

Violencia social y política en la narrativa peruana

Eduardo Huárag Álvarez

EDITOR DE LA COMPILACIÓN



INSTITUTO
RIVA-AGÜERO



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

Violencia social y política en la narrativa peruana

© 2014 PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Jirón Camaná 459, Lima 1 – Perú

Teléfono: (511) 626-6600

Fax: (511) 626-6618

Correo electrónico: ira@pucp.edu.pe

Página Web: <http://ira.pucp.edu.pe/>

Correctora de estilo:

Marta Miyashiro

Diseño y diagramación:

Gisella Scheuch

ISBN: 978-9972-832-67-3

Publicación del Instituto Riva-Agüero N° 295

El contenido de los textos publicados es responsabilidad exclusiva de los autores. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta obra, por cualquier medio físico o electrónico, sin autorización escrita del autor.

8. Protesta social en el discurso simbólico de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza

OFELIA HUAMANCHUMO DE LA CUBA

Tras la dictadura de Odría llega al gobierno del Perú el presidente Prado, con quien se iniciaría en 1956 una ola de conflictos provocados por la política liberal asumida, con la consecuente repercusión social. A las protestas urbanas se suman las revueltas del campesinado con nuevas estrategias en las serranías peruanas. Es así como la literatura indigenista de la primera mitad del siglo XX toma un nuevo curso en los años setenta, cuando salen a la luz las cinco novelas que constituyen el ciclo narrativo de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza. En ellas se retoma el problema del campesino y del comunero a un nivel mayor, es decir, en el de la lucha latinoamericana frente al imperialismo: los campesinos enfrentados injustamente no solo a la violencia estructural del país, sino a la prepotencia de las empresas transnacionales.

Contrariamente a las novelas de tono social que constituyeron la corriente del indigenismo, Manuel Scorza usa diversos recursos literarios, tomados en gran parte del boom latinoamericano, así como recursos cinematográficos, para presentar de forma ágil y amena los trágicos acontecimientos de unas matanzas de campesinos en la sierra central peruana a fines de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. El mérito que alcanza la propuesta literaria de Manuel Scorza en ese sentido reside en presentar el arte literario como el único territorio latinoamericano capaz de moverse con libertad expresiva y estética, a diferencia de los espacios políticos o de los medios de prensa peruanos de entonces.

Entre los temas aún por abordar en los estudios de la obra scorziana se encuentra el del discurso simbólico, subyacente al discurso estructural de las cinco novelas, que representa elementos de la violencia social y política frente a los albores de un movimiento social globalizado, compuesto por campesinos peruanos alfabetizados y politizados, y con una incipiente conciencia social occidentalizada. Una mirada a estos temas permitirá reconocer las estrategias literarias que se encuentran en el lenguaje poético que se mantiene constante en ellas, apoyado de una estética realista y el uso del humor y la ironía. De esta manera, la lectura simbólica de temas y recursos usados por Scorza, que hicieron posible la consecución de la meta de un escritor comprometido con su vida y con su obra, complementaría significativamente el estudio de su ciclo novelesco *La guerra silenciosa*.

8.1. Trasfondo histórico de los temas de *La guerra silenciosa*

El trasfondo histórico que sostiene el correlato entre la realidad y los episodios narrados en las cinco novelas no se menciona en detalle en los libros de historia del Perú del siglo XX, sino que hay que buscarlo en periódicos y revistas nacionales e internacionales de la época u otros testimonios (entrevistas personales, material fotográfico, etc.). Se trata de las matanzas de campesinos ocurridas en la sierra central del Perú a mediados del siglo XX.

8.1.1. Poder y violencia en el campo y la ciudad

El problema de las insurgencias campesinas de los años 1956 a 1964 en la sierra central peruana surgió a raíz de conflictos por tenencia de tierras, a diferencia de los ocurridos en la costa, donde las movilizaciones estaban vinculadas a reclamos salariales. La oligarquía, que basaba su poder en el gamonalismo serrano y las agroexportadoras costeras, entra en crisis en los años cincuenta.

En el caso de las ciudades costeras se observa que las masas obreras se organizan de manera tal que su toma de conciencia como grupo social provocará el surgimiento de una ideología obrera que los sociólogos han

intentado perfilar. Entre ellos, Flores Galindo (1993) define esquemáticamente la condición obrera por la carencia de medios de producción –tierras si se trata de campesinos, talleres si es el caso de artesanos–, por la reducción del hombre a su propia fuerza de trabajo y por la necesidad consiguiente de venderla en un mercado a cambio de un determinado salario, situación que se da en los diversos países capitalistas y que propicia una ideología relativamente uniforme entre los obreros:

Esa ideología se caracteriza por la división que hacen de la realidad social entre explotadores y explotados. La ideología obrera alcanza su desarrollo en la gestación de una conciencia de clase. La conciencia de clase se da cuando además perciben a sus opositores, las otras clases, el Estado, la sociedad de la que forman parte; cuando sus luchas se convierten en luchas políticas. Esto exige que los obreros se organicen conjuntamente en una institución, que ya no es el sindicato, sino el partido político. A esta situación no han llegado los obreros de ningún país, sino a través de su relación con intelectuales, que los han puesto en contacto con las teorías políticas. (Flores 1993: 16-17)

Ese fue el caso de los campesinos de la sierra central peruana, quienes formaron el Movimiento Comunal del Perú en setiembre de 1961, con el que Manuel Scorza contribuyó. El escritor había sido convocado para ello gracias no solo a la popularidad que tenía como editor de libros, sino como poeta consagrado. La voz poética de Manuel Scorza ya se había pronunciado en protesta a la violencia social en las sociedades latinoamericanas con su famoso poema de 1952: *Canto a los mineros de Bolivia*, en el que puso de manifiesto su desencanto frente a la indiferencia de las élites para con los relegados del país (Scorza 1990: 13-17). Además, en 1956 Scorza había ganado el Premio Nacional de Poesía por su poemario *Las imprecaciones*.

En general, la emergencia de una burguesía que negocia su espacio político con una oligarquía en decadencia, el deterioro de la influencia aprista en el movimiento sindical, así como el surgimiento incipiente de liderazgos alternativos serán el trasfondo del problema iniciado con el gobierno de Prado (Basombrío 1986: 4).

8.1.2. Las transnacionales, los terratenientes y la insurgencia campesina

En el espacio nacional, las transnacionales y los terratenientes ven amenazados sus poderes debido al surgimiento de nuevas capas dominantes que buscan agilizar al campo para modernizar la economía del país y favorecer el crecimiento de la industria, el comercio y las ciudades. Frente a la gran sequía que la naturaleza deparó en esos años a las serranías sureñas, se sumaba la hambruna y los bajos rendimientos del campo como situación que parecía invariable, hasta que se generó una oleada de movilización y rebelión campesina de impresionantes dimensiones, acompañada de nuevas organizaciones (entre 1956 y 1959 hubo más de 153 acciones entre tomas de tierras, huelgas y acciones semejantes). La movilización campesina adoptó formas distintas en los latifundios serranos y en los modernos complejos agroindustriales de la costa norte, no obstante, todos tuvieron como denominador común un saldo de campesinos trabajadores muertos.²²⁷ En las revueltas de la sierra, el caso más grave fue el desalojo de la hacienda Paria en Cerro de Pasco, de propiedad de la empresa extranjera Cerro de Pasco Corporation, que terminó en una matanza de campesinos. Frente a dichos acontecimientos los lugareños, apoyados por el alcalde Genaro Ledesma –que será un personaje de *La guerra silenciosa*–,²²⁸ llevaron a cabo una gran marcha. Ello llevó también a la Confederación de Trabajadores del Perú (CTP) a realizar un paro general de 24 horas el 13 de mayo de 1960, que se cumplió en todo el país como protesta frente a los atropellos del pradismo (Basombrío 1986: 44-46).

227 Entre 1958 y 1960 en los titulares periodísticos de la época se lee: “Recibieron a balazos a obreros en Calipuy”; “Campesinos de Cuzco cosechan su unidad”; “Campesinos del valle de Chancay alcanzaron una nueva victoria”; “Ayer quedó resuelto el paro de la Hacienda Cartavio”; etc. En setiembre de 1959 la huelga de los trabajadores de Casa Grande tuvo un saldo de cuatro muertos frente a la represión policial; en 1960 la huelga de los trabajadores azucareros de Paramonga dejó tres muertos (Basombrío 1986, 42-44).

228 Genaro Ledesma fue Senador de la República por el partido de Izquierda Unida en el periodo 1985-1990. En la primera novela del ciclo, *Redoble por Rancas*, aparece como el alcalde de Cerro de Pasco que se enfrenta a la compañía internacional y llega a ser abogado de Rancas, gracias a que los habitantes de la comunidad le pagan un sueldo para que pueda completar su carrera. En la última novela, *La Tumba del Relámpago*, es el dirigente principal de la revolución que se aprestan a realizar los habitantes de la sierra central.

8.1.3. Los intelectuales peruanos frente al problema social

El camino que siguieron los campesinos del Perú de esos años fue el de formar sindicatos para organizar movilizaciones a nivel nacional con el apoyo de personalidades prestigiosas de la vida cultural del país. Manuel Scorza fue nombrado vocero de los campesinos, al frente del Movimiento Comunal del Perú, a través del cual el escritor contribuyó con la redacción de algunos manifiestos en los que denunciaba la prisión de dirigentes de Cerro de Pasco, la negación al derecho de reunión entre comuneros y la preparación de la masacre de las comunidades de Yanahuanca y Yarusyacán;²²⁹ sin embargo, todo ello pareció no despertar el interés de la prensa. Solo un informe del periodista César Hildebrandt publicado en la revista *Caretas* diez años después de sucedidos los hechos cuestionó los acomodos periodísticos de aquel entonces:

En marzo de 1962, aproximadamente treinta comuneros en busca de tierra fueron masacrados por fuerzas policiales. [Sin embargo...] ‘Sorda tensión crece en Pasco’ era el titular de ‘Expreso’ el 3 de marzo. El 5 de marzo, ‘La Prensa’ abrió su edición así: ‘Mueren ocho comuneros al desalojar fundos en Cerro de Pasco’. Pero al día siguiente su corresponsal rectificaba: ‘Operación Desalojo de Fundos de Pasco ha dejado 15 muertos’. La versión definitiva de ‘La Prensa’ sería dada el 7 de marzo: ‘Ocho muertos sería el total en Desalojo’ (Hildebrandt 1972: 42)

Los desalojos masivos que terminaban en masacres continuaron a pesar de las denuncias. Las autoridades declararon en estado de sitio las zonas afectadas de la sierra central, por lo que Manuel Scorza tuvo que regresar a ellas en busca de material de manera clandestina (Suárez 1984: 90). Incluso fue acusado de instigador y como estaba en riesgo de encarcelamiento tuvo que exiliarse del país. En el exilio inició su tarea de darle espacio a la denuncia social²³⁰ que ni el periodismo ni la historia se atrevieron a legitimar y escribió *La guerra silenciosa*.

229 Estos manifiestos fueron publicados en el diario *Expreso* en 1961 como anuncios pagados y aparecen reproducidos en *La tumba del relámpago*, capítulos 23, 35, 37 y 39.

230 Manuel Scorza describió dicha labor en otros términos durante una entrevista, en Madrid, en noviembre de 1979, en la que se le pregunta: “Ante la violencia física, la injusticia o la opresión a través de su narrativa, ¿cree usted aportar soluciones concretas como

8.2. Realidad, ficción y fantasía en *La guerra silenciosa*

Para señalar de qué manera las historias del ciclo novelesco de Manuel Scorza reflejan una denuncia social a través del discurso simbólico es necesario además de revisar el trasfondo histórico que las sostiene, averiguar la función que para Manuel Scorza tenían el periodismo, la política y la literatura, como actividades humanas en cuyos discursos pueden manifestarse realidad, ficción, fantasía, magia, mito y sueño. Consciente de ello, el escritor se concentra en la utilización de los elementos adecuados para alcanzar su objetivo de protestar a través de un género literario como la novela.

8.2.1. El periodismo como testimonio de la realidad

La primera meta de Manuel Scorza con relación a los acontecimientos ocurridos en la sierra central fue la de hacer un informe periodístico o una crónica, como lo declaró él mismo en más de una oportunidad. En una entrevista el escritor confiesa sus primeras intenciones y brinda informaciones que otros textos de corte periodístico alcanzaron a dar del asunto:

Yo había intentado escribir sobre el tema de las masacres no como novela. Es una masacre que se repite. En realidad en mis libros el esquema de la masacre se repite porque la historia se ha repetido. Es un capítulo abierto. Hay ciertos libros –todos estos datos yo los doy en mi quinto libro– que demuestran cosas terribles; por ejemplo, en el libro de Actas de la Asociación Pro Indígena, Dora Meyer de Zulen demuestra que en la década del veinte hay alrededor de seiscientas rebeliones conocidas, que acaban en escarmientos. (Escajadillo 1991a: 100)

Arguedas, o remitirse sólo a la denuncia que ya de por sí es una solución? La prueba es que no he conocido a ningún escritor que a través de sus obras haya conseguido, con esas mismas obras, renovar la propia violencia de la vida, hasta obligar a un Presidente a hacer un Consejo de Ministros. – [Scorza:] Le entiendo perfectamente. Yo en primer lugar no diría denuncia, porque es una palabra muy gastada. Yo diría exposición dramática de una situación trágica: yo creo que me he quedado en esa primera parte, y que mis novelas no plantean una solución, porque proponen una solución actual en este instante de confusión de ideologías de izquierdas, de derechas y de centro, porque hay algo que no se sabe adónde va en este momento, es una cosa muy delicada” (Perlado 1997).

Lo cierto es que Manuel Scorza utilizó diversas estrategias periodísticas a fin de recaudar el material para llevar a cabo su denuncia: la información directa, los sistemas modernos de grabación, la entrevista periodística (Tamayo 1975: 690), que finalmente plasmó en su ciclo narrativo de *La guerra silenciosa*. En el interior de ese gran espacio literario que fueron sus cinco novelas el autor da lugar en tres de ellas a citas textuales de noticias y anuncios periodísticos:

- a) una noticia aparecida en el diario *Expreso*, el 4 de noviembre de 1966, que a manera de epígrafe da inicio a *Redoble por Rancas*.
- b) una noticia publicada el 26 de diciembre de 1974 en el diario *El Comercio* de Lima, que se inserta como postscriptum al final de *El jinete insomne*.
- c) una noticia publicada el 26 de mayo de 1977 en el diario *Extra* de Lima, que sucede a la noticia anterior, en *El jinete insomne*.
- d) los anuncios del Movimiento Comunal del Perú, publicados en el diario *Expreso*, en 1961, que conforman algunos capítulos (23, 35, 37 y 39) de *La tumba del relámpago*.

Esta estrategia de insertar textos periodísticos verídicos podría mantener dos funciones. En primer lugar, legitimar el contenido y veracidad de las historias que se van a narrar o están narrándose, ya que demuestran que lo que las novelas cuentan tiene un correlato textual en el mundo real, como las noticias y anuncios periodísticos; y en segundo lugar, pueden funcionar como elementos de una estética realista (González Soto 1999: 148) que intenta conceder un punto de partida que proporcione un nivel de credibilidad específicamente a los otros textos que, no siendo de prensa, el autor titula como Noticia (al comienzo de *Redoble por Rancas* y de *Garabombo el invisible*).²³¹ En la Noticia de la primera novela anuncia que lo que va a contar es una “crónica exasperantemente real”; no obstante, pone de manifiesto la diferencia entre los alcances de un texto periodístico

231 Hubo un tercer texto titulado Noticia, destinado a publicarse en *El jinete insomne*, que fue editado, no obstante, solo en un estudio crítico póstumo, en cuyas líneas finales el novelista concluye: “Quiero decir que en ciertas sociedades sólo se puede llegar a la realidad a través de la fantasía y que este libro fantástico es meramente realista” (Lassus 1989: 133).

y el desborde a que puede llegar y trascender un texto literario, ya que el autor nos dice por un lado que “los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos” y “los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad” para agregar “ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres, han sido excepcionalmente modificados para proteger a los justos de la justicia”, justificando irónicamente que los hechos serán narrados por su fantasía, antes que por la veracidad que supondría un trabajo periodístico.

8.2.2. La literatura como tribuna política

La vida de Manuel Scorza estuvo marcada desde su juventud por una relación directa entre sus cuitas literarias y la política. Por una cuestión del azar el escritor sufrió encarcelamiento en la dictadura de Odría, debido a que un poema de amor suyo fue publicado en el periódico aprista *La Tribuna* el mismo día en que dicho diario fue declarado clandestino (Hoylle 2008: 60). Luego, durante el exilio en México escribió artículos políticos y la famosa carta con la que rompió con el APRA.²³² Su temprana apuesta por la literatura como tribuna política la expuso en su *Canto a los mineros de Bolivia* (México, 1953). Cuando años más tarde, en plena madurez artística publica su ciclo novelesco de *La guerra silenciosa* ya eran del todo claras sus intenciones de participar políticamente en la vida peruana a través de la literatura, ya que para Manuel Scorza –como lo manifestó en más

232 En 1952 Manuel Scorza publicó el ensayo *Una doctrina americana* que trataba sobre los fundamentos ideológicos del aprismo: el antiimperialismo y el anticomunismo; un año más tarde publicó el artículo *La independencia económica de Bolivia*, donde ya demostraba su interés por la problemática indígena en América (Gras 2003: 27-28). Ese mismo año renunció abiertamente al partido aprista en una carta histórica, publicada en un diario mexicano en 1953 (reproducida en la revista *Generación 8*, Lima, en junio de 1954), en la que ya se vislumbraba su estilo temerario y burlón: “Ante el porvenir de nuestros pueblos se abren dos perspectivas: o la revolución antiimperialista o la esclavitud colonial. Vivimos una revolución mundial. ¿Es posible negarlo? Esto es el fin de una época. El capitalismo se va como vino al mundo: sudando sangre y lodo por todos los poros. Pero más allá de los días sombríos de estos años, alumbrará el resplandor de un mundo nuevo. A esa aurora no conduce el camino de la claudicación oportunista. Si Haya de la Torre no lo cree, ya no hablamos el mismo lenguaje. Eso es todo. No hay razón tampoco para desesperarse. El fracaso de Haya de la Torre es el fracaso de un hombre, no de un pueblo. Aquí se separan los caminos. Ha llegado, pues, el momento de despedirse: ¡Good bye, mister Haya!” (Scorza 1953).

de una oportunidad de manera explícita en entrevistas— la literatura era el primer territorio libre de América Latina, donde un escritor, a diferencia de las tribunas del discurso político y del periodismo, podía desarrollarse de manera comprometida con su obra y su vida.

Por ello, llamó la atención el hecho de que Scorza lograra con la literatura una función social y política concreta, pues gracias a las protestas de su primera novela el gobierno peruano liberará a un campesino encarcelado injustamente tras los hechos a los que se hace referencia en *Redoble por Rancas*:²³³

Para mí los libros son un recurso de apelación. Cuando en América Latina se pierden todas las instancias —por ejemplo, cuando en un combate humano un Gobierno masacra a todo un pueblo—, entonces queda la posibilidad del debate. La rebelión de los comuneros de Cerro de Pasco —una de las miles de rebeliones que recorren clandestinamente nuestra historia continental— hubiera desaparecido en el olvido. Al aparecer *Redoble por Rancas*, reabre el debate y el propio presidente Velasco se ve obligado a liberar al personaje de este libro, Héctor Chacón, El Nictálope, que se encontraba en prisión. Este campesino pobre salía, después de once años de prisión. (Osorio 1979)

De esa manera, Scorza esbozaba su concepción de la creación literaria como instrumento social.

8.2.3. Literatura y el arte de novelar

A diferencia de los grandes escritores de la corriente literaria del indigenismo, Manuel Scorza se preocupó no solo de plasmar en sus obras literarias las injusticias sociales, sino de buscar una estética que le permitiera desarrollar en su discurso cierta literalidad, capaz de transmitir el mundo interior (la realidad invisible) de los personajes y los acontecimientos que

233 Sobre estos sucesos informan dos documentos: la carta que enviara el propio Scorza a la revista peruana *Caretas* (publicada en el Nr. 435, mayo/14-27, 1971) en la que reclama la libertad de Chacón, y el artículo periodístico de Llaque Minguillo: “Llegó el novelista peruano Manuel Scorza. Con una de sus obras logró que indultaran a un campesino” en *Excélsior*, México, 2 de octubre de 1972, 22A.

se recrean (Huárag 2008: 117). La poca crítica literaria que desde temprano se ocupó de su obra destacó esta diferencia en el uso de la fantasía y la magia en su discurso literario,²³⁴ llamándolo por ello neindigenista,²³⁵ pues marcaba un nuevo giro en la literatura de corte social latinoamericana. La crítica llega a clasificar el uso de lo fantástico en sus novelas en cuatro tipos: como elemento natural, como recurso técnico, como quiebra del orden natural y como explicación racional de lo evidentemente irracional, y consideró a Scorza como “el primero que utiliza lo fantástico para crear una imagen testimonial de la realidad” (Losada 1976: 108-109); e incluso a los recursos fantasiosos se les atribuye una función ideológica (Moraña 1983). Con todo, la mayoría de los textos de crítica literaria puso especial atención en el estudio del mito, sin distinguir bien dos nociones antropológicas, una reducida y otra amplia. La primera tiene que ver con un producto concreto del pensamiento colectivo de una cultura, expresado en historias, como los mitos y las leyendas andinos. De este tipo se abordan en *La guerra silenciosa*²³⁶ tres conocidos mitos andinos y se hace alusión a un personaje, cuya vida parece haber pasado al imaginario colectivo de los pueblos puneños:

- a) Mito de Pariacaca:²³⁷ una de las historias recopiladas por Francisco de Ávila en el siglo XVI en la narración de origen quechua *Dioses y hombres de Huarochirí* (Arguedas 1975: 119-120).
- b) Mito del apu inka Atawallpaman:²³⁸ elegía quechua de 140 versos, compuesta por un poeta anónimo del siglo XVI para cantar la muerte del último inca Atahualpa.

234 Sobre un recuento detallado de la crítica al ciclo novelesco en torno a los temas de magia y fantasía, véase: Huamanchumo (2008: 19-31).

235 Sobre el neindigenismo en Scorza, véase: Cornejo Polar (1984), Escajadillo (1991b), Schmidt (1991).

236 Las abreviaturas en las citas de *La guerra silenciosa* corresponden a las ediciones de las novelas mencionadas en la bibliografía, cuyos títulos abrevio: *Redoble por Rancas* (RpR), *Historia de Garabombo el invisible* (HGI), *El jinete insomne* (EJI), *Cantar de Agapito Robles* (CAR) y *La tumba del relámpago* (TdR).

237 En: (HGI, 297), (EJI, 197) y (CAR, 138) se toma solo la primera parte del mito.

238 En: (EJI: 219-221).

- c) Mito de Inkarrí:²³⁹ historia poscolonial, que narra la existencia del cuerpo desmembrado de Inkarrí, el dios de los incas, cuyos miembros se encuentran enterrados en varias partes y se volverán a juntar el día que los incas retomen el poder.
- d) Mito de Rumimaki:²⁴⁰ esta historia, que aparece en *La tumba del relámpago* como si de una leyenda de creación colectiva se tratara, ha sido tomada por Scorza probablemente de la historia real de la vida del Mayor EP Teodomiro Gutiérrez Cuevas, conocido como Mano de Piedra en quechua, quien se negara a fusilar rebeldes durante las revueltas campesinas ocurridas en Puno hacia 1924 y que desapareciera en circunstancias extrañas.²⁴¹

En cuanto a la segunda noción de mito, como forma de razonamiento colectivo para explicar el origen de las cosas, es el mismo Manuel Scorza quien admite su uso en las novelas, tomando en cuenta las relaciones del mito con la historia y lo onírico:

Mis novelas son máquinas de soñar, donde más importantes que los niveles reales son los horizontes oníricos. Sucede que yo he renovado la novela política. Mis novelas, pues, tienen dos niveles: un nivel histórico y un nivel onírico. El nivel histórico muestra la realidad tal como es y, salvo excepciones, la recoge a través de personajes que figuran con sus nombres verdaderos en los libros. En tal sentido son testimonios; pero al mismo tiempo, son –insisto– máquinas de soñar, porque para mostrar mejor la realidad, yo la sueño. La visión racionalista de la realidad, es decir, la visión que nos proporcionan nuestros sentidos, es incompleta. [...] García Márquez utiliza parte de la historia para llegar al mito; yo parto del mito para llegar a la historia. (Escajadillo 1991b: 110-111)

Lo cierto es que en ambos casos las nociones de mito le servirán para construir estrategias literarias al nivel del discurso simbólico.

239 En: (TdR: 2-8; 164).

240 En: (TdR: 270).

241 Un recuento de la vida de Teodomiro Gutiérrez Cuevas fue hecha por Jorge Basadre (1984: 89-94) en base, a su vez, de un artículo de González Prada titulado *Autoridad humana* de su libro *Prosa menuda* de 1941.

8.3. Estrategias literarias del discurso simbólico para una protesta social

Entre las estrategias que Manuel Scorza utilizó en la construcción de su discurso literario y que lo diferenciaron de sus antecesores del indigenismo están los lineamientos realistas, el uso de metáforas e hipérboles, y el manejo del humor.

8.3.1. Hacia una estética realista

La primera diferencia que salta a la vista y que produce un choque en los lectores al publicarse la primera novela del ciclo scorziano es el componente realista que presentan el título, el subtítulo y los paratextos de *Redoble por Rancas*:

- a) Se mencionan nombres concretos de lugares, personas e instituciones que existen en la realidad: Rancas, el cementerio de Chinche, el puente del Huallaga, la plaza de Yanahuanca; el coronel Marroquín, Héctor Chacón, Fermín Espinoza, la Guardia Civil, el juez Montenegro; el presidio del Sepa, la Cerro de Pasco Corporation.
- b) Se presenta la novela como una crónica exasperantemente real.
- c) El autor se presenta como testigo de los hechos ocurridos y narrados.
- d) El autor advierte que tiene pruebas que sustentan las historias (fotografías, grabaciones, etc.).²⁴²
- e) El autor agrega como epígrafe la cita textual de una noticia publicada en un periódico local de Lima, Perú.

Por otro lado, todas las novelas de *La guerra silenciosa* están plagadas de topónimos reales. Esto provocó que algunos críticos, concentrados erróneamente en medir la grandeza del ciclo novelesco de acuerdo con el

242 Para Francisco Ferro se trata de un aviso, amenaza o promesa, que en la primera edición de *Redoble por Rancas* podía ser leído como la voluntad de cumplir la etapa de un proyecto más vasto de denuncia, que nunca se cumplió, y que hoy se puede leer como una marca de verosimilitud por una parte, y por otra, como una insistencia del valor legitimante que tienen los testimonios directos sobre la escritura (1999: 107).

grado de veracidad periodística de la información que transmitía, tildaran el trabajo literario de Scorza de poco auténtico al comprobar a la letra que la ubicación de los lugares y los nombres utilizados por el novelista no correspondían exactamente a las distribuciones de los planos geográficos ni a los hechos ocurridos en la realidad. En ese sentido, González Soto advierte que el lector debe considerar la atribución que Scorza se hace como testigo, como si de una convención de poética realista se tratara, pues *La guerra silenciosa* en cuanto corpus narrativo construye y difunde ficciones, donde los personajes y las acciones se desarrollan en el tiempo y forma que el autor ha querido representar (1999: 148); por su parte, Francisco Ferro ve en la publicación de la Noticia en *Redoble por Rancas* la exposición de rasgos dominantes de la concepción escritura-referente, que Scorza mantiene inalterable a lo largo de toda *La guerra silenciosa* y que tiene que ver con un registro de exhortación que atraviesa toda la saga: los lectores van a entrar en posesión del saber que los textos propalan, un saber sobre los sucesos narrados que demanda una intervención en el extratexto, en el mundo real (1999: 105). Lo cierto es que esta presentación realista de las novelas alcanza vuelo literario cuando el lenguaje que se utiliza se llena de imágenes y recursos poéticos, como la metáfora y la hipérbole, que llegarán a tener una función simbólica frente los objetos descritos y situaciones presentadas.

8.3.2. Recursos poéticos: la metáfora y la hipérbole

Lo que Manuel Scorza anuncia en su primera novela como una historia, a manera de crónica periodística, se transforma en materia inventada y novelada. Y he ahí la meta que Manuel Scorza pretendía, volver a la historia a través del mito, es decir, legitimar ciertos pasajes del pasado peruano negados por la historia a través de la invención de héroes con atributos míticos que aparecieran tan vigentes en estas sociedades, para que de esa manera se conviertan en parte de la realidad.

Desde los títulos de las novelas se percibe el aliento poético de su autor al encontrar las acertadas metáforas para caracterizar a sus héroes:

- a) Con *Historia de Garabombo el invisible* se anuncian propiedades fantásticas, como la de ser invisible; no obstante, esa cualidad adquiere de

inmediato una lectura simbólica. Si bien en la historia la invisibilidad le sirve a Garabombo para llevar a cabo ciertas tareas, ese atributo es el símbolo de la indiferencia de las autoridades frente a las quejas de un ciudadano como él.

- b) En *El jinete insomne* se presenta al héroe que cabalga sin detenerse, día y noche, con lo cual se coloca otra vez a la novela en el plano mítico y fantástico para contar una historia basada en la vida real, y de esa manera denunciar la eterna lucha de las comunidades campesinas por sus derechos.
- c) En la *Tumba del relámpago* aparece muy claramente en el título la metáfora que funciona como símbolo de esa lucha, resonante, brillante y fugaz como un relámpago, que llevaron a cabo los campesinos del lugar sin éxito; de ahí que se anuncie su muerte.

En el interior de las novelas se encuentran muchos acontecimientos, que sería necesario clasificar sistemáticamente en algún futuro estudio y que pueden cobrar también lecturas simbólicas, por ejemplo:

Los Cara de Hueso golpean con grandes látigos a los chinchinos hasta que les arrancan las orejas. El símbolo es la castración: el castigo es la eliminación del órgano de reproducción de la rebelión. El Cara de Hueso autoriza luego a los chinchines a que se peguen las orejas. Pero sus secuaces las pegan confundíendolas. Los pobladores descubren los secretos de sus vecinos. La comunidad se divide, la traición triunfa. Encontramos además no sólo la constatación de la ineficacia de la vía legal, sino también el siempre repetido descubrimiento del que obtiene ventajas del doble juego, entre demandante y demandado. Esta crisis de la vía jurídica no se origina en los comuneros, es el mismo juez Montenegro el que se burla de los títulos de propiedad, válidos en la Colonia y anulados en la República. La misma autoridad va minando su poder confiada en lo excesivo de su potencia. (Valle 1981: 97-98)

Otra de las metáforas más comentadas por la crítica es la figura del cerco (RpR: 50) que crece inexorablemente, devorando tierras de campesinos, ganados y propiedades en *Redoble por Rancas* y que pretende

simbolizar la prepotencia de las empresas transnacionales frente a las comunidades campesinas. Por otro lado, la parálisis del tiempo y del agua en *El jinete insomne* contiene también una fuerte carga simbólica, que quiere denunciar el terrible retraso en el que se encuentran muchas comunidades andinas del país, donde parece que por ellas el tiempo no transcurre y de ese modo no fluye ningún tipo de desarrollo, sino que se mantiene estancada cualquier iniciativa.

Otros hechos o atributos fantásticos hiperbolizados, como el que los caballos hablen,²⁴³ si bien pueden aparecer como parte de las metáforas simbólicas y poéticas que el autor ha elegido para sus novelas, el mismo Manuel Scorza las presentaba como verdaderas dentro de la cosmovisión andina:

En Cerro de Pasco, y tengo las cintas grabadas, Melesio Cuéllar, el personaje de Garabombo, el Invisible, me cuenta que su caballo le decía: '*Melesio, Melesio*', y se ponía a llorar y le preguntaba: '*¿Qué pasa contigo?*'. '*Melesio, Melesio, la policía viene*'. Todo eso me lo han contado. Yo no puedo cambiar esas cosas. Yo no cuento mil mitos personales. Cuento los mitos de la gente. 'El Ladrón de Caballos' es un personaje cuyo nombre no viene al caso, un comunero, creo que lo andan persiguiendo por abigeo, que me dijo en Cerro de Pasco: '*De esas cosas yo me entero por los caballos*'. Entonces, de ahí yo prolongo las historias. (Lévano, 1972: 34-35)

Así dijo también sobre el insomnio de Herrera:

Todo es real, simplemente que Raymundo Herrera realiza en realidad un viaje de veintiocho días. Sale tosiendo de Yanacocha, llega y muere. Porque Agapito me lo contó a mí; me dijo: 'Él viajó un mes sin dormir'. Yo le dije: 'Agapito, nadie puede viajar treinta días sin dormir, porque uno muere'. Y él me dijo, con esa gravedad terrible de nuestros campesinos: 'Murió. Llegó a las seis y murió a las siete'. Es exactamente como lo cuento en mi novela. Entonces me pareció que era una metáfora extraordinaria [...] para demostrar la perpetua estafa. (Escajadillo 1991^a: 105)

243 En (RpR: 208) y (HGI: 30) los caballos hablan, e incluso las personas pueden comunicarse con ellos (HGI: 28-30).

En una investigación anterior sobre la manera como los episodios de fantasía y de magia se presentaban en las historias gracias al trabajo sutil de las focalizaciones, mencioné el factor importante que posibilitaba ese juego: el lenguaje simbólico, en el que con los diferentes episodios se va construyendo un discurso irónico o cómico y a veces hasta grotesco, por encima de la historia (Huamanchumo 2008: 149-150). En ese sentido resulta crucial analizar el uso del humor y la ironía en las novelas scorzianas.

8.3.3. Los recursos del humor y la ironía

Se ha dicho que el humor de Manuel Scorza es un rasgo quizás tomado de lo que los clásicos utilizaban para equilibrar la tragedia, como él mismo lo ha declarado, y tal vez eso fuera curiosamente una de las cosas más rechazadas de su narrativa por no tener lo que tradicionalmente debía comprender una novela indigenista; con lo cual el autor mismo pudo haber sido consciente de la ruptura que llevaba a cabo con las convenciones del indigenismo (Gras 2003: 104-105). Al igual que con el uso de las metáforas y las hipérbolas, el autor confiesa que estos recursos de humor son tomados de la realidad de esos lugares, sin mayor esfuerzo:

Yo venía, la verdad, un poco preocupado, porque eran momentos de estado de sitio y todas esas cosas, y en eso volví la cara y creo que aquí en parte se inició el humor del ciclo. Vi dos camiones: uno, un Ford totalmente destartado, no sé de dónde lo habían sacado y cómo podía subir a esa altura, que tenía este título: 'Así es la vida'. Y había otro, que venía más atrás, antes de otro camión de la guardia de asalto, que decía: 'Yo también fui un último modelo'. Yo me acuerdo que prorrumpí en una risa que me fue muy mal tomada y que me valió un severo llamamiento al orden del oficial que estaba a cargo del camión. Yo creo que ahí estaba todo. (Escajadillo 1991^a: 107-108)

A lo largo de toda *La guerra silenciosa* los acontecimientos y las descripciones cobran constantemente un matiz de humor negro; basta dar un repaso a la Noticia de la primera novela para notar la gran diferencia con el tono solemne de la corriente antecesora del indigenismo:

- a) [...] de algunas aldeas, sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron.
- b) Sobre Fermín Espinoza informará mejor la bala que lo desmoronó sobre un puente en el Huallaga.
- c) La Cerro de Pasco Corporation, por cuyos intereses se fundaron tres nuevos cementerios [...].

El humor negro con que se describen estas situaciones sirve para agudizar la lectura simbólica de una gran protesta contra la violencia militar utilizada en los escarmientos contra los pobladores, contra el uso de armas de fuego a mansalva, contra la impunidad de una empresa internacional que antepone sus intereses frente a valiosas vidas.

Las descripciones con tono irónico de situaciones y lugares a lo largo del ciclo novelesco adquieren también un fuerte carácter simbólico:

- a) El funcionamiento de la Cerro de Pasco Corporation ayuda a burlarse a su vez de los funcionarios eclesiásticos:

Sólo meses después se percibió que el humo de la fundación asesinaba a los pájaros. Un día se comprobó que también trocaba el color de los humanos: los mineros comenzaron a cambiar de color; el humo propuso variantes: caras rojas, caras verdes, caras amarillas. Y algo mejor: si una cara se matrimoniaba con una cara amarilla, les nacía una cara verde. [...] La 'Cerro de Pasco' mandó pegar un boletín en todas las esquinas: el humo no dañaba. Y en cuanto a los colores, la transformación era un atractivo turístico único. El Obispo de Huánuco sermoneó que el color era una precaución contra el adulterio. Si una cara anaranjada se ayuntaba con una cara roja, de ninguna manera podía nacerles una cara verde: era una garantía. (RpR: 104-105)

- b) La colocación de la primera piedra en una construcción es una burla a las expectativas de las comunidades:

En casi todos los pueblos de Cerro de Pasco, y en casi toda la República Peruana, los mejores terrenos del pueblo son solares insultados por las malolientes lluvias de las necesidades públicas. Esos terrenos son monumentos a la esperanza. La Municipalidad los reserva para prometedos, imaginarios edificios públicos. Cada vez que el Prefecto o el Diputado prometen una escuela o una posta sanitaria, el optimismo

de la Municipalidad reserva un terreno. El Ayuntamiento y el pueblo asisten a la solemne colocación de la ‘primera piedra’ de los edificios públicos. Nunca se coloca la segunda. El más modesto villorrio cuenta con docenas de ‘primeras piedras’: mercado, escuelas, postas médicas, oficinas agropecuarias, avenidas imaginarias ofrecen su única piedra al candor. El Perú íntegro es una primera piedra. Cerro de Pasco, capital del departamento, posee, por supuesto, muchísimas más ‘primeras piedras’ que cualquier provincia. Pero, como dice el refrán, “nadie sabe para quién trabaja” (RpR: 202)

- c) La forma en que las autoridades, como el subprefecto Valerio, negocian con la justicia en los pueblos es vergonzosa. Este pasaje es además una crítica directa al gobierno de Prado:

La Semana Santa se celebró tan fastuosamente que, en el momento de montar su caballo para volver a Yanahuanca, el subprefecto Valerio felicitó públicamente a don Polidoro Leandro: “¡Así se hacen las cosas, mi amigo!” Y a vista de todos reclamó papel y pluma no para improvisar versitos sino para emitir, de puño y letra, un vale: “Yo, el subprefecto de Yanahuanca, reconozco que contra la presentación de este recibo descontaré al portador quince días de cárcel por cualquier delito que no sea homicidio u oposición al Gobierno del presidente Prado”. Don Polidoro que con sus noventa años vivía retirado de parrandas, se destocó emocionado. Ocho días después Isaac Carbajal le trocó el permiso por un cabrito. Esa misma noche, Carbajal se enteró de que la Guardia Civil requería a Egmidio Loro para desmentir otra ‘calumnia’ y revendió el vale por cien soles y un sombrero. (EJL: 152)

- d) Se parodian mensajes oficiales con cierta burlesca solemnidad para denunciar problemas de la comunidad, como el redactado por la exesposa de Herón de los Ríos, quien cedió al pedido de divorcio de su esposo, que la dejó por Maca:

“Señor Ministro de Gobierno: las esposas de Yanahuanca –por todo lo expuesto– solicitamos la intervención urgente de las Fuerzas Armadas. Nos consta que la brillante intervención de la Guardia de Asalto acabó con la agitación comunista que promovía una demagógica Reforma Agraria. Las esposas que suscriben confiamos en que –con igual firmeza– se ponga fin a este subversivo intento de Reforma Sexual (“Memorial de las esposas ofendidas”). (CAR: 77)

Por otro lado, tras la caracterización de ciertos personajes, como figuras ridículas y a la vez graciosas, se esconde también cierta denuncia contra prototipos sociales negativos de la sociedad. En toda *La guerra silenciosa* son dos figuras las que mantendrán ese perfil cómico, ambas en la misma novela:

- a) El ingeniero, quien se ofrece a ayudar a los campesinos con el levantamiento de un plano para que puedan reclamar legalmente sus tierras. Aquí la anécdota, cuando un borracho le increpa y pregunta al ingeniero por las causas de su presencia en esos lugares:

Los comisionados tratan de ahuyentar al borracho. ¡Demasiado tarde!
El Ingeniero enfurecido manotea:

– Yo tengo la culpa. ¿Para qué me codeo con el populacho? Yo debería vivir disfrutando de mis rentas o perfeccionando mis descubrimientos. En lugar de eso ¿qué hago? Me dejo compadecer por la injusticia y exponiendo mi salud ayudo a los abusados. ¿Para qué? ¿Para que el primer arriero me insulte públicamente? ¡Inglish! Yo hablo treinta idiomas. Ite missa est. No sólo hablo: he inventado idiomas. ¡Inglish! ¡Se terminó! Un adelantado de la ciencia sobra aquí. Tupayachi, carga el taquímetro. ¡Nos vamos! (EJI: 49-50)

- b) Tupayachi, cuyo perfil se acerca a la del clásico pícaro. En este pasaje, para vengarse del mal trato recibido por Retamozo, Tupayachi lleva a cabo una singular venganza, haciéndole comer excrementos:

“[Tupayachi:] – Afamado Ingeniero: yo conozco un remedio contra la picadura de víbora ¿Me da usted permiso para salvarle la vida al señor Retamozo?

—Es un hervido de tres mierdas: mierda de llama, mierda de carnero y mierda de hombre mezclada con huamanripa, docto Ingeniero [...] –¡Prepárenlo inmediatamente!– solicitó con un hilo de voz el señor Retamozo. El moribundo lo bebió ¡Vomitó el alma! ¡Santo remedio! [...] El ingeniero me felicitó. (EJI: 49-50)

- c) Maca Albornoz es un personaje que no es cómico, sin embargo, produce con frecuencia situaciones jocosas cuando aparece en las historias. En este pasaje se encuentra una vez más una clara denuncia al gobierno de Prado:

Porque predicando que “los imbéciles y los locos son los únicos hombres dignos de confianza”, Maca recogía a todos los que encontraba en los puertos, caseríos y caminos, y blasfematoriamente los bautizaba con los apellidos de nuestros próceres. Así, a un enano que padecía la incurable costumbre de robar caramelos, lo motejó General Prado. Un barrilito de grasa que arrastraba una pierna resultó el Coronel Balta. Dos cretinos de Chacayán ascendieron a General La Mar y General Gamarra. Un retaco de cuello arbolado por el bocio acabó en Mariscal Ureta. Y no obstante mis súplicas, no hubo manera de cambiarle el apellido a un estúpido que ella juramentó como el Presidente Piérola. Pocos días después adoptó al Opa Leandro y a Brazo de Santo, quienes – pese a ser tan baboso como sus superiores jerárquicos– nunca pasaron de Comandantes. (CAR: 41).

Por otro lado hay representaciones concretas de la risa, expresada en la forma hiperbólica de carcajadas estruendosas. Un ejemplo notorio es la carcajada como respuesta a muchas situaciones en las historias de *La guerra silenciosa* y que desde un punto de vista del análisis estructural del discurso podría tratarse de un elemento de prolepsis:

- a) Héctor Chacón, el Nictálope, inicia la historia personal de su venganza con una carcajada:

Por la esquina ingresó el doctor Montenegro. Era la hora de su paseo. La Plaza de Armas de Yanahuanca es un cuadrilátero irregular. El lado norte tiene cincuenta y dos pasos, el lado sur cincuenta y cinco, el lado este setenta y cinco y el lado oeste setenta y cuatro: doscientos cincuenta y seis pasos que el doctor repetía todas las seis de la tarde veinte veces. El forastero comenzó a fumar. El doctor Montenegro, miope para los peones, prosiguió. Héctor Chacón, el Nictálope, comenzó a reírse: su carcajada construyó una especie de grito, una contraseña de animales conjurados, un secreto aprendido de búhos, espuma atropellada por los estampidos de una risotada seca como los disparos de los guardias civiles y que cayó flagelada por los espasmos de una pavorosa alegría. La gente salió a las puertas. En el Puesto, los guardias civiles rastrillaron sus fusiles. Niños y perros cesaron de perseguirse. Las viejas se santi-guaron. (RpR: 62)

- b) la *Historia de Garabombo, el invisible* termina también con una carcajada estruendosa que deja en suspenso la historia:

Garabombo se persignó delante de la cruz que marcaba la sepultura del capillero.

– Don Florentino– sollozó –Manzanedo ha venido a proponerme el puesto de primer Caporal. ¿Qué hago? –Recorrió con los ojos las cruces argentadas por la luna [...]. Y de pronto lo cegó la luz. ¡Una luz anulaba la pedrería del cielo, casi lo derribó! . [...] Ebrio, gritó: –*¡He comprendido, don Florentino! ¡Por fin he comprendido!*– Por la cara enjalbegada por la exaltación recorrió las tumbas gritando: –*¡Ahora sí seré invisible!*– Se impregnaba de un poder que derrotaba al viento, a las montañas, a las estrellas. –*¡Nadie me verá! ¡Soy de aire! ¡Nunca me capturarán! ¡Soy humo!*– Sintió que se disolvió: Y se rió con una carcajada tan formidable que los animales de la noche interrumpieron sus amores, sus trabajos, sus fatigas. (HGI: 93-94).

- c) Agapito se carcajea frente a la inminente llegada de la muerte al final de *Cantar de Agapito Robles*:

En los eucaliptos crujió el fúnebre canto de la pacapaca. Y entonces, de nuevo, nuestro personero enloqueció. Comenzó a reírse bajito, luego fuerte, más fuerte. Sorpresivamente se echó el poncho sobre la espalda que tembloteaba con sus carcajadas. Y ante el espanto de Wistororro inició el baile. –*¡Wífala, wífala!*– gritó. El humo de la danza lo envolvió. Ya no se le veía. Su poncho era un torbellino de colores vertiginosos [...]. (CAR: 233)

A un nivel simbólico esos episodios pueden conectar al lector con la filosofía de vida del autor, que apuesta por el humor y se presenta como un ser de carácter desenfadado, dado al comentario irónico:

[...] Entramos al prejuicio que considera que lo importante tiene que ser aburrido. Yo no veo por qué lo importante tenga que ser aburrido; yo no veo por qué la revolución o la transformación de la vida se tienen que hacer sufriendo. [...] Yo creo que precisamente una de las aportaciones que probablemente yo he hecho a la novela indigenista es el tono desenfadado, el humor, y todo eso, que por lo demás es mi tono personal (Escajadillo 1991a:107-108).

Lo demuestran también otras declaraciones suyas frente a su deportación del país: “La victoria contra sociedades tan primitivas, tan injustas, tan crueles es vivir, amar, escribir, reír. Sobre todo, reír” (Scorza 1981: 107).

A manera de conclusiones

El análisis del discurso simbólico de *La guerra silenciosa* ha sido posible mediante la observación de los rasgos de historicidad contenidos en la historia que se cuenta, así como de los elementos estéticos de su lenguaje. Este trabajo ha permitido completar el estudio del mensaje central que subyace en la obra de Manuel Scorza: la protesta social, que es a fin de cuentas la esencia de su literatura, aquella que lo convierte en escritor comprometido no solo con sus ideales políticos y sociales, sino con su tarea estética de intentar nuevos caminos literarios para volver sobre la eterna denuncia. A *La guerra silenciosa* le corresponde un lugar primordial en la literatura peruana del siglo XX.

Bibliografía

Fuentes

- Scorza, Manuel 1953 Carta: Good bye, Mr. Haya. Diario *El Popular*. México.
- . 1971 El nictálope (carta), *Caretas* 435: 3.
- . 1972 *Historia de Garabombo, el Invisible*. Barcelona, Planeta.
- . 1977a *Redoble por Rancas*. Caracas: Monte Ávila.
- . 1977b *El jinete insomne* Caracas: Monte Ávila.
- . 1987 *La tumba del relámpago*. Lima: Peisa.
- . 1981 Por qué no vivo en el Perú (encuesta), *Hueso Húmero* 9: 94-107.
- . 1990 *Obra poética*, vol I de las obras completas (edición al cuidado de María Oscos). México, D.F.: Siglo XXI Editores.

Literatura crítica

- Arguedas, José María 1975 (ed.) *Dioses y hombres de Huarochirí*. Francisco de Ávila. México, D.F.: Siglo XXI.

- Basadre, Jorge 1984 "Semblanza de Rumi Maqui. Mayor EP Teodomiro Gutierrez Cuevas". En: *La promesa de la vida peruana y semblanzas de Mariátegui y Rumi Maqui*. Lima: Siglo XXI Ediciones S.A., pp. 89-94.
- Basombrío, Carlos y Wilson Sagástegui (eds.) 1986² *El Movimiento Obrero*. (*Historia Gráfica* Nr. 4). Lima: Editorial Tarea.
- Cornejo Polar, Antonio 1984 "Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza", *Revista Iberoamericana* 127: 549-557.
- Escajadillo, Tomás G. 1991a "Scorza antes del último combate. La historia, el mito y los sueños. Una entrevista inédita con Manuel Scorza", *Revista Quehacer* 69: 95-111.
- . 1991b "Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos", *Literaturas Andinas* 5-6: 5-22.
- Ferro, Francisco 1999 "La narrativa de Manuel Scorza. ¿Historia o ficción? La violencia en el orden del referente y en el proceso de la escritura. Las novelas de *La guerra silenciosa*", *Voz y escritura* 8-9: 97-119.
- Flores Galindo, Alberto 1993 *Obras completas I*. Lima: Fundación Andina Sur.
- González Soto, Juan 1999 "*La Guerra Silenciosa*: función del mito y la confluencia entre crónica y ficción", *Socialismo y Participación* 85: 147-156.
- Gras Miravet, Dunia 2003 *Manuel Scorza. La construcción de un mundo posible*. Murcia: Universidad de Lleida / AEELH.
- Hildebrandt, César 1972 "Garabombo, el de la historia", *Revista Caretas* 459:42-43, 56.
- Hoylle, Lily 2008 *Homenaje a la palabra*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Huárag, Eduardo 2008 "El héroe mítico en las novelas de Scorza". En: Mauro Mamani y Juan González Soto (eds.) *Manuel Scorza. Homenajes y recuerdos*. Lima: Andesbooks, 116-161.
- Huamanchumo de la Cuba, Ofelia 2008 *Magia y fantasía en la obra de Manuel Scorza. Hacia una reflexión estructural de La guerra silenciosa*. Lima: Editorial Pájaro de Fuego.
- Lassus, Jean-Marie 1989 "Una noticia inédita de Manuel Scorza, primer elemento de reflexión teórica sobre el ciclo de La Guerra silenciosa", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 30: 119-133.
- Llaque Minguillo, Paúl 1972. "Llegó el novelista peruano Manuel Scorza. Con una de sus obras logró que indultaran a un campesino", *Excelsior* (2 de oct.): 22.
- Losada, Alejandro 1976. "Manuel Scorza. La creación literaria y el cambio social en el Perú". *Creación y Praxis*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 106-109.
- Lévano, César 1972 "Yo elegí la sencillez", *Caretas* 463: 34-35.
- Moraña, Mabel 1983 "Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17: 171-192.

Osorio, Manuel 1979 "Conversación con Manuel Scorza: 'Desde sus orígenes, toda la literatura latinoamericana es mítica'", *El País*, Madrid, 15 de julio.

Perlado, José Julio 1997 "Sobre la irrealidad total he puesto la irrealidad absoluta. Entrevista inédita". (www.ucm.es/info/especulo/numero7/scorza.htm), 1 de Julio, 2003.

Schmidt, Friedhelm 1991. "Redoble por Rancas: Una novela neoindigenista". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34: 235-247.

Suárez, Modesta 1984 "Manuel Scorza habla de su obra", *Socialismo y Participación* 27: 89-94.

Tamayo Vargas, Augusto 1975 "Manuel Scorza y un nuevo indigenismo", *Cuadernos Hispanoamericanos* 300: 689-690.

Valle, Miguel 1981 "Manuel Scorza y la parálisis del tiempo", *Hispanorama* 27: 94-103.