

## SCORZA ANTES DE LA ULTIMA BATALLA\*

Tomás G. Escajadillo

### “CIERTA CELEBRE (Y VALIOSA) MONEDA”

En el último número de la revista *Cuadernos semestrales de cuento* apareció, en julio de 1969, un texto del poeta Manuel Scorza titulado “Cierta célebre moneda”<sup>1</sup>. La revista precisa que el poeta Scorza “incursiona ahora en la narrativa y el presente capítulo que se publica inicia su novela *Redoble por Rancas*, primer volumen de un ciclo titulado *Balada* que consta de siete libros”<sup>2</sup>. Han pasado casi diez años; se han publicado tres tomos más de *Balada* (que en el proyecto definitivo consta de cinco tomos, el último de los cuales aparecerá posiblemente a fines del presente año). El ciclo narrativo que Scorza dedica a la problemática y luchas campesinas de la sierra central, está a punto de completarse. Precisamente antes de que *La tumba del relámpago* (que al igual que el segundo y tercer tomos se presenta como “cantar” en vez de usar la denominación de “balada” que se utilizara para los primeros dos volúmenes) cierre el ciclo, se impone una mirada al conjunto a punto de terminarse; una suerte de balance provisional de cuatro novelas, diez años de trabajo, y el comportamiento de la crítica nacional.

Es precisamente la condición de inconclusa que todavía tiene la saga de Scorza, lo que me permite estas páginas informales y polémicas; el ciclo de las cinco novelas obligará necesariamente a un estudio erudito y prolijo, que intente ser el balance final de uno de los proyectos más ambiciosos e interesantes de nuestra prosa de ficción. Sean estas desordenadas y parciales páginas preámbulo de una vasta discusión del tema entre nosotros.

\* Este texto es la adaptación de la primera parte de un trabajo más extenso que estudia las cuatro novelas publicadas de Scorza.

1. Lima, No. 5, Año III, julio 1969, pp. 35-38. Es importante señalar que existen muchos cambios entre este episodio de *Cuadernos* y su versión final, como primer capítulo de *Redoble por Rancas*. Lo mismo sucede con un fragmento de *El jinete insomne* publicado anteriormente en la revista *Crisis*, No. 12, Buenos Aires, abril 1974, pp. 44-45 y 48-49.

2. Op. cit., p. 69.

Lo anterior es especialmente necesario porque en el Perú —nadie es profeta en su tierra— la obra novelística de Manuel Scorza no ha tenido la atención que se merece: ha sido silenciada o tratada con poca seriedad. A pesar de la notoriedad y la difusión internacionales de los cuatro tomos del ciclo novelístico de Scorza (cuyo título genérico de *Balada* parece haberse abandonado); a pesar de existir una abundante crítica en el extranjero, y muchísimas traducciones (Scorza podría muy bien ocupar el asombroso título de “autor nacional traducido a un mayor número de lenguas”) la narrativa de Scorza no ha sido encarada con seriedad en el Perú. Ello contrasta también con la notoriedad del escritor, de la persona, pues Manuel Scorza sí interesa al periodismo y a un público vasto. Son más bien los críticos literarios los que han querido ignorarlo, negarle, en tanto novelista, un lugar en el *establishment*.

## EL “CASO” DE MANUEL SCORZA

Scorza, poeta de la “generación del cincuenta” (y uno de los más representativos dentro de ella), editor durante muchos años en variadas aventuras a lo largo de toda América Latina, es una de las personalidades más notorias, activas y polémicas de nuestro horizonte cultural. No es la intención de estas páginas el “ventilar” el “caso” Manuel Scorza (si acaso ello tuviera algún sentido). Sí lo es, en cambio, esclarecer una situación que a mí me parece evidente: el juicio crítico en torno a la novelística de Scorza ha estado oscurecido o deformado por las “simpatías” y (sobre todo) las “antipatías” que suscita la persona del narrador. Me parece que es necesario decir las cosas muy claramente: en el Perú, en muchos sectores culturales y específicamente literarios, existe un prejuicio en contra de Manuel Scorza. Y esta antipatía ha estado presente en la crítica literaria, sea en forma de evaluaciones negativas de la narrativa de este autor, sea en la forma más habitual de un silencio en torno a su obra<sup>3</sup>.

De otro lado Scorza, si bien es hombre que sabe aprovechar las oportunidades para publicitarse, por algún motivo no entró en el grupo *scout* de los del *boom*. De alguna manera Scorza ha estado fuera del juego ése de “me comentas, te comento” o “me elogias, te elogio”; el mismo contenido social de sus novelas, que no elude la interpretación de los fenómenos históricos importantes de una nación, nos hace ver cuán distinta es la actitud de la narrativa de Scorza, frente a la del *boom*, que cada vez rehuye la interpretación histórica, para dedicarse o al juego fantasioso más puro, o la presentación de hechos cotidianos banales y no-significativos, o a una mezcla de éstos y otros componentes análogos.

3. Quiero, sin embargo, destacar que algunas de las reseñas más críticas de Scorza contienen argumentos valiosos y dignos de discutirse. Tal es el caso de los textos de Abelardo Oquendo (*El Comercio*) y Ricardo Ráez (revista *Narración*) escritos con motivo de la publicación de *Redobles por Rancas*. Precisamente en la continuación del presente texto se utilizan ampliamente las argumentaciones de Oquendo y Ráez y se discute especialmente si tales reparos a *Rancas* siguen siendo válidos para el conjunto de las cuatro novelas. Precisemos, asimismo, que si bien en minoría, si han habido opiniones valiosas sobre la narrativa de Scorza; Alfonso La Torre, por ejemplo, al comentar *Redobles por Rancas* (*Expreso*).

Es hora, pues, de tratar en serio uno de los proyectos narrativos más importantes que se haya intentado entre nosotros. Dejemos de lado el hecho de que el autor de esta serie narrativa hay sido el “inventor” de los “Festivales del Libro” de los años cincuenta; festivales que, originados en el Perú, pronto se extendieron en América. Scorza, directamente o asociado con diversos intelectuales de nuestra América, hizo posible el que se vendieran millones de libros entre nuestras naciones analfabetas y malnutridas. ¿Que fue la suya una conducción cuestionable, e incluso cuestionada en algunos casos? Bueno, aceptemos esta posibilidad. Se podrá, asimismo, decir que su posterior tarea y empresa, Populibros Peruanos, junto con significar la más vasta campaña de difusión del libro peruano que se haya hecho, vivió siempre rodeada del rumor, de la protesta, del cuestionamiento. Populibros utilizó —y esto es sólo una de sus audaces facetas— por primera vez a la insostenible televisión peruana para publicitar sus ediciones. (Que, al liquidar la empresa, quedara debiendo una “fabulosa” cifra a Panamericana TV, es otro de los méritos de Populibros). Pero no se trata de evaluar la experiencia de Populibros, como no se trata de hacer un balance de los Festivales del Libro de hace veinte años. Se trata de enunciar lo que para mí es una realidad indiscutible: en gran parte, la crítica literaria peruana (tanto la “periodística” cuanto la “académica”) no ha sido imparcial frente a la tarea novelística de Manuel Scorza. A volcar la atención a su importante ciclo narrativo apuntan estas páginas; a olvidarnos del “caso” Scorza, del ciudadano Scorza, para estudiar, con la seriedad que su valiosa obra —elogiada ampliamente en numerosos países— se ha hecho merecedora, su importante y todavía inconcluso ciclo novelístico. (Por lo demás utilicemos este paréntesis para hacer notar, para terminar con este asunto, que mientras Manuel Scorza, candidato electo y renunciante del FOCEP, sigue, después de varios años, luchando por la causas de las mayorías, al lado de las criaturas desvalidas de quienes y por quienes habla en su obras; otros novelistas de éxito han terminado de abanderados de los antiguos dueños de los periódicos, con quienes se confunden en un clamor porque vuelva la *belle époque* de la “libertad de prensa” definida y administrada por la SIP).

“POR TODAS PARTES OIAMOS EL LLANTO,  
POR TODAS PARTES NOS SITIABA UN MURO DE OLAS NEGRAS”

El universo de *Balada* (si todavía tiene vigencia el nombre genérico del ciclo) es a la vez novedoso y básicamente el mismo en *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles*. No creo que tenga mayor sentido hablar de Macondo, de Yoknapatawpha o de Santa María; en todo caso no todavía. Al leerse la cuarta novela del ciclo de Scorza se encuentran una serie de personajes, acontecimientos, lugares que aparecieron ya en el primer volumen. Sin embargo, el foco narrativo cambia de lugar. Frente a un escenario geográfico y socio-político genérico que es constante, la acción se desplaza en los distintos libros hacia diferentes escenarios específicos. Hay, no obstante, un personaje clave, el doctor Montenegro, que sigue siendo, en los cuatro tomos, una figura dominante. En cambio, mientras en *Rancas* el tejido novelístico está dado por el entrecruzamiento de dos tramas

fundamentales, la lucha de la comunidad de Rancas contra “el muro” y la “Cerro de Pasco” y la pugna entre Héctor Chacón y la comunidad de Yanacocha contra Montenegro (y, secundariamente, acontecimientos que conciernen a la hacienda “El Estribo” y su propietario, don Migdonio de la Torre), en *Garabombo*, la acción se centrará en el enfrentamiento de Garabombo y la comunidad de Yanahuanca con hacendados vecinos. Con *El jinete* y *Agapito* regresamos al conflicto de la comunidad de Yanacocha con el Juez Montenegro, propietario de la hacienda Huarautambo.

El conjunto exhibe varias contradicciones, que no es el caso examinar ahora<sup>4</sup>; nos interesa en cambio señalar algunos elementos cohesionadores de las cuatro novelas. En primer lugar el pueblo de Yanahuanca, capital de provincia que es el escenario donde repercuten la mayoría de los conflictos de tierras entre hacendados y comunidades vecinos. Este pueblo se utiliza para tipificar a las “autoridades” y “notables” en relación a los conflictos sociales derivados de las usurpaciones de tierras a las comunidades. Asimismo Yanahuanca pueblo produce escenarios y tipos “de comparsa” que acompañan muchas veces con episodios desvinculados de la trama principal el desarrollo de los conflictos centrales. Finalmente Yanahuanca es la sede del “primer ciudadano” de la provincia, el hacendado y juez Francisco Montenegro. A través de los conflictos y luchas entre gamonales y comuneros, el pueblo de Yanahuanca es el incambiable escenario urbano en que repercute la lucha en el campo. En segundo lugar, el juez Montenegro constituye quizás el personaje principal creado por Scorza. Si cada volumen tiene una figura dominante (I: H. Chacón; II: Garabombo; III: R. Herrera; IV: Agapito Robles), el personaje que destaca del conjunto es el juez Francisco Montenegro. Aun en el libro que no se refiere a las luchas por tierras en que está de por medio Montenegro, *Garabombo*, el juez sigue siendo una presencia importante.

El “muro de olas negras” que representa la continua expoliación de tierras a comunidades campesinas constituye una situación constante a lo largo del ciclo. Notemos que este asunto conforma el tejido narrativo principal de libros clásicos del indigenismo, como *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo. Esta lucha permanente, que termina casi cíclicamente con una masacre de comuneros, es la preocupación principal del ciclo narrativo de Scorza. Repárese en que una y otra vez el pueblo comunero desfallece ante los abusos de gamonales y autoridades; pero siempre habrá un líder que, solo o ayudado por otros valientes, sabrá lograr que los comuneros recuperen su “rabia” y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión armada, el camino de la defensa por las armas de la tierra que les pertenece. Cuatro de estos líderes comunales dominan sucesivamente los tomos de este ciclo: Héctor Chacón, el “nictálope”, Fermín Espinoza, “garabombo el invisible”; don Raymundo Herrera, “el jinete insomne” y Agapito Robles, el último personero conocido de la comunidad de Yanacocha. Pero otro grupo de líderes comunales valientes, astutos y, llegado el momento, decididos a todo, actúan a lo largo de esta saga que quiere ser la “crónica de las luchas campesinas en la

4. En la continuación de este trabajo se analizan varias de ellas.

región de Pasco. Esta rebeldía, esta constante lucha produce una unidad de tono en el conjunto, que se une a una unidad espacio-temporal del escenario geográfico de las novelas, que tiene su centro, como hemos visto, en la ciudad (o el pueblo) de Yanahuanca.

Muy preliminarmente hagamos algunas rápidas anotaciones adicionales sobre el ciclo, hasta ahora compuesto por cuatro volúmenes. Es una lástima, para comenzar, que existan algunas inconsistencias de uno a otro libro. Se dirá que el propósito del novelista no ha sido necesariamente la configuración de un conjunto armónico y coherente, en el que episodios y personajes sean consecuentes cuando aparezcan en más de una novela. Sin embargo, Scorza sigue presentando sus novelas (ahora llamadas “cantos”) como una serie numerada, habiendo anunciado repetidamente que con el V volumen, cuyo título es *La tumba del relámpago*, se cierra el ciclo. Quizás la única inconsistencia importante en el ciclo es comprobar que la historia de las luchas de la comunidad de Yanacocha, una de las tramas de *Redobles* y asunto principal de los últimos volúmenes, *Jinete insomne* y *Agapito Robles*, no difiere de los enfrentamientos de la comunidad llamada Yanahuanca en el tercer volumen. Se trata de la misma comunidad (en ambos casos se explicita que su origen data de unos títulos de 1705), y algunos de sus integrantes aparecen en el tercer volumen (“Yanahuanca”) y en los otros (“Yanacocha”): los personajes que se aproximan a lo fantástico, como el Ladrón de Caballos y el Abigeo: algún activo minero (Exaltación Travesaño) y un anciano indispensable para reconstruir los linderos de la comunidad, don Carmen Girón. El hecho de que la gran mayoría de los componentes de la comunidad de Yanahuanca no se repitan en los libros relativos a la comunidad de Yanacocha nos revela la intención de contar historias de diferentes comunidades. Sin embargo, en dos noticias, provenientes de periódicos de Lima, insertas al final del tercer volumen (que trata de Yanacocha y su personero Raymundo Herrera, el jinete insomne) se habla de la comunidad de “San Pedro de Yanahuanca, de la provincia Daniel A. Carrión”. Finalmente en una “Información” proporcionada por el autor se afirma: “Los hechos, personajes, los nombres y las circunstancias de este libro son auténticos: constan en el Título y en el libro de actas de la comunidad de Yanacocha, provincia de Yanahuanca, Departamento de Cerro de Pasco”. Lo que me parece cuestionable es que las dos comunidades más importantes, cuyas luchas y reivindicaciones conforman el estrato sustancial del ciclo, aparezcan básicamente como dos comunidades distintas, pero también como comunidades que tienen algunos rasgos, personajes, caseríos, acontecimientos y antecedentes idénticos. No sólo deben ambas su existencia a un mismo título real de 1705, también sus luchas del presente y el comportamiento de las autoridades son iguales. Por otro lado, mientras que la mayoría (no todos) de los poblados y caseríos que conforman cada comunidad son rigurosamente distintos, mientras la gran mayoría de sus habitantes actúa solamente en una de las dos comunidades; mientras, en fin, sus luchas son contra distintas haciendas y gamonales, llama poderosamente la atención que cuando se relata la aventura de Yanacocha, no se alude casi nunca a la supuestamente muy cercana comunidad de Yanahuanca; y viceversa. En todos los libros de la saga se alude a poblaciones y sucesos vecinos, hasta por momentos hacer que el lector comprenda que si bien está leyen-

do las peripecias de una comunidad en especial, la misma situación y los mismos conflictos son válidos para una extensa región. No hay pues explicación lógica para que cuando se hable de una comunidad casi nunca se mencione la existencia de la otra. Si la intención del novelista fue relatar las peripecias de dos comunidades vecinas, la más importante de las cuales sería la de Yanacocha (que aparece en tres de los cuatro tomos), pienso que ha debido ser más cuidadoso con la coherencia interna del conjunto, especialmente si explícitamente insiste en presentar a las novelas como parte de una serie.

Encontramos que la concentración de *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles*, en la epopeya de la comunidad de Yanacocha es un gran acierto que enriquece el conjunto. Se profundiza en una realidad ya conocida (I) o similar a otras ya narradas (II). Estos últimos volúmenes realizan la proeza de interesar al lector, a pesar de que se maneja un “mundo” ya conocido; Scorza ha tenido la habilidad de contar algo ya conocido con la suficiente destreza, ingenio y habilidad como para mantener intacto el interés del lector. El ciclo se diversifica, en su básica unidad, y la amenidad del relato consigue mantenerse. Adelantemos algunas apreciaciones que por su importancia deberán estudiarse detenidamente. Considero que el tipo de narración desenfadada e informal, proclive tanto a los juegos de humor e ironía, cuanto al alarde metafórico, se mantiene básicamente en los tomos III y IV, eliminando —y esto es lo importante— el tipo de juegos y licencias que motivaron muchas de las objeciones a *Redoble por Rancas*. Desde otra perspectiva es evidente el propósito audaz de algunos fragmentos de estas novelas. En *Cantar de Agapito Robles* una de las tramas narrativas (que ocupa varios capítulos íntegros) está compuesta por las aventuras de Maca Albornoz: su historia (o más bien parte de ella) ya había sido contada, en forma diferente y en un contexto totalmente distinto en *Historia de Garabombo, el invisible*; en esta novela esta “historia” ocupa apenas cinco páginas. Esto de por sí no es, desde luego, importante; lo que interesa es la funcionalidad con que tal historia puede integrarse al todo de la novela. Agreguemos simplemente que en *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles* encontramos la evidencia de una revisión total, por parte de Scorza, de sus métodos y herramientas, y que, sin abandonar radicalmente las maneras narrativas de los primeros volúmenes, ha continuado con éxito, perfeccionándolo, cambiando algunos procedimientos pero manteniendo otros, un mismo modo básico de contar las epopeyas de las luchas campesinas, de brindar su versión de la saga de los andes centrales.

#### “UN VASTO CUADRO DEL PERU FEUDAL”

Con esta caracterización fue señalada por un crítico la aparición de *Todas las sangres*. Permítaseme decir que lo mismo es válido para *El mundo es ancho y ajeno* y para el ciclo novelístico de Scorza. Habrá que estudiar muy seriamente la vinculación de la narrativa de Scorza con la tradición indigenista<sup>5</sup>. Repárese

5. Algunas referencias breves sobre este asunto fueron incorporadas en mi tesis doctoral: *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, Lima, UNMSM, 1971.

que el material narrativo de *El mundo es ancho y ajeno* y de cualquiera de las novelas de Scorza (o, mejor todavía, del conjunto de ellas) es básicamente el mismo: conflicto, al principio legal y luego armado, entre una comunidad campesina y un hacendado vecino. Sin embargo, Scorza ha traído a la narrativa cuya temática se centra en las luchas del campesino indígena, tantos elementos ajenos a dicha tradición, que los lectores (y los críticos) no saben ya si seguir hablando de “indigenismo” o no. Hace ya algún tiempo un importante crítico latinoamericano proclamaba la subsistencia del “indigenismo”, de un nuevo indigenismo, con este argumento: “[el indio] como personaje y problema, es una ‘constante’. Sólo que, agotado el molde viejo, esa constante ha necesitado otro odre [ . . . ]”<sup>6</sup>. Frente al modo de narrar de Scorza, sin embargo, a pesar de que podría representar ese *otro odre* que reclama el crítico citado, cunde el desconcierto. El tono desenfadado que preside la narración, el uso “desafiante” de metáforas y descripciones poéticas audaces, el humor, la frecuente presencia de la ironía y, posiblemente, el muy amplio uso de lo fantástico, vinculado o no al “realismo mágico” y a la visión mágico-religiosa del mundo por parte de sus campesinos indígenas, parecen hacer de las novelas de Scorza algo muy lejano a la tradición indigenista. Sin embargo este tópico tendrá que ser encarado con rigor. Como deben ser necesariamente analizados con seriedad el “realismo mágico” del ciclo scorziano, y el carácter “herético” de su modo de narrar; es decir, el uso de humor, licencias poéticas audaces y pinceladas irónicas, para un “material” que siempre fue narrado con la más absoluta seriedad, casi con solemnidad. En lo que concierne a este segundo punto es indispensable un cotejo detallado de los cambios en materia de lenguaje narrativo que se han operado en los tomos tercero y cuarto del ciclo narrativo. Limitémonos a reafirmar que muchos de los procedimientos verbales que se le objetaban a Scorza han sido eliminados o recortados en *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles*, sin que por ello el novelista haya cambiado su modo básico de narrar, que sigue siendo desenfadado y burlón.

El “realismo mágico” ¿entorpece o favorece la percepción y comprensión de la realidad, en una novela que se presenta explícitamente como “realista”? He aquí otra de las tareas para la crítica peruana, en relación a la novelística de Scorza. Se trata de algo muy distinto al “realismo mágico” de las novelas de Arguedas. Lo “fantástico” en Scorza es algo más diversificado y su uso más frecuente. Anotemos que este empleo de acontecimientos y personajes fantásticos no ha disminuido en los volúmenes III y IV del ciclo. Si en los primeros tomos habían personajes que hablan con caballos (el ladrón de caballos) o ven de noche (Héctor Chacón, el nictálope), o existe un cerco “mágico” que invade tierras (*Redoble por Rancas*); o personajes que se hacen invisibles (*Garabombo*); en los nuevos libros hay fenómenos similares: toda la naturaleza se enferma (debido a la aceptación de los abusos de Montenegro, como proclamarán más tarde los líderes de la rebelión comunal) en los volúmenes III y IV; en el primero de ellos hasta los relojes de los notables de Yanahuanca enferman y mueren. En ambas

6. Cf. Juan Loveluck: *La novela hispanoamericana*, 2a. ed., Santiago, Universidad de Concepción-Editorial Universitaria, 1963, p. 156.

novelas el río Chaupihuaranga se convierte (como muchos otros de la región) en lago: sólo la rebeldía de los campesinos indígenas podrá restituir la “normalidad” de la naturaleza. Ello mismo indica la imperiosa necesidad de estudiar las modalidades y funciones de lo fantástico y lo mágico en la narrativa de Scorza. Para la mayor parte de obras latinoamericanas adscritas a esta modalidad el “realismo mágico” es frecuentemente un modo de eludir el desarrollo o culminación de los conflictos sociales del mundo novelado. Carlos Blanco Aguinaga ha afirmado que cuando García Márquez no sabe qué hacer con los conflictos socio-políticos de su relato, entonces invoca una lluvia “mágica” que paralice o trastoque el tiempo y diluya el sentido histórico de la narración. ¿Se podría afirmar algo semejante de Scorza? Como el ejemplo anotado indica, me parece que no hay en su narrativa un empleo de elementos mágicos y religiosos que cumplan la función de diluir las consecuencias del enfrentamiento entre los grupos antagónicos; sin embargo, no tenemos todavía suficientes reflexiones en torno a este aspecto de las novelas de Scorza. Igualmente, el final del cuarto volumen, en el que Agapito Robles “responde” a las “fuerzas del orden” que se acercan amenazantes con un baile “mágico”, deberá merecer atención especial (aunque pueda ser que su verdadero significado no se aclare hasta la publicación del quinto y último volumen, *La tumba del relámpago*).

Es necesario esclarecer que estos dos aspectos, el lenguaje de la novela, y el “realismo mágico” y fantasía del ciclo, con frecuencia se han vinculado a la idea de que las novelas de Scorza —por las objeciones que a este respecto se les hacen— carecen de “eficacia social”, incumplen una función que sí realizan otras novelas de contenido social y muy especialmente las “indigenistas”. Afirmación que considero incierta pero que merece un debate más amplio.

En vísperas de la culminación del ciclo novelístico de Scorza, me parece imperioso estudiar con seriedad un trabajo que es a su vez serio y de dimensiones y aspiraciones como pocas veces se ha dado en nuestra literatura. *El jinete insomne* (cantar 3) y *Cantar de Agapito Robles* (cantar 4) confirman las virtudes de los tomos anteriores y corrigen buena parte de sus defectos y limitaciones. Hemos dado ya ejemplo de un defecto que aparece recién con estos III y IV volúmenes (la confusión y ambigüedades que, aunque en pequeña escala, existen en la configuración de Yanahuanca y Yanacocha, en tanto comunidades totalmente distintas). Mencionemos ahora una falla que se repite en los cuatro tomos: la presencia de “historias” secundarias, con frecuencia muy divertidas y bien narradas, que están totalmente desvinculadas de la intriga principal y que no cumplen función alguna en el orbe novelístico. La “historia de Maca Albornoz”, que se relata en seis capítulos íntegros de *Cantar de Agapito Robles*, no tiene función visible en el todo de la novela. Concedamos que tal “historia” contiene algunos de los acontecimientos más divertidos y más ingeniosa y ágilmente narrados de la novela. Desgraciadamente son páginas que constituyen un cuerpo extraño, ajeno por completo al cosmos unitario de la novela. Pero junto a limitaciones como las anotadas, con la publicación del tercer y cuarto volumen del ciclo novelístico que Scorza dedica a las luchas campesinas de la región de Pasco (o, más ampliamente, a los campesinos de “los Andes Centrales”), nos vemos ante la evidencia

de un conjunto narrativo de primerísima importancia. Con los últimos volúmenes aparecidos (y muy probablemente también con el quinto y último) Scorza profundiza su ya amplia mostración de los conflictos sociales en la sierra central, mediante el notable ahondamiento en la indagación artística de una realidad cíclica del Perú más profundo: el enfrentamiento de un hacendado y una comunidad campesina. Junto con una mayor penetración en el alma, negra como su traje, del Juez-Hacendado-Montenegro –indagación que ya desde un primer momento había evadido el maniqueísmo en que caen muchas novelas indigenistas–, el ciclo ahonda en la sustancia verdadera de la comunidad de Yanacocha, de la siempre existente valentía del pueblo comunero y de los conductores que supieron conducir la “rabia” común, de hombres que, como Raymundo Herrera y Agapito Robles, son dignos sucesores de Héctor Chacón, el nictálope inicial.