

FUNCION IDEOLOGICA DE LA FANTASIA EN LAS NOVELAS DE MANUEL SCORZA

Mabel Moraña

(El problema en el Perú) "tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverlo con medidas de administración o policía, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial o adjetivo, mientras subsista la feudalidad de los 'gamonales'".

J.C. Mariátegui

1. La publicación simultánea de *El Jinete Insomne* y *Cantar de Agapito Robles* (Caracas, Monte Avila Ed., 1977) y, con posterioridad, la de *La tumba del relámpago* (México, Siglo Veintiuno Ed., 1979), ha permitido verificar en las cinco novelas que componen la saga de Manuel Scorza, la continuidad de una estructura novelística que había ya suscitado las primeras reflexiones con la aparición de *Redoble por Rancas* y de *Historia de Garabombo, el Invisible* (Madrid, Ed. Planeta, 1970, 72).

El escritor peruano era ya conocido, desde 1949, por su producción poética: *Acta de la remota lejanía* (poemario destruido por la policía, durante la dictadura del Gral. Odría), *Canto a los mineros de Bolivia*, *Las imprecaciones*, *Los adioses*, *Desengaños del mago*, *El vals de los reptiles*.

Luego de varios años de exilio en México, Scorza regresa a la Perú, donde recibe, en 1956, el Premio Nacional de Poesía. Se incorpora al Movimiento Comunal del Perú, en apoyo a la lucha campesina, exiliándose nuevamente en París, en 1968. Desde allí comienza la redacción del mencionado ciclo de novelas, concibiéndolo como "la crónica de la guerra campesina" —"el Vietnam de los Andes" se dirá en *La tumba del relámpago*— y concretamente de los acontecimientos que se desarrollan en la sierra peruana entre 1955 y 1962.

La elección de una temática que refiere directamente a sucesos históricos padecidos por la población indígena peruana, podría ser en sí misma interpretada, sin más especificaciones, como un remozamiento de asuntos ya afrontados,

bajo distinta óptica, por la novela indianista e indigenista. Contrariamente, el mismo autor ha señalado con énfasis que sus textos se apartan, en muchos aspectos, del modelo que fijara, en este sentido, la obra de escritores precedentes.

Establecer los grados y niveles en los que se opera ese apartamiento, o en los que se respetan aquellos cánones, puede resultar una tarea fecunda, en la medida en que en ese punto de definiciones, y más allá del aspecto meramente clasificatorio, puede comenzar a marcarse el alcance real de una producción literaria cuyo autor ha comenzado por adoptar una postura crítica explícita con respecto a su tradición más directa.

Interrogado sobre su relación con la novela indigenista, Manuel Scorza manifestó en repetidas oportunidades que su resistencia a ser clasificado como escritor indigenista no responde a razones literarias sino ideológicas:

A mí me parece que la palabra indigenismo esconde una motivación que es necesario desenmascarar (. . .). El término fue acuñado por críticos de una sociedad conservadora (. . .). Yo lo rechazo porque me parece esencialmente una calumnia frente a la realidad, porque encierra, en mi opinión, un intento de desprestigiar a la realidad¹.

Paralelamente Scorza señala haber optado por una forma de novela política, en la que se altera básicamente la perspectiva desde la que ha sido enfocada hasta ahora la realidad social latinoamericana:

En la literatura americana se ha escuchado casi exclusivamente la voz y la visión de los dominadores (. . .). Por ejemplo, hoy se plantea en la literatura latinoamericana el tema de las dictaduras (. . .). Los autores de estos libros, espléndidos sin duda alguna², se cuentan entre los que combaten a las dictaduras. Sin embargo, en un examen más profundo se puede percibir que, inconscientemente, la visión que estos escritores exponen es (. . .) la visión del dictador. (. . .) Mis libros son contados siempre desde la boca de los oprimidos, desde los ojos y la piel de los flagelados³.

Esta voluntad de superación crítica de los modelos anteriores ya canonizados comprometerá, sin embargo, más allá de lo que Scorza parece vislumbrar, niveles más profundos que los derivados de la simple adopción de una determinada posición narrativa. Aun las formas específicas adoptadas para entronizar el nivel social en el discurso de la novela serán tributarias de la interpretación que se adopte de la historia concreta, de las concepciones y convicciones básicas desde las que se opera la organización de la materia novelesca.

2.- Sin entrar demasiado en las alternativas de la polémica sobre el indigenismo, sobre la cual existe una copiosa bibliografía vale la pena traer a colación

1. R. Varela y M. Moraña, Entrevista a Manuel Scorza, Caracas, julio 1977.

2. Se refiere fundamentalmente a *El otoño del patriarca*, *El recurso del método* y *Yo, el Supremo*.

3. *Loc. cit.*

algunos elementos. Ya en lo que es reconocido como “el primer indigenismo” de la literatura latinoamericana, cuyos orígenes se sitúan en la década de los años 20, el punto crucial parece ser la referencia al problema indígena desde una perspectiva esencialmente dicotómica, expresada en el elemento geográfico (costeños vs. andinos) o, más ampliamente, en oposiciones étnicas (blancos vs. indios), con relación a la disparidad lingüística (español vs. quechua) y en referencia al sistema económico (feudalismo vs. capitalismo)⁴. Más allá del maniqueísmo casi siempre presente en estos enfoques, la adopción de un costumbrismo pintoresquista o la idealización del indio y de su entorno hicieron de la novela indigenista una variación de la regionalista (o, como propusiera Fernando Alegria, uno de los subgrupos de la “novela de la propiedad”). Quedan intactos —relegados— los orígenes sociales del conflicto, y la producción indigenista se limita a ser “literatura de mestizos”, de marcado carácter *expresivo*, y, en definitiva, una visión exterior, ideológica, del problema que constituye su núcleo temático⁵. De ahí que muchos autores coincidan en ver en Arguedas la “superación del indigenismo”, en la medida en que el conflicto del indio adquiere en su obra proyección nacional y en que el proceso de representación del mismo aparece, por su misma complejidad, como un intento de superación de las dicotomías antes anotadas. En este proceso es de importancia fundamental la obra de Mariátegui, que impulsa una visión no mecanicista del problema del indio viéndolo no ya como “una rémora en el proceso de avance”, tal como se indicaba desde la perspectiva liberal, sino como un elemento crucial, dinamizable, dentro del panorama político y económico del Perú⁶.

Preocupado por el carácter ancilar y esencialmente contradictorio de la literatura indigenista —visión de un grupo social y sus conflictos desde la perspectiva de otro que le superpone su propia perspectiva de clase— Antonio Cornejo Polar ha intentado un análisis de esa forma específica de producción a partir de su concepto de “literaturas heterogéneas”. Según su definición, estas son formas de producción literaria en las que la unidad entre el mundo representado y los modos específicos de esa representación se encuentra fracturada:

(Las literaturas heterogéneas) se proyectan hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; en otras palabras (. . .) la producción, el texto y su consumo, corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto⁷.

En el proceso de producción poético el referente —el mundo indígena, las lucnas campesinas, el fenómeno de transculturación, etc.— resulta tergiversado al

4. Cfr. Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre María Arguedas*. La Habana, Centro de Invest. Literarias (1976), p. 9 y sgtes.

5. Cfr. Angel Rama, “Indigenismo y mesticismo” en: “El área cultural andina”, *Cuadernos Americanos*, No. 6 (1974).

6. *Id. Ibid.*

7. Cfr. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural,” en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 7-8 (1978).

ser asimilado a una perspectiva literaria exterior que lo reformula a partir de su propia cosmovisión. Pero al mismo tiempo, el mismo proceso de enunciación es alterado al someterse a las condiciones de su referente. De esta manera la producción de literatura indigenista, típica actividad de clase media urbana, económicamente dependiente de los centros de poder establecidos, maneja supuestos socio-culturales diversos y hasta opuestos a los del universo que busca re-presentar a los ojos de un lector también urbano y marcado por determinaciones similares. El texto producido, encabalgado entre las tensiones de la cosmovisión que le dio origen y las determinaciones del referente literario, revela una tematización artificiosa e incoherente del mundo indígena.

Esta fractura básica que afecta la relación entre el universo representado y las formas que adopta la representación, explica, de manera genérica, una forma de producción poética cuya cualidad fundamental es la *exterioridad* de la visión a partir de la cual aquel referente se hace poéticamente presente.

El caso de la novelística de Manuel Scorza responde, en rasgos generales, al modelo antes esbozado. Sin embargo, la perspectiva desde la que se ofrece la saga se autopropone, por contraposición a esa nota básica de exterioridad, como una forma consustanciada con su referente aunque —paradójicamente— lo suficientemente distante como para prometer su crónica.

Aunque resulte claro que estos pronunciamientos que analizaré son, ante todo, elementos ya pertenecientes al discurso ficticio —parte, por lo tanto, de la “ilusión” poética— es evidente que la dirección seguida por los mismos no es casual ni arbitraria y que busca afectar, de algún modo, la recepción de los textos. Pero lo que es más importante, responde, de manera mediata, a la red de convicciones básicas que antes aludía, es decir, a una perspectiva a partir de la cual se ofrece una determinada *visión* del referente, vale decir, un sistema de *versiones* que al interpretarlo lo mediatizan y lo afectan ideológicamente.

La exterioridad de la visión se mantiene, de todas maneras, y es verificable a través de una serie de indicios presentes en el discurso novelesco. Pero lo que resulta particularmente relevante son las formas específicas que ella adopta, es decir, el artificio de “interiorización utilizado”, y su carga ideológica como propósito rector de la *poiesis* y como recurso concreto, plasmado de diferentes formas, como veremos, a lo largo del discurso total de la saga.

3. Ya desde la “Noticia” con que se abre *Redoble por Rancas*, la perspectiva desde la que será ofrecido el cuerpo de las cinco novelas comienza a establecerse.

El narrador, que asume este primer pronunciamiento desde las iniciales *M.S.*, anuncia una relación de hechos documental y verista, y se autopostula como cronista de la historia “exasperantemente real” de las luchas libradas por poblaciones de indígenas peruanos en los Andes Centrales, en la década de los años 50 y comienzos de la siguiente.

“Más que un novelista el autor es un testigo”, señala el narrador en el texto citado. Esta identificación del narrador representado con la persona de Manuel Scorza —“el autor”— vincula el nivel poético con elementos extraliterarios que implícitamente influirán en la consideración de estos pronunciamientos iniciales.

Es conocida la participación personal del ex-aprista Manuel Scorza en muchos de los sucesos que aparecerán aludidos en sus novelas, así como su actuación como Secretario de Política del Movimiento Comunal del Perú, en nombre del cual firma numerosos manifiestos que circularon en ese país.

Cuando Manuel Scorza se exilia voluntariamente de su país, en 1968, se siente un sobreviviente, pero sobre todo, una conciencia lúcida capaz de ofrecer una síntesis a la vez poética y veraz de los movimientos campesinos de los Andes peruanos:

Yo había quedado impresionado por esos fracasos históricos y aún más por el hecho de que hubieran desaparecido —si es que alguna vez habían aparecido— en la memoria colectiva. Estaba, además, en desacuerdo con el esquema de la guerrilla de los años 60, y me propuse escribir un informe político de la Guerra de Pasco. Pero vi, al redactarlo, que le faltaba esa dimensión fulgurante de los hechos, no había cómo meterlos en un informe racional (. . .) Estos hechos que yo había conocido en el arrabal de la historia peruana me hicieron concebir *Redoble por Rancas*. Un día lo escribí de la primera a la última línea⁸.

La “crónica” que concibe seguiría así, según indican sus declaraciones, el propósito de exhumar personajes y sucesos reales y hacer, a partir de ellos, el trabajo poético. Como se dice al comienzo de *Redoble por Rancas*, “los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza casi tienen aquí sus nombres verdaderos”⁹.

Pero si, por un lado, esa vinculación real entre hechos históricos y la versión ofrecida de ellos en el nivel poético fortalecería de algún modo la postura de ese narrador que se ubica como testigo de parte de la historia aludida, sucesos posteriores parecen haber marcado una reversión menos habitual de la literatura hacia la historia.

Después de once años de haber sido recluso en la cárcel peruana, Héctor Chacón, “el Nictálope” de *Redoble por Rancas*, emergió, indultado por Velasco Alvarado, de la Colonia Penal del Sepa, de donde fue recogido por el propio escritor que recuperaba a su personaje. A la luz de su novelesca heroicidad, los cargos por asesinato se eclipsaban, la historia oficial parecía pronta a ser reintere-

8. Ernesto González Bermejo, “Manuel Scorza: encuentro con la memoria prohibida”. Caracas, *El Nacional*, 16 de mayo de 1976.

9. *Redoble por Rancas*, Caracas, Monte Avila Ed. (1977), p. 9.

pretada. El propio Scorza declaró: “Como escritor me emociona comprobar que la literatura ayuda, también, a modificar el mundo”.

La historia peruana fue vista, a esta luz, como una secuencia del mito: “La palabra libertó a Chacón. Once años estuvo sepultado en una cárcel sudamericana hasta que una novela lo rescató del olvido (. . .) Lo que en 1960 no logró el alegato de un defensor, lo obtuvo la palabra escrita”.

Tanto las manifestaciones del autor en numerosas entrevistas, como los artículos que proliferaron en el Perú con motivo de la liberación de Chacón, llegaron a constituirse en una especie de discurso complementario, convergente con el de la novela. Se conocieron detalles de la personalidad real del juez Francisco Madrid Salazar y de su esposa, Alcira Benavidez (el juez Montenegro y Dña. Pepita en *Redoble por Rancas*), de la rebeldía real de Fermín Espinoza Borja (Garabombo), de las matanzas reales de Rancas, Yanacocha y otras tantas poblaciones indígenas a comienzos de la década de los años 60, de los balances asombrosos de la *Cerro de Pasco Corporation* .

Más allá del anecdótico que podría desplegarse a este respecto, parece evidente que esta reciprocidad establecida entre los niveles de la realidad y la ficción, con ser un excedente irrelevante para el estudio inmanente de las novelas, incorpora elementos de valor, por ejemplo para un análisis de las condiciones de recepción de esos textos, sobre todo en determinados medios de lectores. Pero lo que es más importante, confiere una carga adicional a esa voluntad testimonial que se expresa como apertura del ciclo novelesco. Porque ésta no podrá ser solamente interpretada como un artificio de narración, como un mero elemento de la ficción a partir del cual se quiere guiar e influir la receptividad del lector.

La “Noticia” inicial de *Redoble por Rancas* tiene la doble función de servir de apertura a la ficción y de fijar la “verosimilitud” de los hechos que se congregan en su base. Busca, en definitiva, establecer la correspondencia del discurso narrativo con referentes precisos y ubicables que configuran, a su vez, un orden paralelo. El texto de la novela va constituyéndose como un sistema continuo de apelaciones: los empréstitos de lo real al nivel de la ficción y las modificaciones que se le imprimen establecen el *status* del discurso narrativo como una categoría intermedia, biunívoca. Se trata así de establecer la relación del relato que se ofrecerá a continuación con un cierto modelo de escritura —la crónica— al que le corresponden de suyo determinadas funciones, así como de parangonar el modo de vinculación del nivel semántico y de la correlativa visión del mundo. El relato está entonces propuesto de acuerdo a los dos niveles que han sido reconocidos como esenciales de *lo verosímil*: lo verosímil como ley discursiva, absoluta e inevitable, que rige el proceso de producción del sentido, y lo verosímil como máscara, como sistema de procedimientos retóricos¹⁰.

¹⁰ T. Todorov, “Introducción”, *Lo verosímil*, Bs. As. Ed. Tiempo contemporáneo (1970). p. 14.

Ambos aspectos, discernibles pero complementarios, irán marcando los grados de sujeción y modificación —reformulación— del referente que actúa en la base de la ficción, y que es ya aludido de manera directa, ya encubierto o definitivamente diferido por distintos recursos ideológicamente significantes.

4. Entre los que podrían señalarse, sin duda el recurso de mayor alcance es la utilización de la fantasía, que adquiere en la obra de Scorza una dimensión mucho mayor que en el resto de la literatura indigenista peruana. A partir de ella es que se efectúa, fundamentalmente, la interiorización, en el plano ficticio, de los procesos sociales que actúan como referente del relato novelesco. Para situar el conflicto básico al que hacen alusión las cinco novelas de Manuel Scorza, vale la pena tener en cuenta los siguientes elementos:

“El problema indígena”, que fuera visualizado como tal dentro del Perú especialmente a partir de la guerra con Chile, tiene como base un ancestral régimen de explotación campesina originado en el sistema de posesión de la tierra y en relaciones de producción sujetas a los dictados del capital extranjero y la oligarquía interna. Esta última, supeditada a las exigencias del mercado internacional, cuenta frecuentemente con la complicidad de una burguesía igualmente sometida a las relaciones económicas de dominación, de las cuales depende financiera y tecnológicamente, para su propio desenvolvimiento. Como ha sido señalado, más que una burguesía nacional, ésta es una *burguesía en la nación*, que tiende a colocarse cada vez más al servicio de intereses extranjeros, antinacionales, que le aseguren su calidad de clase privilegiada¹¹.

Los verdaderos centros de poder están localizados en empresas anónimas transnacionales —como la *Cerro de Pasco Corporation*— que limitan a la oligarquía nacional constituyéndola más bien en una “oligarquía de intermediarios”, que debe negociar sus decisiones y someterse al sistema de competencia impuesto por los capitales extranjeros.

En el medio rural, el problema fundamental es el del acceso y control de los recursos básicos dentro de un esquema de economía dependiente como el que fue esbozado. Dentro del sistema de dominación tradicional puede visualizarse un sector dominante —el hacendado y sus representantes— y un sector dependiente y atomizado, sin alternativas de existencia, socialmente marginado y desconectado del mundo.

En la región de la sierra, Datos de la Comisión para la Reforma Agraria y la Vivienda, válidos para 1964, indican que sobre 9'039,000 hectáreas de cultivo y pastos naturales, el 83 0/o está en manos de un 3 0/o de propietarios, y el 17 0/o en manos de un 97 0/o de pequeños campesinos que no alcanzan a poseer un promedio de 9 hectáreas cada uno. El latifundio de la *Cerro de Pasco Corporation*, por su parte, compuesto por un conjunto de 21 haciendas,

11. Cfr. José Ignacio López Soria, *El modo de producción en el Perú*, Lima, Mosca Ed. (1977) p. 31.

alcanzaría para ese mismo año una superficie de 255,401 hectáreas (el CIDE le asigna 320,000)¹².

Tanto el sistema de haciendas como la existencia de formas “precapitalistas” de producción, sobre todo en los minifundios, han hecho pensar a algunos autores en la existencia de un sistema de corte señorial, reforzado por la variante del gamonalismo. En efecto, las “obligaciones de hacer” y la “costumbre de la tierra”, así como la marginación lingüística y la falta de alternativas económicas, someten al indígena a un sistema de producción de tipo feudal, que incluye la confiscación de parte de lo que debería ganar por su trabajo, en pago de deudas en las que cae para poder sobrevivir.

Sin embargo, el sistema de exportación de productos, que involucra la participación en un mercado nacional y mundial, así como la presencia de capitales y el fenómeno de la dependencia económica de compañías transnacionales hacen descartar tal tipo de consideraciones que, al afirmar la persistencia de un tipo de economía precapitalista, daría a entender que el problema se solucionaría con un incremento de las inversiones y un aumento de la tecnificación. Por otra parte, para decirlo con una frase de Marx, “el capitalismo y el propietario terrateniente constituyen una sola y la misma persona”.

El surgimiento de movimientos campesinos, del tipo de los que aparecen aludidos en las novelas de Scorza, se dará en el Perú como una reacción ante esa situación de explotación rural, pero vinculado a la evolución del sistema económico global del país. Las formas arcaicas de producción resultan progresivamente contradictorias con el desarrollo de las fuerzas de producción y las necesidades mismas del régimen capitalista, vinculado al mercado internacional. Como se ha indicado, “la unidad dialéctica apropiación individual/trabajo colectivo contiene el detonador que llevaría al estallido de la revuelta campesina”¹³.

Surgen progresivamente, en especial a partir de la década de los años 40, sindicatos campesinos que intentan movilizaciones reivindicativas, aunque esencialmente lo que está en discusión, cada vez más, es el sistema de posesión de la tierra. La necesidad de pasar de la calidad de poseedor arrendatario de las tierras a propietarios se va haciendo conciencia creciente. Se producen ocupaciones de tierras y masacres sucesivas, sobre todo una vez que la vía legalista —reclamos ante ministerios, autoridades provinciales y departamentales— se muestra como absolutamente ineficaz.

12. Datos extraídos de Víctor Villanueva, *Hugo Blanco y la rebelión campesina*, Lima, Libr. Ed. J.M. Mejía Baca (1967).

Al respecto dice José Correa Camiroaga en “*Redoble por Rancas, epopeya latinoamericana?*”: “. . . su historia la del Cerco está directamente ligada a la compañía minera Cerro de Pasco Corporation, quien es poseedora en esa fecha de más de 500,000 hectáreas (las que posteriormente llegarán a alcanzar un millón de hectáreas).” *Acta del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Budapest, 19 de agosto de 1976.

13. Eduardo Fioravanti, *Latifundio y sindicalismo agrario en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (1976), p. 25.

Por un lado, el campesinado, atomizado y sin experiencia de lucha ni medios técnicos a su alcance, se mueve casi impulsivamente, desconectado del sistema global. A la oligarquía terrateniente se opone un proletariado rural con creciente conciencia de clase, pero de mentalidad mini-capitalista, que sin inscribir aún sus reivindicaciones en un plano político, reclama la tierra en propiedad¹⁴.

El liderazgo campesino cae frecuentemente en el espontaneísmo y, en casos como el de Hugo Blanco, en la subestimación del poder represivo. La táctica del “poder dual” radicaliza el proceso sin lograr el desgaste del poder oligárquico ni lograr un desarrollo suficiente de la organización y la fuerza del campesinado.

Las novelas de Scorza representan, por un proceso de hipérbole y metaforización, cada uno de los elementos presentes en la historia de los enfrentamientos campesinos de Rancas, Yanacocha, Chínche, Yanahuanca, etc.

La inserción de elementos históricos en el discurso novelesco implica, sin embargo, algo más que la transposición de datos a un código diverso. Supone la mediación de una perspectiva determinada que interpreta, selecciona, modifica los hechos reales para constituirlos en materia poética. De acuerdo a esto, será necesario dilucidar el carácter de las versiones que se ofrecen como crónicas de determinados sucesos, y esclarecer en qué medida la perspectiva desde la que se ofrece la narración responde a una visión que puede ser ideológica, encubriente, no ya sólo con respecto a la interpretación de los hechos pasados, sino en lo que tiene que ver con la concepción general de la historia y de las relaciones sociales que los textos transmiten.

5. Resulta evidente que aunque el discurso novelesco es propuesto por Scorza como una forma de registro y testimonio de acontecimientos, excede las limitaciones de la crónica, forma de composición pretendidamente objetiva y sujeta a la relación de hechos históricos, recreados de modo fidedigno.

La reelaboración de lo real en el plano ficticio, a través de su fusión con elementos imaginarios, fantásticos, oníricos, trasciende los parámetros de la mera documentación, y ha hecho pensar a algunos críticos que la producción narrativa de Scorza restablece, con tema indigenista, los caracteres clásicos de la épica tradicional. Se creyó verificar en la sociedad peruana la existencia de condiciones que propiciarían la aparición de ese género: como he adelantado, persistencia de formas de vida feudales, pero además, complementariamente, presencia del mito y lo fantástico en simbiosis permanente con la historia y la experiencia cotidiana, etc. El mismo Scorza ha manifestado: “Creo que mi obra

14. Cfr. Víctor Villanueva, *op. cit.*, y Eduardo Fioravanti, *op. cit.*, para más detalles sobre las particularidades de la lucha de clases y progresión de una conciencia de clase *para sí* en el campesinado peruano. También de Bourricaud, Brescani, Fauri y otros, *La oligarquía en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, (1976).

es épica. Que mis personajes habitan en un mundo trágico y en un mundo épico”¹⁵. El autor estaría así tematizando la epopeya del pueblo indígena peruano, que actúa como personaje colectivo en las cinco novelas que componen la saga. El género parecería entonces casi una imposición del referente, un intento de representación de sus formas de conciencia posible, de sus rebeliones fallidas, de su recurrencia al mito y los indicios sobrenaturales como parte de una cosmovisión alienada y anacrónica.

Más allá de las especulaciones sobre la supuesta “epicidad” de la saga, el crítico Alejandro Losada ha señalado con acierto de qué modo, por medio de la utilización de elementos fantásticos, comienza a construirse ya en *Redoble por Rancas* la gran metáfora de la alienación campesina en el Perú.

Al mismo tiempo, lo propiamente histórico va siendo relegado paulatinamente:

Scorza no hará la crónica de un acontecimiento, sino mostrará la conciencia popular del mismo. No hará una historia: expresará un sentimiento del mundo comentándolo, irónicamente, con nosotros. No le interesará la acción sino diversos momentos, independientes casi del contexto, que muestran estáticamente una situación espiritual¹⁶.

La dinámica de las relaciones sociales aparece detenida al superponer a esta interpretaciones vehiculizadas a través de una conciencia mítica. Por otra parte, como indica Losada, con su opción por la *balada* Scorza parece haber logrado dejar de lado los requerimientos del modelo épico, entre ellos el de la representación de personajes complejos y fuertes en los que de alguna manera se hiciera presente la coyuntura histórica y las contradicciones de la época¹⁷.

Sin embargo, más que rescatar una “vivencia” y metaforizar un sentimiento popular, lo que la saga metaforiza es una peculiar concepción de la historia peruana, una determinada visión —subjetiva, ideológica— con respecto a la cual los elementos fantásticos, oníricos, etc., juegan como elementos ilustrativos, re-presentaciones de una *tesis* discernible de los demás elementos que constituyen la ficción.

6. La fantasía está interiorizada en el discurso de las cinco novelas no sólo como una forma de interpretación de la realidad sino, muchas veces, como el único modo a través del cual ésta se manifiesta, es decir, está colocada como un principio organizador, apriorístico, que altera la percepción del mundo.

15. R. Varela y M. Moraña, entrevista cit.

16. Alejandro Losada Guido, *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*, Lima. Univ. Nacional Mayor de San Marcos (1976), p. 110.

17. Id. p. 111. Cfr. también al respecto Cesare Acutis, “Il mito e la storia”, *Nuovi Argomenti*, No. 38-39 (1974), pp. 175-187.

La presencia de la *Cerro de Pasco Corporation* está representada por un Cerco que se aparece un día ante los ojos de los pobladores de Rancas, precedido por “la universal huida de los animales de la pampa de Junín”, que intuyen la catástrofe. A partir de entonces, se los ve crecer, reptar, y “clausurar el mundo” de los pobladores de Rancas, impotentes ante el avance impersonal, cosificado, del gran capital.

Un día un tren se detiene inesperadamente en Rancas, y “comenzó a vomitar desconocidos”:

A los vecinos de Ondores, de Junín, de Huayllay, de Villa de Pasco se les conoce. A aquellos enchaquetados de cuero negro, nadie los identificaba. Desembarcaron bolas de alambre. Terminaron a la una, almorzaron y comenzaron a cavar pozos. Cada diez metros enterraban un poste.

Así nació el Cerco¹⁸.

“En una de las paredes del Cementerio, un jueves, la noche parió el Cerco.

Volví para santiguarme. Una multitud de enchaquetados lo miraba gaeitar; ante mis ojos, el Cerco circundó el cementerio y descendió la carretera (...) En el borde de la carretera, el Cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos. El camino a Huánuco comenzó a correr entre dos alambrados. El cerco reptó tres kilómetros y enfiló hacia las oscuras tierras de Cafepampa¹⁹.

El avance progresivo del Cerco, que simboliza la intromisión de las transnacionales, va siendo mostrado desde la visión desamparada e ingenua de los indígenas, y propicia el surgimiento de un proceso también creciente de concientización, que no pasa, sin embargo, el nivel de una interpretación primaria de la realidad:

Castigo de Dios, castigo de Dios!” Hombres y mujeres se abrazaban! prendidos a las faldas de sus madres, sollozaban los niños²⁰.

Qué tonterías divulgan? Esos enchaquetados no trabajan para el telégrafo. Yo conozco bien a los trabajadores de Obras Públicas. Esos no son del Gobierno. Nunca he oído hablar de ellos²¹.

- Cuándo los caminos tuvieron cerco? Un cerco es un cerco; un cerco significa un dueño, don Marcelino²².

- No es Dios, papacitos: es la “Cerro de Pasco Corporation!”²³.

18. *Redoble por Rancas*, ed. cit., p. 35.

19. *Id.* p. 64.

20. *Id.* p. 18.

21. *Id.* p. 36.

22. *Id.* p. 65.

23. *Id.* p. 91.

El Cerco cambia la relación natural hombre/medio, acentúa el carácter ya viciado de esa relación y la dota de un significado diferente, quiebra la posibilidad de identificación con el medio de inserción material en él y alimenta una nueva concepción de aquel orden, acentúa las contradicciones y propicia la búsqueda de una concientización creciente que se adecúe con fórmulas nuevas a la nueva realidad.

Allí el objeto —el Cerco— cosifica a los seres, los clasifica, los aparta, es el símbolo visible de su manipulación. El orden anterior deja de ser “natural” en cuanto se acentúa, a partir de este objeto indicial, la disparidad de intereses: la visión de desautomatiza y se promueve una nueva actividad cognoscitiva del ámbito vital.

De modo muy gradual comienza a promoverse cierto impulso hacia la constitución de una conciencia de clase en el sentido en que Lukács la definiera, en tanto reacción que busca adecuarse racionalmente a cierta situación específica dentro del proceso de producción, y comportamientos derivados de su asunción como *clase para sí*.

Las novelas se estructuran siguiendo sucesivos procesos de avance de la conciencia popular, que va siendo canalizada hacia diversas formas de acción colectiva; avances y caídas, rebeliones y represión, inscritos todos dentro de un movimiento cíclico que, como Scorza señalara, parece seguir el curso de las estaciones. Más allá de los detonantes ocasionales, que por su mismo carácter recurrente llegan a naturalizarse como parte del universo indígena, el discurso novelesco se instaura como una gran metáfora de la impotencia y el fracaso de la clase oprimida, de la desigualdad de fuerzas.

El pueblo indígena es presentado como un personaje plural, homogeneizado por su posición dentro de un sistema de dominación como el antes descrito, sujeto a la arbitrariedad de los gamonales y a la complicidad traidora de los criollos que se insertan en el mismo sistema con una ubicación parasitaria y subordinada. De él emergen formas de liderazgo, con un grado creciente de politización, que siguen más o menos el esquema delineado por Hugo Blanco, en oposición a la línea reformista:

Los campesinos, organizados en sindicatos, van implantando su poder en la región, primero de forma atomizada, inconsciente, sin centralización ni programa. Pero que tiende a desarrollarse como una necesidad y a elevarse en forma consciente, por acción de la vanguardia²⁴.

La desconexión de la lucha campesina con el resto del panorama político, es evidente. El proletariado urbano, así como sectores de la burguesía identificados con este por asunciones políticas, del mismo modo que los intelectuales, no aciertan a articular una visión apropiada del fenómeno de la rebelión campe-

24. Cfr. Eduardo Fioravanti, *op. cit.*, p. 173.

sina dentro del cuadro total de la lucha de clases en el Perú y de sus estrategias de movilización. Esto se acentúa sobre todo una vez que el APRA se enfrenta directamente con los sindicatos campesinos, muchos de orientación comunista, que a partir de 1960 pasan de la actitud reivindicativa a la lucha por la posesión de la tierra.

El indiscutible debilitamiento de muchos hacendados ante los levantamientos sucesivos no alcanza, obviamente, a alterar el esquema económico que sustentaba las relaciones de producción. La inexistencia de posibilidades de desarrollo autónomo y la continua penetración de capitales internacionales impide hasta la puesta en práctica de un proyecto social de corte liberal, y el mismo hacendado queda preso en su situación de intermediario entre el contingente indígena que opera como mano de obra y los centros de poder. Al mismo tiempo comienza a desprestigiarse dentro de otros sectores de la sociedad nacional, sin contar con alternativas económicas que pudieran mantenerlo fuera del proceso.

En este panorama, la acción de los intelectuales, generalmente de extracción burguesa, es resultado de las mismas relaciones de dominación que lo proveen de una cosmovisión ideológica y al mismo tiempo lo sujetan económicamente, en cuanto su actividad laboral se inserta, subordinadamente, dentro del mismo esquema.

El modo de presentar la intromisión del capital extranjero en el medio rural peruano y su influencia determinante en los modos y relaciones de producción es, en las novelas de Scorza un intento por ofrecer la visión del indígena; es decir, una forma de re-presentación de los hechos a través de un código pre-lógico, hiperbólico, pseudoexplicativo. La presencia zoomórfica del Cerco es, sin embargo, solo un comienzo de un proceso mayor de poetización del referente y de la consecuente interpretación histórica de los sucesos aludidos.

El liderazgo de Fermín Espinoza, Garabombo, muerto en un enfrentamiento con las fuerzas represivas, la actividad de Raymundo Herrera, el Jinete Insomne, de Héctor Chacón, "el Nictálope", del Abigeo, de Doña Añada, etc., están mostrados también desde una dimensión apenas convergente con la historia. La estatura mítica que se les confiere desrealiza el significado final de las acciones y las provee de un sentido poético alegorizante. La fantasía no es ya, solamente, un recurso de presentación de sucesos que facilita la interiorización, en la perspectiva narrativa, de la visión del pueblo indígena, sino un modo de interpretar los procesos históricos y sus instancias más significativas, una superposición ideológica de visiones que culmina en una nueva versión de los acontecimientos representados.

Garabombo lidera las acciones de la comunidad de Chinche orientadas hacia el propósito de recuperación de sus tierras, en base a títulos de propiedad que se remontan a 1711. Las constantes referencias a los sucesos de Rancas

actúa como un procedimiento de intertextualización y como antecedente negativo de la rebelión que se planea. La intervención del factor político se da a través de la presencia del ejército y eventualmente de la policía, que actúa como brazo armado de la clase dominante local. El intento de recuperación de las tierras se organiza conspirativamente, dinamizado por el factor de la invisibilidad de Garabombo. Esta pasa a formar parte del patrimonio colectivo de la comunidad en lucha y permite alterar, en alguna medida, la proporción de fuerzas. La invisibilidad de Garabombo es, al mismo tiempo que un don, una enfermedad, una consecuencia —metaforizada— de la oposición de la clase dominante a los reclamos indígenas.

Atardeciendo subió a una cumbre, esperó la oscuridad. En el hielo de esa noche decidió volverse invisible, mejor dicho, propagar la herejía de su invisibilidad (. . .) Sería invisible para todos los hacendados y vigilantes del mundo, y transparente, inaprensible, intocable, invulnerable, prepararía una magna sublevación! Qué comunero no secundaría a un hombre que *jamás* sería capturado? Qué peligro corrían con un ser que a voluntad se disolvía?²⁵.

Como una “soberbia impostura”, Garabombo cambia su naturaleza y la coloca al servicio de la comunidad:

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 quejas²⁶.

La muerte del héroe estará dada en un tono de melancolía poética:

Estupefacto, con la estupefacción final, Garabombo abrió la boca, pero no gritó: los vertiginosos cerros, el río abalanzándose, el traje floreado, fueron lo último que miró. Se chorreó del caballo (. . .) Pareció, un instante, que el jinete incrustado en los estribos se inclinaba para recoger del río, quince metros más abajo, una imposible flor; luego se tronchó²⁷.

El fin de ese héroe dotado de privilegios sobrenaturales es por sí mismo significativo. El efecto metafórico y el efecto metonímico coinciden en un proceso de representación ideológica de la situación global. A través de Garabombo fracasa nuevamente —pero esta vez de manera aún más decisiva, y a pesar de la fuerza del mito y los elementos sobrenaturales— el conglomerado indígena. Garabombo representa, además, un tiempo cíclico, ahistórico, el tiempo de un reclamo ancestral, siempre condenado al fracaso:

Había envejecido. El cuerpo le tembló, pero los brazos rodearon el pecho domaron el escalofrío. Garabombo tembló un instante, *cumplió ciento treinta años*.

25. *Garabombo, el Invisible*, Caracas, Monte Avila Ed. (1977), p. 191.

26. *Id.* p. 190.

27. *Id.* p. 276. Subrayado de Manuel Scorza.

.....
Ciento cuarenta años, estaba condenado.

Bajó la cabeza. Su cuello se tensó como helado por los hilos de los años²⁸.

En *El Jinete Insomne* los elementos fantásticos se suceden. Raymundo Herrera es la memoria ancestral de Yanacocha:

No, no dormí. Esa noche, como todas las noches desde que contraje esta enfermedad de estar despierto, no puedo cerrar los ojos. Cuándo la contraje? En 1705, cuando la cacía Ticsi Rimi ordenó que saliéramos a medir nuestros límites? . . . No se puedo. Midiendo recorríamos este mismo rumbo cuando Cantalicio Robles nos envejeció con la noticia: el propietario Gregorio de Paredes había degollado a todos nuestros hijos. En 1716 también fracasamos. No, no puedo dormir. Las noches las cruzó de blanco en blanco, recordando estas cosas. O estoy soñando?²⁹

Muy claro estoy viendo lo que pasó en Yanacocha en 1824³⁰.

Mientras no acabe de levantar el plano, mientras nuestra queja siga con los ojos abiertos, yo tampoco los cerraré!³¹

Estoy parado sobre el suelo de todas las generaciones detrás de esta queja³².

La identificación del héroe con los intereses de la comunidad trasciende el plano político y se instala en un terreno mítico, atemporalizado, como consecuencia de una perspectiva idealista. Como bien indica Alejandro Losada, "es la conciencia de la vacilante, lejana e inquieta pequeña burguesía" que produce una conceptualización mítica del poder y estatiza la historia y la lucha de clases en el plano neutral de la fantasía³³.

Las cualidades extraordinarias del Nictálope, del Ladrón de Caballos, de la vieja Añada incluyen la premonición y otras formas de actuación mítica sobre la realidad, que se revelan sucesivamente como espejismos o vanos intentos de acceder a alguna forma de incidencia sobre la realidad. Pero sobre todo el trabajo del tiempo dentro del discurso novelesco se manifestará como una de las formas principales a través de las cuales se vehiculiza la perspectiva ideológica que ordena los relatos.

28. *Id.* p. 182. Subrayado de Manuel Scorza.

29. *El jinete insomne*, Caracas, Monte Avila Ed. (1977), p. 124.

30. *Id. Ibid.*

31. *Id.* p. 182.

32. *Id.* p. 165.

33. *Op. cit.*, p. 113.

En *El Jinete Insomne* se paran los relojes, las aguas de los ríos se detienen:

Sepa de una vez, Ingeniero, que en nuestra provincia el tiempo se ha vuelto loco, la semilla no crece, la gente no muere.

El Ingeniero palideció.

— Repita eso.

— La gente no muere.

Temblaba.

— No me engañas?

— Los ríos no corren. Nada corre.

— Seguro?

— Los relojes se pudren, ingeniero³⁴.

El *Jinete Insomne* es una larga peregrinación de las comunidades de Yanacocha detrás de sus títulos de propiedad de la tierra, sosteniendo aún los procedimientos de la vía legalista que se arrastrara hasta la última novela de la serie, *La tumba del relámpago*, en que el propio abogado de las comunidades, Genaro Ledesma (quien fuera en realidad dirigente del FOCEP, Frente Obrero, Campesino, Estudiantil y Popular del Perú) se siente casi un cómplice de la clase dominante.

Los comuneros no sabían ya si era mejor ganar o perder un juicio. Los juicios se eternizaban, duraban generaciones. En el juzgado de Cerro se exhibía —reliquia o advertencia?— el expediente de un juicio entre la comunidad de Tusi y el hacendado Chamorro: un metro cincuenta de altura. En una generación, Tusi había pagado a sus abogados más de un millón de soles³⁵.

El final de esta última novela tiene como hilo conductor la conciencia política de Genaro Ledesma, a partir de la cual se intenta superponer a la composición mítico-poética del ciclo narrativo una interpretación crítica. Las citas de Valcárcel y Mariátegui, las alusiones a la Revolución Cubana, a Elías Tacunán, dirigente y fundador del Movimiento Comunal del Perú, al marxismo ortodoxo representado por el Partido Comunista y a las divisiones de la izquierda peruana, se acumulan como un súbito advenimiento de la conciencia histórica en contraposición a la conciencia mítica. El conflicto se instala, finalmente, en relación con elementos pertenecientes a la realidad política global del Perú en momentos del derrocamiento del Presidente Prado. El fracaso de los últimos levantamientos que se aluden es atribuido, básicamente, a divisiones políticas a nivel nacional:

— ¡Estamos solos! Los partidos y las organizaciones políticas nos han abandonado³⁶.

34. *El jinete insomne*, ed. cit., p. 87.

35. *La tumba del relámpago*, México, Siglo Veintiuno ed. (1979), p. 63.

36. *Id.* p. 256.

y poéticamente se remata con otra reflexión de Genaro Ledesma, cuando es conducido con otros dirigentes campesinos, a la Colonia Penal del Sepa:

Hemos fracasado! Estalló en llanto. Porque mientras se batía en Cerro de Pasco, su madre agonizaba en Trujillo clamando por qué no viene Genarito. No le han escrito? Sí, le hemos escrito, señora. Entonces por qué no viene a cerrarle los ojos a su madre? No podía, mamacita, abandonar a los campesinos fórmelos para fusilarlos la ciudad cuadrículada por las patrullas las carreteras bloqueadas entiérrenlos juntos. Otro relámpago iluminó la cabina. Así, un instante, pensó Ledesma, el inolvidable fulgor de un relámpago ardió en la negrura, iluminó la historia de los campesinos. Hemos fracasado! La esperanza duró menos que este relámpago, ceniza ya de la oscuridad. Y lloró de nuevo. Porque sobre la lápida de esa sublevación, nadie borronearía el más pobrísimo epitafio. ¡Ninguna mano arrojaría ninguna flor sobre la tumba de ese relámpago!³⁷.

El desenlace de *La Tumba del Relámpago* puede ser entendido, en alguna medida, como una variación de la tesis implícita que sostiene el ciclo de las cinco novelas de Scorza. La narración abandona progresivamente su carácter fundamentalmente expresivo, y amplía la perspectiva desde la cual habían sido mostrados los sucesos e interpretadas las acciones y sentimientos de la comunidad. El propio Manuel Scorza-personaje toma la palabra y, en diálogo con Genaro Ledesma, expone su propia concepción de la coyuntura histórica con la que finaliza *La Tumba del Relámpago*:

- Si contamos con el campesinado y el proletariado, qué nos falta? Armas? Se las quitaremos a la tropa!
- Nos faltan cuadros.
- Los cuadros se forjan en la lucha.
- Crees que una docena de dirigentes puede controlar el desborde revolucionario de cien mil campesinos?
- Por qué controlar?
- Los campesinos necesitan una dirección política. El campesinado puede alcanzar victorias iniciales. Pero, luego? El Ejército Peruano no es una ensalada de mercenarios como era el Ejército de Batista.
- Hasta cuándo tendremos la pretensión de enseñarle lo que no sabemos a los sobrevivientes de una cultura que ha atravesado cuatrocientos cincuenta años de genocidio? Para sobrevivir en esas condiciones se requería genio. Has observado la abulia, la incapacidad de los sirvientes serranos en Lima? El rendimiento es nulo. Pero esos mismos abúlicos regresan un mes por año a sus pueblos. Hay que ver entonces su trabajo! Por qué? En Lima se defienden. Saben que si se muestran eficientes los explotarán hasta aniquilarlos. Este pueblo sabe. No necesita consejos! Nuestro único papel es canalizar su violencia³⁸.

37. *Id.* p. 267.

38. *Id.* p. 238.

La larga cita es, a varios niveles, significativa. Por un lado, es un buen ejemplo del cambio operado en el discurso de la novela: si la visión del conflicto indígena, tematizada fundamentalmente a partir de la hipérbole y la utilización de elementos sobrenaturales, hacía uso de un lenguaje poético en función expresiva, el discurso político, favorecido por la confrontación, se presenta como básicamente referencial. La contraposición de ambos tiende a polarizar dos visiones del mundo a partir de una perspectiva parcial, determinada por la pugna misma y por la posición de los intérpretes. La perspectiva que organiza el relato orienta el discurso político hacia la interpretación de un problema coyuntural que será tributaria de una más amplia concepción de la historia y de la lucha de clases que se concreta, en el caso del problema indígena, de una determinada manera. Por otra parte, la inclusión de Manuel Scorza como personaje de la novela, tiende a proponer tácitamente la identificación de ese hablante ficticio particular y de sus posiciones con la perspectiva básica, a partir de la cual se organiza el discurso total de la saga.

El discurso político que interpreta el problema de la rebelión indígena en uno de sus momentos más arduos expone, sobre todo a partir de las posiciones señaladas en la última cita, una visión burguesa radicalizada y anarquizante del problema en cuestión. Los argumentos éticos y espontaneístas que se exponen pueden reconocerse como originados en una posición intelectual, a partir de la cual el desborde indígena es valorado y contrapuesto a la visión política.

El modo en que está concebido el problema del liderazgo político, las estrategias verticalistas que aparecen insinuadas, así como el tono profético, melancólico o moralizante de muchos parlamentos, evidencia una concepción del intelectual como intérprete privilegiado de la historia, que se autoconcebe como parte natural de la vanguardia política, posición legitimada por su identificación moral con el conflicto y por su superioridad cultural.

Finalmente, la discusión política dentro de los sectores de izquierda se quiere por momentos paradigmática. En algunos capítulos —podría ser un ejemplo el que lleva por título “Luis le dice a Ricardo que las condiciones objetivas no coinciden con las subjetivas”— las posiciones contrapuestas recaen sobre lugares comunes de la controversia política continental contemporánea.

La epicidad a partir de la cual había sido expuesto el largo periplo de los levantamientos campesinos parece trasladarse fundamentalmente en la última novela hacia la “dirigencia” política del movimiento indígena. Como Garabombo, Genaro Ledesma descendió a los infiernos, y resulta sacralizado, después de haber sido vencido por la historia.

7. *Interesa consignar, en este punto, algunas de las ideas expuestas reiteradamente por Manuel Scorza-autor en numerosos reportajes, como modo de poder objetivizar su visión particular de los hechos que actuarán como referente global, en el orden histórico, de los sucesos representados a nivel ficticio.*

(México, Guatemala, Bolivia, Ecuador, Colombia) son naciones hemipléjicas: tienen la mitad del cuerpo histórico paralizado (. . .) Las naciones de base indígena tienen ese terrible destino: están atadas desde hace 400 años a un muerto, a un muerto ambulante, y por eso, nada más que por eso, se están pudriendo actualmente. . .

Ningún hombre puede vivir rodeado de esclavos sin adaptarse a esa mentalidad, sin transformarse en esclavo. Nada puede proteger a un hombre contra esa influencia. Este es el caso de estas naciones. Nosotros en estos países hemos adoptado una actitud de esclavos. . .

Se me preguntaba si yo era el cronista de una derrota (. . .) Yo, en efecto, soy el cronista de una realidad vencida, porque yo no temo decir que el Perú es una conciencia vencida (. . .), y lo es porque los peruanos, y sobre todo las clases dirigentes peruanas han hecho todo lo posible para convertir al pueblo peruano en una pulpa histórica y lo han logrado, desgraciadamente. Yo no soy solamente un escritor. Yo fui un protagonista de la rebelión campesina. Y esta rebelión fue vencida.

Todos (mis libros), los cinco, terminan en masacre, porque todas las insurrecciones quechuas terminaron en una masacre; porque los quechuas tienen cinco estaciones: primavera, verano, otoño, invierno y masacre³⁹.

Puede considerarse ya como terreno ganado en el campo del análisis de textos literarios la consideración de que entre el autor —el ser humano concreto que produce la obra— y la producción misma —la novela, por ejemplo—, median no solamente las perspectivas y puntos de vista pertenecientes al narrador fundamental y/o narradores secundarios, sino por otra parte, la perspectiva básica a partir de la cual se organiza todo el discurso ficticio.

Ninguna de ellas es adjudicable directa y mecánicamente al autor, cuyas convicciones éticas, políticas o religiosas pueden diferir, en gran medida, de las expuestas como enunciado del narrador o de los personajes. Sin embargo, la perspectiva global a partir de la cual se ofrece la ficción, constituye —al margen de su funcionalidad dentro de la estructura total del discurso— una concepción del mundo, conlleva una escala axiológica que rige tanto los modos de presentación de una determinada materia narrativa como el nivel de los personajes, el lenguaje poético y los procedimientos o técnicas utilizados.

Esa concepción del mundo puede ser confrontada, de acuerdo a lo anterior, con el proyecto consciente del autor, con su propia concepción —explícita o implícita— de la historia o la literatura, como forma de verificar los modos en que ambos niveles se articulan, es decir, los ajustes o variaciones que presenta, respecto a aquel proyecto, la producción literaria concreta.

En los textos citados Scorza esboza, a través de sus valoraciones, una interpretación personal a propósito de los levantamientos campesinos en el Perú, tri-

39. R. Varela y M. Moraña, entrevista cit.

butaria en todo de una concepción global de la historia que podrían compartir, en rasgos generales, los grupos dominantes, detentadores del poder en el Perú.

La elección del reiterado desenlace de sus novelas afirma formalmente la idea de que los sectores indígenas, más allá de su ancestral rebeldía, están condenados a un tiempo cíclico, cuya fatalidad domina más allá de las variaciones o alcances de la conciencia popular, de las formas de lucha que se adoptan, de la experiencia acumulada.

Desde esta óptica, el proceso histórico aparece representado como una serie de secuencias concatenadas que reducen la dialéctica de las relaciones sociales a la dinámica interindividual e intergrupal. La circularidad de los relatos y de la saga, como cuerpo mayor que los engloba, tiene como efecto atemporalizar los conflictos, producir, según expresión de Losada, una "conceptualización mítica del Poder", y reducir la rebeldía campesina a un mecanismo de defensa instintivo, pre-racional, cuyas alternativas resultan relevantes en el plano exclusivo de la anécdota, pero que nunca alcanzan a alterar significativamente la concepción fatalista de la que se desprenden. Constituyen más bien sucesivas simbolizaciones de ésta; ilustran, en este sentido, el determinismo histórico que las sustenta: "La masacre es la quinta estación de los quechuas".

Este estatismo histórico, presentado bajo distintas formas, como documentación y pretendida "crónica" de sucesos reales, tiene, sin embargo, un carácter apriorístico, según se desprende de los planteamientos anteriores. Constituye la concepción de base —histórico-social— a partir de la cual se ofrece el discurso de la novela y que como tal se proyecta, ya no solamente en cuanto mera *poiesis* que opera a partir de la realidad, sino como interpretación proyectiva de ésta, de evidente contenido ideológico, encubriente.

La imposibilidad de captar a esta luz la dialéctica social por la cual se relacionan los grupos o individuos en conflicto, conduce a un planteamiento novelístico en el cual se presentan, como cualidades inherentes a los levantamientos campesinos del Perú, condiciones que en realidad derivan de la visión parcial, selectiva, desde la cual se organiza la materia literaria. Entre la versión de los hechos que se ofrecen y los hechos mismos, media una perspectiva que al interpretarlos los mediatiza, los aleja, los transforma definitivamente, los incluye en un discurso peculiar —literario, pero además, ideológico— es decir, los supedita a un punto de vista sustentado en aquella peculiar concepción de la historia y los procesos sociales.

La adopción de elementos épicos —presentación de acciones personales, de carácter heroico, como conducta de personajes que representan a la comunidad y están dotados de poderes o rasgos sobrenaturales, inclusión de elementos míticos, consecuente atemporalización de los sucesos presentados, etc.— no debe ser entonces interpretada como una imposición del referente, como un modo de comportamiento de la realidad que se refleja miméticamente en la ficción, sino

como producto, ella misma, de la concepción de la historia a partir de la cual esa realidad es interpretada.

De la misma manera, no existe realmente una escisión entre lo que puede ser reconocido como discurso fantástico y discurso político dentro de las novelas. Ambos son cara y contracara de la concepción básica antes aludida. Sólo que están manipulados en el interior del discurso poético de modo que el segundo resulta ideológicamente dominante con respecto a las connotaciones del primero. En efecto, frente a tiempo estático y recurrente del mundo indígena, impulsado por re-acciones espontáneas, necesarias, pre-lógicas, la dinámica del discurso político resalta como una visión esclarecida, reflexiva, lineal, aunque vencida por condiciones también en este caso incontrolables que reproducen, en un orden convergente, el desenlace trágico.

El discurso narrativo se manifiesta así como básicamente ideológico, promotor de una falsa conciencia a propósito de los acontecimientos a que hace referencia: se limita a "leer el corpus visible del sistema", y utiliza la fantasía como un sistema de signos flotantes que metaforizan la voluntad de actuación mágica sobre la realidad que se atribuye al pueblo indígena. El referente se transforma así en una representación imaginaria, una transrealidad, una "visión ofuscada de lo real" que tiende a naturalizar y conferir permanencia a ciertos aspectos a través de los cuales el sistema dominante se manifiesta, sustrayéndolos del plano de la conciencia crítica, y modificando su carácter de situaciones históricas en el de estados transcoyunturales.

Los elementos fantásticos aparecen entonces como una emanación directa del nivel material, y la clase oprimida como productora de un sistema de representaciones que la vinculan en la realidad aunque no la insertan activamente en ella. La configuración mítica del relato y los elementos sobrenaturales incluidos en el discurso de la novela operan como todo fenómeno de creencia: resultan sostenibles en tanto satisfacen el nivel pragmático de "explicar" la realidad, lo cual confiere cierta solidez a ese sistema de representaciones, independientemente de su confirmación empírica. La fantasía opera así tanto en el nivel consciente como inconsciente de los personajes. Invierten la realidad en el sentido de que da preeminencia al irracionalismo y a las versiones míticas de la historia, sin constituir un cuerpo conceptual sistemático, sino un sistema de signos encubiertos, poéticos, que aparentan inaugurar una realidad nueva cuando en verdad solamente organiza versiones simbólicas, interpretativas, del nivel empírico cotidiano. Se asciende así "de la tierra al cielo", y se sustituye con una visión fatalista el sistema de determinaciones materiales que vinculan ser social y conciencia social.

El origen idealista de la concepción de la historia que sustenta el ciclo narrativo es identificable: la *comprensión* histórica implica, desde esta óptica, revivir los sucesos, y una actualización del pasado que transforma en pensamiento a la experiencia concreta que resulta, así, un fenómeno de dimensión exclu-

sivamente interna, subjetiva. La misma concepción de la historia del pueblo quechua como una sociedad sujeta a ciclos reiterados —que se revela, a partir de las declaraciones de Scorza, como una convicción anterior a la elaboración de la ficción— conduce a una visión artificial de la historia, a la que se atribuye una repetición de *fases*, con arreglo al modelo intelectual que la interpreta. Se realiza así una lectura ideológica del fenómeno de la explotación campesina, de su marginación cultural, de sus avances en el proceso de concientización, de las contradicciones económicas y políticas del sistema global.

La fantasía deviene, en este sentido, una representación compensatoria de la realidad, mediante la cual se presenta a la comunidad indígena en lucha con sus limitaciones aunque sujeta, al mismo tiempo, inescapablemente, a ellas.

El punto de vista ético a partir del cual está enfocado el problema indígena no produce, desde el punto de vista de la construcción de la ficción, más que una identificación afectiva de la perspectiva de narración con la temática abordada. No hay un desmontaje ideológico de la cosmovisión dominante, sino más bien la transposición de ésta a distintos niveles de la representación en los que la novela actúa, tal como Scorza señalara, como una máquina de soñar.

Universidad de Minnesota.