcanzarlas. Al percatarse los protagonistas —y el lector— de que los dones son insuficientes para vencer al enemigo, se rompe la fantasía de los relatos y los andinos despiertan del sueño —repetido, pero siempre infructuoso— de alcanzar la justicia. Aunque el mensaje de Raymundo Herrera es la continuidad de la lucha, a través de sus diversos personajes, Scorza permite al lector apreciar los distintos sectores de una sociedad injusta, sin dejar por ello de enfatizar el sentido final de sus historias: la denuncia de la masacre. Lo onírico deviene así en un espacio textual que incorpora recursos mágicos, que compiten y contrastan con lo que se percibe como lo real. Con esta oposición, las novelas de Scorza muestran la imposibilidad de los campesinos de vencer a las fuerzas opresoras: los trágicos desenlaces terminan destruyendo sus sueños, enfrentándolos a una realidad que perpetúa la injusticia y la adversidad.

Contribución del autor

María Teresa Grillo ha participado en la concepción del artículo, la recolección de datos, su redacción y aprobación de la versión final.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Conflictos de interés

La autora declara no tener conflictos de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cornejo Polar, A. (1984). Sobre el «neoindigenismo» y las novelas de Manuel Scorza. *Revista Iberoamericana*, 127, pp. 549-557.

_____ (1971). José María Arguedas: revelador de una realidad cambiante. En Instituto de Literatura Iberoamericana, *Novela iberoamericana contemporánea. Cuadernos de literatura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos* (pp. 211-216). Segunda sesión del XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Escajadillo, T. (1991). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Editorial Mantaro.

_____ (1991). Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos. *Literaturas Andinas*, 5-6, pp. 5-22.

Forgues, R. (1991). *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.

Huarag Álvarez, E. (2011). *La cultura oral en la narrativa hispanoamericana*. Lima: Editorial San Marcos.

Jitrik, N. (200). *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial.

Kokotovic, M. (1999). Manuel Scorza, el mito y la historia: Cultura indígena y agencia política en *La guerra silenciosa*. *Torre de Papel*, 9(2), pp. 1-6. Recuperado de <http://www.uiowa.edu/~spanport/torre/v9/9-2p62.htm>

Lassus, J. M. (1989). Una noticia «inédita» de Manuel Scorza. Primer elemento de reflexión teórica sobre el ciclo de *La guerra silenciosa*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(30), pp. 119-133.

Mamani Macedo, M. (2008). Acontecimiento y memoria en *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza. *Alma América*, 1, pp. 396-412.

Moraña, M. (1983). Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(17), pp. 171-192.

Osorio, O. W. (2001). El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en la guerra silenciosa. *Ciberayllu*. Recuperado de http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html

Perlado, J. J. (1979). Manuel Scorza: «Sobre la irrealidad total, he puesto la realidad absoluta». *Espéculo*, 7, pp. 1-8. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/scorza.htm>

Scorza, M. (1991a). *Cantar de Agapito Robles*. Ciudad de México: Siglo XXI.

_____ (1991b). *El jinete insomne*. Ciudad de México: Siglo XXI.

_____ (1984). *Garabombo, el invisible*. Barcelona: Plaza & Janés.

Schmidt, F. (1991). *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: una novela neo-indigenista. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17(34), pp. 235-247.

Yviricu, J. (1991). La metamorfosis en dos personajes de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17(34), pp. 249-259.

Recibido: 10/11/2018

Aprobado: 9/4/2019