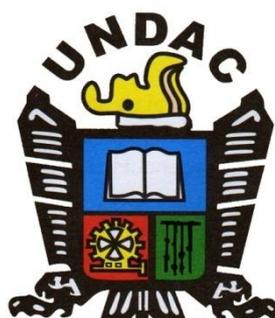


**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**  
**SECUNDARIA**



**TESIS**

**EL LENGUAJE POÉTICO DE MANUEL SCORZA EN**  
**LA NOVELA REDOBLE POR RANCAS**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO**  
**EN EDUCACIÓN**

**MENCIÓN: COMUNICACIÓN Y LITERATURA**

**PRESENTADO POR:**

**BACH. PABLO LUIS, Erika Froctuosa**  
**BACH. FAUSTINO UGARTE, Jessenia Fatima**

**ASESORA : Mag. DELZO CALDERÓN, Isabel**

**CERRO DE PASCO**

**PERÚ**

**2015**

A nuestros abnegados padres,  
por el ineludible apoyo  
y el amor que nos profesan.

## ÍNDICE

<b>CARÁTULA</b>	Pág.
<b>DEDICATORIA</b>	
<b>ÍNDICE</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	

## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 IDENTIFICACIÓN Y DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA.....	8
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	
1.2.1 Problema general.....	11
1.2.2 Problemas específicos.....	11
1.3 FORMULACIÓN DE OBJETIVOS	
1.3.1 Objetivo general.....	11
1.3.2 Objetivos específicos.....	11
1.4 IMPORTANCIA Y ALCANCES DE LA INVESTIGACIÓN.....	12

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE ESTUDIO.....	13
2.2 DEFINICION DE TÉRMINOS.....	14
2.3 BASES TEÓRICOS-CIENTÍFICOS	
2.3.1 FICCIÓN, MITOS E IDIOLOGÍA DEL AUTOR.....	20

2.3.2 ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD, CRÍTICAS CONFRONTADAS.....	24
2.3.3 EQUILIBRIO ENTRE LA HISTORIA Y EL IMPULSO DE LA IMAGINACIÓN.....	30
2.3.4 EL TEXTO LITERARIO Y LA RELACIÓN ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN.....	33
2.3.5 LA NOVELA ENTRE LO FÀCTICO, LO POSIBLE Y O IRREAL.....	38.

### **CAPÍTULO III**

#### **METODOLOGÍA**

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	41
3.2 METODO DE INVESTIGACIÓN.....	41
3.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	41
3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA.....	41
3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	42
3.6 SISTEMA DE HIPÓTESIS	
3.6.1 Hipótesis general.....	42
3.6.2 Hipótesis específicas.....	42
3.7 SISTEMA DE VARIABLES.....	42

### **CAPÍTULO IV**

#### **RESULTADO Y DISCUSIÓN**

4.1 EL LENGUAJE POÉTICO Y METAFÓRICO EN REDOBLE POR RANCAS.....	44
--	----

4.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL CERCO.....	46
4.3 RECURSOS.....	47
4.4 UN MUNDO DE METÁFORAS.....	49
4.5 ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA OBRA.....	54
4.6 DESFILE DE METÁFORAS.....	56
4.7 HIPERBOLIZACIÓN.....	59

**CONCLUSIONES**

**SUGERENCIAS**

**BIBLIOGRAFÍA**

# INTRODUCCIÓN

## ***Señores miembros del jurado:***

Nuestro objeto de estudio es el tema: EL LENGUAJE POÉTICO DE MANUEL SCORZA EN LA NOVELA REDOUBLE POR RANCAS, tesis desarrollada con la finalidad de revelar cuáles son las intenciones expresivas del lenguaje poético de Manuel Scorza y, asimismo, reivindicar su obra, como fiel exponente de la literatura neindigenista que denunció las injusticias contra los campesinos de la región central del Perú.

Iniciamos planteando el problema en el que revelamos que, a pesar de la inmensidad de su obra, ésta no ha podido evitar el silencio de la crítica peruana que veía en Scorza, y principalmente en la novela Redoble por Rancas, una escritura oscurecida y deformada. No obstante cuando abordamos el Marco teórico asumimos la defensa a través de la opinión de críticos que han valorado su obra. Se reconoce que el escritor ha logrado un producto proporcionado por el justo equilibrio de los elementos fantásticos y realistas en la estructuración de la obra, gracias al empleo del lenguaje del realismo mágico.

Seguidamente damos a conocer la metodología empleada, inclinada a un tipo de investigación de corte básico de metodología analítico-sintético. Por último, nos encargamos de la interpretación y discusión de los

resultados de la investigación develando el lenguaje poético y metafórico que contiene la obra para cumplir con los objetivos propuestos.

Esperamos que el trabajo contribuya a entender la propuesta escritural del narrador, cuyo texto ha sido traducido a más de veinte idiomas.

***Las autoras***

## **CAPÍTULO I**

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

#### **1.1 IDENTIFICACIÓN Y DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA**

Sobre la obra de Scorza en sus inicios y a lo largo muchos años, poco se ha escrito en el Perú, debido muchas veces a cuestiones personales contra él o simplemente por el desconocimiento de su escritura. Sin embargo, si su poesía ha sido injustamente olvidada, su narrativa ha gozado de mayor atención por parte de un público mayoritariamente extranjero, sobre todo en Francia y Alemania. En el Perú, el intento de rescatar la obra de Scorza y de plantear una nueva lectura de sus novelas ha tomado fuerza en la última década del siglo XX. En la actualidad, son importantes los estudios sobre la narrativa de Scorza publicados por Tomás Escajadillo, Antonio Cornejo Polar y Edmundo Bendezú. La crítica literaria peruana está volviendo los ojos hacia este autor. Sin embargo, aunque también la demanda de autores comunes a Scorza va en aumento, resulta contradictorio que hasta el día de hoy sólo hay pocas reediciones de sus novelas. Este hecho provocaría un desfase entre la demanda de los

lectores y las editoriales. Todo lo contrario ocurre lejos de nuestras fronteras: la novela *Redoble por Rancas* ha sido traducida a más de quince idiomas y ha merecido trabajos de tesis en otros países.

Pero estos logros, por parte de Scorza, no han podido evitar el silencio de la crítica peruana, sobre todo en el siglo pasado, actitud que ha contribuido a su poca comprensión dentro del Perú. En los lugares donde se ha hablado de su obra literaria, la crítica literaria peruana veía --y algunos sectores continúa viendo-- en Scorza una escritura oscurecida y deformada. Ciertos críticos literarios publican valoraciones siempre matizadas de prejuicios con respecto al autor, como señala al respecto Tomás Escajadillo (1994): “En el Perú, en muchos sectores culturales y específicamente literarios, existe un prejuicio en contra de Manuel Scorza. Y esta antipatía ha estado presente en la crítica literaria, sea en forma de evaluaciones negativas de la narrativa de este autor, sea en la forma más habitual de un silencio en torno a su obra”

Sin embargo, hoy en día, las circunstancias y los actores han cambiado. La publicación, en el Perú, de su poesía completa y la reedición de las novelas *Redoble por Rancas* e *Historia de Garabombo*, el *Invisible* evidencian el enorme interés que su obra viene despertando en los lectores peruanos desde la década del noventa. Por otro lado, los críticos literarios peruanos le dedican mayor atención al advertir su relevancia en el desarrollo de la literatura peruana. Por ello, debiera de añadirse el nombre de Edmundo Bendezú al grupo de críticos peruanos, mencionados en la

cita anterior, que se han ocupado "seriamente" de las obras de Scorza. En verdad, no se puede seguir hablando de un silencio sólo en torno a Scorza, habría que denunciar una conjura de silencio contra un gran sector de la literatura peruana por parte de la crítica literaria peruana, auspiciada por el centralismo obsesivo de la crítica en torno a una cantidad pequeña y sobrepuesta de autores representativos o comerciales, lo que impide que otros sean puesto de relevancia.

Es necesario reconocer aquella primera indiferencia y tomar con cuidado sus valoraciones. Debemos tener presente que nosotros mismos, muchas veces de modo inconsciente, como lectores pasivos, hacemos de esos prejuicios nuestras propias opiniones. De esa manera, las palabras de un cierto grupo de críticos literarios, quienes dominan el sistema literario peruano, se convierten en ilusión de certeza. Es decir, aquella ilusión se produce cuando los prejuicios se imponen de manera oculta en la mente del lector y aparecen como propios del mismo sujeto; cuando en realidad son opiniones interesadas que se nos imponen, tratando de dictarnos juicios determinados, y no, por el contrario, buscando generar una visión crítica del lector cotidiano al dotarlo de herramientas y perspectivas válidas para su juicio. Asimismo, el uso del lenguaje poético en la novela ha generado polémica y prejuicios parcializados. Las primeras críticas hablan de un proyecto fallido, cuyo objetivo, ser un discurso realista y verídico, se vería empañado por los elementos metafóricos de ironía, humor e irrealidad que contiene.

## **1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1 Problema General**

¿Cuáles son las intenciones expresivas del lenguaje poético de Manuel Scorza en la novela Redoble por Rancas?

### **1.2.2 Problemas Específicos**

a) ¿Qué figuras literarias prevalecen en el lenguaje poético de Manuel Scorza en la novela Redoble por Rancas?

b) ¿La novela se ajusta a la corriente literaria del realismo?

## **1.3 FORMULACIÓN DE OBJETIVOS**

### **1.3.1 OBJETIVO GENERAL**

Revelar cuáles son las intenciones expresivas del lenguaje poético de Manuel Scorza en la novela Redoble por Rancas.

### **1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

a) Descubrir qué figuras literarias prevalecen en el lenguaje poético de Manuel Scorza en la novela Redoble por Rancas.

- b) Develar si la novela se ajusta a la corriente literaria del realismo.

#### **1.4 IMPORTANCIA Y ALCANCES DE LA INVESTIGACIÓN**

La investigación se justifica porque intenta generar una visión crítica del lector cotidiano al dotarlo de herramientas y perspectivas válidas para su juicio y así eliminar los prejuicios que se edificaron en su interpretación. Deseamos darles otro giro a las primeras críticas que hablan de un proyecto fallido en Redoble por Rancas, porque se le acusa que ésta se ve empañada por los elementos metafóricos, poéticos que generan el fenómeno de que una realidad se convierta en una irrealidad. La inquietud que también motiva este estudio, es analizar las figuras literarias, los hechos extratextuales que describen las intenciones expresivas del texto. Asimismo, el trabajo nos permitirá comprender que el auge de la obra de Scorza se presenta como evidencia del quiebre de la estética realista que servía de canon literario. Debemos romper la superficial lectura de Scorza por parte de los primeros críticos peruanos, quienes no tuvieron en cuenta que los elementos, considerados por ellos como irrelevantes, son la fuerza principal que estructura el discurso en la obra. Es necesario señalar que no analizaremos el conjunto de cinco libros que conforman el ciclo de *La guerra silenciosa*. Nuestro objetivo nos lleva a estudiar la primera de estas obras, porque posee una individualidad que lo hace independiente de los demás y contiene mayor carga poética y lúdica en su discurso.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1 ANTECEDENTES DE ESTUDIO**

GRAS MIRAVET, Dunia (1998)

En la tesis: “MANUEL SCORZA, UN MUNDO DE FICCIÓN” se plantea que construir un mundo de ficción, con entidad propia paralela a la realidad, creando un espacio propio, con una normativa también autónoma, es uno de los sueños de cualquier escritor y la base misma de la ficcionalidad. Crear un mundo posible literario depende, en gran medida, no sólo de las correspondencias que puedan establecerse entre realidad y ficción, sino de la capacidad de interrelacionar los elementos textuales de tal forma que tejan un entramado que constituya, a partir de la autorreferencialidad, un marco referencial discursivo propio. En la tesis se estudia las constantes confusiones entre realidad y ficción a partir de paratextos que acompañan a sus novelas o bien a partir de afirmaciones polémicas desde diversos medios de comunicación, la discutida aceptación del pacto comunicativo entre el autor y el lector o el juego constante autorreferencial que va construyendo, novela a novela, un mundo de ficción.

## 2.2 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

### - **Redoble por Rancas**

Novela neoindigenista de Manuel Scorza, publicada en 1970, que trata sobre el avasallamiento y despojo por el imperialismo yanqui por intermedio de la “Cerro de Pasco Corporation” de las tierras de la comunidad de Rancas, también entre la pugna entre Héctor Chacón y la comunidad de Yanacocha contra Montenegro. Las acciones se desarrollan, mayormente, en la comunidad de Rancas a inmediaciones de Yanahuanca a su vez comprensión de Cerro de Pasco.

### - **La guerra silenciosa**

Cinco cantares componen *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza, en las novelas nos cuenta las rebeliones de las comunidades campesinas de la Sierra Central del Perú que intentan recuperar sus tierras usurpadas. Guerra silenciosa, ya que se trata de la guerra que libran a la sociedad criolla peruana, desde hace siglos, las comunidades herederas de las grandes culturas indígenas, sin que sus voces hayan sido escuchadas ni sus acciones escritas en la historia oficial del Perú.

### - **Extratextual**

Condición de relación que existe entre un texto determinado de un autor y otro texto o textos de autor o autores diferentes, las llamadas

reminiscencias o influencias que se encuentran en un texto de autores anteriores y que suponen, de hecho, asumir una tradición cultural, un registro o hasta una máscara estilística y temática ya acuñada previamente.

- **Ecoizado**

Partiendo de la definición de que toda ironía verbal se puede explicar como eco de otro enunciado, existen diferentes tipos de eco que repercuten en el contexto lingüístico, el contexto situacional o el contexto sociocultural. El eco es lo dicho previamente por el interlocutor y donde resulta fácil rescatar el enunciado ecoizado (ironía focalizada), con el fin de establecer aquellos indicadores lingüísticos de la ironía empleados por el hablante que le sirven como guía al oyente para poder interpretar el significado irónico del enunciado.

- **Ficcional**

Se deriva de ficción que viene a ser la simulación de la realidad que realizan las obras literarias, cinematográficas, historietísticas o de otro tipo, cuando presentan un mundo imaginario al receptor. El término procede del latín fictus ("fingido" o "inventado"), participio del verbo fingere.

- **Boom literario**

El "Boom" latinoamericano fue un fenómeno editorial y literario que surgió entre los años 1960 y 1970, cuando el trabajo de un grupo de cuentistas latinoamericanos relativamente jóvenes fue ampliamente distribuido por todo el mundo. Los autores más representativos del "Boom" son Gabriel García Márquez de Colombia, Mario Vargas Llosa de Perú, Julio Cortázar de Argentina y Carlos Fuentes de México. Estos escritores desafiaron los convencionalismos establecidos en la literatura latinoamericana a través de obras experimentales de marcado carácter político, debido a la situación general de América Latina en la década de 1960.

- **Lenguaje poético**

Es la forma del discurso literario o artístico que se rige por una singular disposición rítmica y por la relación rítmica y por la relación de equivalencia entre sonidos e imágenes. La poesía o discurso poético (que a menudo se usa como sinónimo de verso para oponerla a la prosa) une a veces la organización métrica a la disposición rítmica y, en esos casos, puede tener una estructura estrófica.

- **Realismo ortodoxo**

El término ortodoxo proviene del griego, de las raíces ὀρθός (orthós-), que significa correcto o recto, y δόξα (-dóxa), que significa opinión o creencia. El Realismo ortodoxo es aquel que cumple unas normas tradicionales y generalizadas o que sigue fielmente o está conforme

con los principios de una doctrina, una tendencia o una ideología. Ortodoxo es algo legítimo, algo correcto o verdadero, que es seguido por la mayoría de una comunidad. Normalmente, ortodoxo también es algo antiguo, tradicional, rudimentario, poco evolucionado o conservador.

- **Realismo canónico**

El realismo canónico aparece a fines del siglo XVIII, de la mano de la Ilustración y se consolida en el siglo XIX, y continúa hasta hoy con diversas renovaciones. Para el realismo lo real existe, como objeto o como convención. Si no existiera lo real, no existiría el realismo. La realidad puede ser mensurable, medible, en términos objetivos, pragmáticos y materiales.

- **Realismo mágico**

El Realismo Mágico es la respuesta iberoamericana a la literatura fantástica de mediados del siglo XX. El realismo mágico, es una característica propia de la literatura latinoamericana de la segunda mitad de siglo XX que funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente discordancia. La estrategia del escritor pasa por sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza, deformando para ello la percepción de las cosas, los personajes y los acontecimientos reconocibles de la trama de su trabajo.

- **Indigenismo**

El indigenismo es una corriente cultural, política y antropológica concentrada en el estudio y valoración de las culturas indígenas, y cuestionamiento de los mecanismos de discriminación y etnocentrismo en perjuicio de los pueblos indígenas. El indigenismo enfrenta la discriminación. En el Perú el indigenismo fue un movimiento literario y artístico surgido entre los años 1930, cuyo principal representante fue José María Arguedas.

- **Neoindigenismo**

El Neoindigenismo es un movimiento literario el cual supone un intento de superar la caracterización externa del indio para comprenderlo desde dentro de su realidad, adentrándose en su visión del mundo y en los rasgos profundos de su cultura. Una de las características es que cultiva la vertiente del realismo mágico o realismo maravilloso, al contrario que en el caso del indigenismo clásico, pero considerando esta dimensión como algo natural. Otro rasgo distintivo del neoindigenismo es la intensificación del lirismo relacionado con la cultura oral y la idea de la precepción de una armonía sonora y musical en el universo entero.

- **Crítica literaria**

La crítica literaria es, en términos la ciencia humanística que desempeña una función predominantemente aplicativa sobre los textos, a diferencia de la Teoría literaria y la Historia literaria, si bien también

existe una muy desarrollada "teoría de la crítica", que epistemológica y metodológicamente fundamenta o se propone la elaboración de la crítica directa. La crítica literaria, que de manera natural se relaciona con la Retórica, la Poética y en general la Teoría literaria, consiste propiamente en el ejercicio de análisis y valoración razonada de la Literatura o de una o varias obras literarias.

- **Metáforico**

Deriva de metáfora que consiste en un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en una misma estructura. Una metáfora expone dos cosas en conjunto que permiten la sugerencia a compararse e interpretarse como un solo concepto. Se encuentra básicamente en todos los campos del conocimiento, puesto que responde a convenciones semánticas dadas por una cultura, que están implícitas en el lenguaje.

- **Hipérbole**

La hipérbole es una figura literaria que consiste en una exageración intencionada con el objetivo de plasmar en el interlocutor una idea o una imagen difícil de olvidar. Los grandes maestros literarios de la historia han recurrido a menudo a esta figura literaria.

## **Figuras literarias**

Son formas no convencionales de utilizar las palabras, de manera que, aunque se emplean con sus acepciones habituales (a diferencia de lo que ocurre en los tropos), se acompañan de algunas particularidades fónicas, gramaticales o semánticas, que las alejan de ese uso habitual, por lo que terminan por resultar especialmente expresivas. Debido a esto, su uso es característico, aunque en modo alguno exclusivo, de las obras literarias. De forma coloquial, reciben también los nombres de recursos literarios, estilísticos, retóricos o expresivos y el de figuras retóricas o del discurso, etc.

### **- Ironía**

La ironía (del griego εἰρωνεία 'eirōneía': disimulo o ignorancia fingida) es la figura literaria mediante la cual se da a entender lo contrario de lo que se dice. También se aplica el término cuando una expresión o situación parece incongruente o tiene una intención que va más allá del significado más simple o evidente de las palabras o acciones. El término griego del que procede *ironía*, proviene de *eiron*, el pícaro o simulador, que finge ignorar aquello que conoce.

## **2.3 BASES TEÓRICO-CIENTÍFICAS**

### **2.3.1 FICCION, MITOS E IDEOLOGÍA DEL AUTOR**

Los escritos actuales sobre la obra de Scorza, tanto en el Perú como en el extranjero, exponen una variedad de lecturas que enriquecen su poesía y su narrativa. El crítico alemán Friedhelm Schmidt (1993),

después de organizar y analizar la bibliografía de y sobre Scorza, plantea tres temas básicos sobre los cuales ha girado la crítica literaria: 1) la relación entre ficción y realidad; 2) la elaboración de los mitos indígenas; y, 3) la ideología del autor.

En el tema básico sobre la ideología del escritor (3), según el crítico alemán, se confrontan dos posiciones: aquella que coloca el discurso narrativo de Scorza dentro de la perspectiva de los protagonistas y la otra que, por el contrario, subraya el carácter exterior de la mirada del narrador sobre el mundo indígena, resaltándose de esa manera en la novela la heterogeneidad propia de los discursos indigenistas. Podemos concluir que el debate, en torno a este punto, trata de aclarar si el escritor logra o no plasmar una visión desde dentro de los protagonistas indígenas. Se evalúa el grado de veracidad que posee la mirada del escritor. En tal sentido, podemos decir que la discusión sobre la ideología del escritor involucra, de manera relevante, el realismo de la obra.

En cuanto a la elaboración de los mitos indígenas (2), señala dos aspectos a tener en cuenta cuando se aborde el tema de lo mitológico en la novela: el empleo de los mitos como mecanismo para generar conciencia social y la invención de éstos por parte de Scorza.

Con respecto al segundo punto señalado, queda claro que la mayoría de los mitos fueron creaciones del propio autor. Sin embargo, tengan o no tengan los mitos, que emplea Scorza en sus novelas, su origen en la

tradición popular andina, la función que éstos cumplen dentro de la narrativa de Scorza da pie a diversas interpretaciones. Algunos ven el empleo de la visión mítica como "la posibilidad de mostrar una aproximación a la visión interior del mundo andino" (Gras, 2002, p. 113); otros críticos resaltan lo mítico como elemento liberador porque el empleo del mito como "doble de la historia permitirá luchar contra el olvido, engrandeciendo al pueblo indio" La pugna dentro de la novela entre la historia y el mito representa la confrontación entre las culturas que la novela pone en escena. Al situar al mito o a la visión mítica, ya sea su origen o función, como centro del discurso en la novela se produce una evaluación implícita del discurso realista; porque los mitos cumplen en la novela una clara función desde el principio, la de poner en evidencia la realidad con la que contrastan.

Se debería precisar que esos mitos que aparecen en *La Guerra Silenciosa* no son en Scorza herencia de la tradición quechua --como pensaron algunos críticos -, sino que forman parte de una mitología muy precisa: la producida por el propio Scorza, que surge de su poder simbólico. Es decir, su tratamiento del mito es muy distinto al que realiza José María Arguedas, quien llevó a cabo incluso un rescate de la tradición oral indígena. Si consultamos por ejemplo, un texto de referencia sobre el folklore de la región de Cerro de Pasco, como es la obra de César Pérez Arauco, *El folklore literario de Cerro de Pasco* (cuentos, leyendas, cantares), podemos llevarnos una pequeña sorpresa inicial, ya que en las casi cuatrocientas páginas de las que consta no se encuentra ni una

sola referencia que pueda servir de substrato autóctono a los supuestos mitos tratados por Scorza en sus novelas.

Por último, cuando vemos la problemática que surge entre la ficción y la realidad (1), producto en el fondo de los dos puntos anteriores a éste, se observa con mayor claridad que el concepto siempre a tener en cuenta, y con el cual se involucran las diversas miradas críticas que abordan esta novela, es el realismo, ya sea para contrastar Redoble por Rancas con la realidad en la búsqueda de una correspondencia, ya sea para observar la función que cumplen los mitos o los efectos fantásticos en una novela que se pretende como un texto de denuncia.

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 poéticos, que aparentan inaugurar una realidad nueva cuando en verdad solamente organizan versiones simbólicas, interpretativas, del nivel empírico cotidiano.

### 2.3.2 ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD, CRÍTICAS CONFRONTADAS

La crítica literaria cuando aborda la narrativa de Scorza siempre ha dado gran importancia a la confrontación entre el mito y la historia, así como entre la ficción y la realidad, trasladando la perspectiva del escritor de uno a otro lado. A la vez, con todo ello, se resalta el análisis implícito del discurso realista en la novela. Sobre la base de este mapa, veamos ahora la recepción que tuvo esta primera novela de Scorza en el Perú para buscar con ello un argumento más probable con respecto al porqué del silencio de la crítica literaria peruana. Mencionaremos a los primeros críticos, quienes desde el nacimiento de la narrativa de Scorza lapidaron su novela.

La primera de estas reseñas críticas es la de Abelardo Oquendo (1971). Fundamentalmente, este crítico literario señaló en su momento que la novela mantiene un tono de frivolidad que daña la obra. Esta falencia, radicaría en una especie de desfase entre la forma de narración y lo narrado, entre la enunciación y lo enunciado.

Darle a lo que el propio autor define como “la crónica exasperadamente real de una lucha solitaria”, un tono de farsa, implica el grave riesgo de que la realidad y la forma de narrarla no conciliaran bien, no se compenetraran como debieran en la novela. El crítico remata: “Redoble por Rancas tiene un carácter lúdico en su escritura y en la concepción de situaciones y personajes que obstaculizan la aludida

fusión; es decir, la farsa reviste allí cierta gratuidad, lo que establece el divorcio entre la condición de testigo que reclama para sí el autor y las modalidades histriónicas que adopta el novelista”

La idea central de la crítica de Abelardo Oquendo expresa un desfase, una no conjugación adecuada entre la forma de narrar la historia y las pretensiones mismas de ésta: ser real. Esta disyunción se aprecia también, respectivamente, entre lo que expresa (implícita y explícitamente) el narrador y las intenciones del autor de convertir la novela en una denuncia; porque, si la intención de la obra es ser una denuncia, para serlo tiene que pretender ser real; pero, según Oquendo, la forma “irreal” de narrar contraviene el deseo y fundamento mismo del libro.

Por su parte, Ricardo Ruez, (1971) si bien rescata elementos positivos en la obra, no deja de señalar también el mismo desfase señalado por Oquendo: “Manuel Scorza ha limitado sus puntos de vista. Ha sacrificado el rigor en la interpretación de la realidad, no ha buscado en profundidad en la trama de los conflictos sociales, al darles un sesgo de superficialidad en favor del desarrollo de situaciones y personajes que abultan el relato, distraen, deslumbran, enajenan la realidad que se pensó mostrar”. Señala como causa de esta "falta de rigor en la interpretación de la realidad" el empleo, por parte del narrador, de recursos técnicos de lenguaje y montaje que observó en los escritores latinoamericanos contemporáneos a Scorza. El problema, según Ruez,

sería que Scorza no supo emplear adecuadamente esas técnicas. Su fracaso se hace patente cuando debe mostrar los hechos concretos de la lucha y cae en la anécdota, con función limitada: la conmiseración o la sonrisa. Estos desniveles en el enfoque de los hechos y en la discordancia verbal son las causas del desacierto en la composición de la novela, según el crítico.

Todo esto provocaría en la novela su alejamiento de la "realidad" y, por lo tanto, un desenfoque del interés primordial del realismo crítico: la denuncia social sustentada en el grado de veracidad del relato, porque alejarse del sustento real, reelaborar, transfigurar los hechos para constituir un mundo ajeno a las exigencias del enfrentamiento social, resulta peligroso.

Ambas aproximaciones críticas señalan en común un desfase entre la intención como aparato de denuncia social y las técnicas literarias empleadas para ello. Estos niveles, según los críticos citados, no responden a los intereses del realismo crítico social.

En el año de 1978, Tomás Escajadillo (1994) publica un estudio sobre las cuatro novelas publicadas de Scorza hasta aquel entonces. Este análisis se inicia denunciando una conjura de silencio contra Scorza. Escajadillo anuncia: "esclarecer una situación que a mi me parece evidente: el juicio crítico en torno a la novelística de Scorza ha estado

oscurecido o deformado" Pero no explica ni precisa el motivo de tal situación.

Sobre la valoración que realiza Escajadillo, es necesario señalar que los tres puntos donde incide su crítica son el lenguaje empleado, la relación de la novela con el indigenismo y el problema de la coherencia interna dentro de la obra, debido a las historias y los espacios narrados. El primer punto desconcierta al crítico, sin embargo, no cae fácilmente en el frívolo juicio negativo de Oquendo y Raez.

“El "realismo mágico" ¿entorpece o favorece la percepción y comprensión de la realidad, en una novela que se presenta explícitamente como "realista"? (...) Es necesario esclarecer que estos dos aspectos, el lenguaje de la novela, y el realismo mágico y fantasía del ciclo, con frecuencia se han vinculado a la idea de que las novelas de Scorza --por las objeciones a este respecto se les hace-, carecen de "eficacia social", incumplen una función que sí realizan otras novelas de contenido social y muy especialmente las "indigenistas". Afirmación que considero imprecisa porque merece un debate más amplio”.

De una manera más explícita, en la cita anterior se hace evidente la tensión interna que observa la crítica literaria en la novela de Scorza: el desfase entre el objetivo de la obra y el lenguaje que emplea ésta para entregarnos el mundo representado.

En 1984 aparece un análisis breve y conciso de Antonio Cornejo Polar (1989) titulado "Sobre el 'neindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza". Cornejo, en primer lugar, introduce el concepto de heterogeneidad a la propuesta inicial de Escajadillo, quien bautizara como Neindigenismo a la narrativa heredera del Indigenismo e Indianismo que aplicaba las técnicas narrativas del "boom". Y sobre esa reformulación, Cornejo Polar realiza un balance de la obra de Scorza: "Parece claro que el empleo de este doble código [el realismo mágico y la novela social] no resuelve la heterogeneidad propia del indigenismo; al revés, en cierto sentido, al menos, la hace más compleja y conflictiva. Si el indigenismo ortodoxo ponía en tensión la índole del referente con respecto a la normatividad de la novela social, el neindigenismo de Scorza añade una nueva tensión mediante el empleo de los recursos del realismo mágico que representa, tal como los utiliza el narrador, la modernización del relato y un nuevo alejamiento de su referente"

Cabe señalar que el concepto de heterogeneidad, elaborado por Cornejo Polar, designa la relación asimétrica de dos universos socioculturales distintos y opuestos presentes en el texto literario. Entre el mundo que la obra pretende representar y el espacio desde el cual se construye el texto existe una discordancia cultural que provoca la deformación del mundo indígena dentro de la novela, al intentar ingresar una cosmovisión extraña dentro de nuestros esquemas mentales, occidentales y supuestamente modernos. La pretensión de realismo en

las obras indigenistas canónicas se vería defraudada por la imposibilidad de saltar esa brecha. Según Cornejo Polar, dentro de la obra de Scorza, ese conflicto se intensifica debido al lenguaje "moderno" que emplea el narrador para intentar representar el mundo "arcaico" de los indígenas. Nuevamente estamos frente a una valoración de la obra de Scorza que sitúa el conflicto dentro de la estética del realismo, como tensión que se produce por la falta de coordinación entre su objetivo como obra de denuncia, la cual pretendería la representación fiel de la realidad indígena, y el lenguaje que emplea para ello, las nuevas técnicas del "boom".

A diferencia de las primeras valoraciones sobre la novela de Scorza, negativas ambas, los estudios de Escajadillo y Cornejo Polar, resaltan de manera más técnica y clara el quiebre entre la pretensión de realismo de la obra y el lenguaje que emplea para ello. Ambos críticos no minimizan la obra de Scorza; por el contrario, Escajadillo intuye que detrás de ese "defecto" se esconde algo importante y Cornejo Polar lleva ese desfase a un nivel mayor, no como un rasgo de la obra de Scorza, sino como una característica propia de la novela indigenista, la cual se pretende realista por naturaleza.

Debido al poco reconocimiento que tuvo la obra de Scorza en el Perú dentro de la crítica peruana, estos cuatro análisis han sido los canónicos sobre la narrativa de Scorza. Todo lo que se ha comentado en el Perú sobre este narrador está sobre la base de estas lecturas.

### **2.3.3 EQUILIBRIO ENTRE LA HISTORIA Y EL IMPULSO DE LA IMAGINACIÓN**

Entre los análisis más recientes en el sistema de la crítica peruana podemos señalar el estudio que le dedica Edmundo Bendezú, (1992) a la saga de La guerra silenciosa. Bendezú no duda en situar a Scorza dentro del realismo peruano al afirmar que "Scorza ha escrito técnicamente las novelas más realistas del realismo peruano" A diferencia de los críticos literarios anteriores, Bendezú no encuentra una discordancia en la novela entre el mundo representado y la forma de entregarlo. Para el crítico la mezcla "increíble" de ficción y realidad determina el tipo de realismo que están practicando los novelistas peruanos del siglo XX, en comparación con el realismo decimonónico.

El realismo peruano, señala Bendezú, es un juego de dos tendencias: la preocupación por la historia peruana que debe ser cambiada en su curso hacia el futuro y, del otro lado, un poderoso impulso de la imaginación para distorsionar artísticamente la realidad que se quiere representar en la obra de arte. Para Edmundo Bendezú, "Manuel Scorza ha logrado en Redoble por Rancas un equilibrio bien proporcionado entre las dos tendencias de la novela peruana". Para este crítico peruano, la obra se destaca por el justo equilibrio de los elementos fantásticos y realistas en la

estructuración de la obra, gracias al empleo del lenguaje del "realismo mágico".

A diferencia de los críticos anteriores, Bendezú no encuentra como deficiencia la alternancia del propósito realista en la obra de Scorza y el lenguaje empleado por ésta; por el contrario, realza esa combinación. Esta postura es motivada por el concepto de realismo que maneja Bendezú para valorar las obras literarias. Una perspectiva bastante diferente a los críticos anteriores: "Para que una novela merezca el nombre de realista, ¿tiene que dar una versión exacta de los hechos históricos a los que alude o describe? Ninguno de nuestros novelistas del realismo lo hace, ni tiene intención de hacerlo, lo que quiere es, sobre todo, escribir una novela y si ésta tiene éxito, aún mejor, y si ella de algún modo altera la realidad mediante la imaginación, entonces la novela a logrado un objetivo ideológico que puede tener o no tener nada que ver con la verdad."

Bendezú lleva el concepto de realismo hacia un ámbito meramente técnico y pragmático, donde la correlación de veracidad entre la obra y "lo real" queda invalidada. La categoría de realismo se desplaza hacia el receptor, es éste el encargado de mimetizar la novela con la realidad. La obra literaria puede presentarse a través de múltiples lenguajes, pero es el receptor quien

asume el carácter realista de la novela, no con el criterio de buscar una correspondencia entre el mundo representado por el texto literario y la realidad fáctica, sino con el ánimo de interiorizar el mundo representado por la novela, sea cual fuere éste, para luego, a partir de allí, lograr la contrastación con el discurso de la realidad que la cultura establece.

Esta línea abierta por Bendezú, mucho más rica que la predominante para el análisis y comprensión de la obra de Scorza, desgraciadamente no es seguida, pero sí acompañada por otros recientes estudios que buscan resaltar más las estrategias discursivas del texto que comprobar la fidelidad de los hechos narrados. Felizmente, la otra línea, no menos importante, continúa siendo estudiada para esclarecer la relación entre el referente y el lenguaje que intenta representarlo. En el fondo ambos caminos conducen a un mismo fin.

La revisión en torno a la crítica peruana sobre Redoble por Rancas nos lleva a sostener tres premisas: a) las diversas lecturas críticas tienen en común señalar un "desfase" en la novela, entre el objetivo de realismo en la obra y el lenguaje empleado para lograrlo; b) la visión mítica se mantiene como tema central en los estudios, de este modo, se resalta con ello una importante filiación de la novela con el indigenismo, sustentándose de esta manera el concepto de neoindigenismo; y, c) una variación en la crítica literaria

en cuanto a su perspectiva de análisis, desde un paralelismo entre la realidad fáctica y la novela (ya sea también en una clave mitológica), hasta un mayor realce de las técnicas narrativas y el lenguaje empleados en la construcción de la obra.

En cuanto al primer camino (a), felizmente se ha agotado la perspectiva crítica que asumía dicho desfase como un defecto de la obra; por el contrario, hoy se explora de manera más disciplinada y objetiva el problema que plantea la novela cuanto al género que pertenece. En cambio, (b) es el tema más estudiado en el Perú, así como fuera de él, y es el que indudablemente hidrata el texto y le dota de valor universal. El tercer camino (c), en realidad, no ha sido estudiado detenidamente, apenas una que otra aproximación, que en un comienzo fueron negativas; pero que, poco a poco, ha ido sobresaliendo el valor del humor y otros efectos de la novela. Este será nuestro camino principal.

#### **2.3.4 EL TEXTO LITERARIO Y LA RELACIÓN ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN**

Sobre la base de todos los conceptos de realismo podemos señalar un interés común a todos ellos: el Realismo pretenderá siempre describir las cosas y los hechos con crudeza, tal como son, sin concesiones a la realidad. Es decir, pretende una correspondencia absoluta y veraz entre el objeto real y la percepción que tenga el sujeto de ese objeto, independientemente.

Desechemos la confusión inicial producida al relacionar directamente Realismo y Verdad, es decir, al entender el Realismo como la correspondencia exacta entre la frase enunciada y el referente enunciado. “Las frases de que se compone el discurso literario no tiene referente: se manifiesta como expresamente ficcionales y el problema de su verdad no tiene sentido (...) Investigar la verdad de un texto literario es operación no pertinente y equivale a leerlo como un texto no literario. (Ducrot y Todorov, 1972, )

A partir de esta idea de base, precisemos la relación entre el texto literario y la realidad. Si bien no se puede dar una relación de correspondencia entre ambos espacios mediante el grado de verdad, no se puede negar que exista una cierta correlación entre una y otra. Un texto no tiene que decir la verdad para ser realista. El Realismo literario no es un método lógico o científico; es una técnica artística que no tiene como fin primordial probar o demostrar, sino que busca crear un efecto estético, sugerir la relación entre la realidad y el texto, crear la ilusión de que el texto se sustenta en un referente. “La verdad de esta ilusión es ésta: eliminado de la enunciación realista a título de significado de denotación, lo real retorna a título de significado de connotación; pues en el mismo momento en que esos detalles se supone que denotan directamente lo real, no hacen otra cosa que significarlo, sin decirlo: el barómetro de Flaubert, la puertecilla de Michelet, en el fondo, no

dicen más que esto: nosotros somos lo real; entonces lo que está significando es la categoría de lo real (y no sus contenidos contingentes). (Barthes, 1987)

Esos detalles (objetos o hechos) no son lo real, ni necesariamente, dentro de la poética del realismo, lo refieren; pero fingen referirlo o serlo, aparentan tener correlación verídica entre ellos y la realidad, buscan estar ya no en el nivel de la verosimilitud, sino en el plano de la verdad. Por tanto, en primer lugar, señalaremos a los textos literarios realistas como aquellos que se sustentan, más que en la verdad, en la verosimilitud lograda por la coherencia interna de la obra que se sustenta en la armonía y propiedad de sus elementos que la conforman (cfr. Barthes, 1980)

Si tomamos esta premisa como base, lo hacemos conscientes de no caer en el llamado Realismo Formal. Darío Villanueva, en su estudio sobre el Realismo (2004), plantea que a lo largo de la historia se han barajado básicamente tres ideas sobre el Realismo. El Realismo Genético es aquél que pone énfasis en la potencialidad imitativa o reproductiva de una realidad que la obra literaria posee. El Realismo Formal, por el contrario, desplaza el interés a otro ámbito: ya no es la correlación entre realidad y obra; sino, el mundo creado autónomamente dentro de la obra. El Realismo Intencional, que es la propuesta de este autor para superar las deficiencias de las otras

perspectivas, involucra dialécticamente las anteriores para entender el Realismo como "un fenómeno fundamentalmente pragmático, que resulta de la proyección de una visión del mundo externo que el lector --cada lector-- aporta sobre un mundo intencional que el texto sugiere.

Si asumimos que el Realismo es una ilusión, debemos de tener en cuenta que al hablar de ilusión estamos refiriéndonos a ficción. La ficción, es sin duda, uno de los elementos que caracterizan el discurso literario en general; sin embargo, no lo determina como tal. Los estudios en torno a este tema no solo conciben la ficción básicamente como una propiedad del texto; sino, sobre todo, como un resultado de la comunicación literaria. De este modo, la ficción se diferencia de la realidad, no por la irrealidad de sus contenidos, sino por respetar las convenciones comunicativas del sistema literario que instaure un discurso como ficcional, porque el discurso narrativo constituye un acto de habla pleno y auténtico, aunque de una fuente ficticia: la misión del autor consiste en producir los signos que posteriormente aparecerán en boca del narrador, quien es el responsable directo e inmediato del discurso. El realismo sería un tipo de ficción literaria.

Es determinante afirmar, aunque suene redundante, que no existe un divorcio entre la ficción y la realidad, no se trata de dos ámbitos contrapuestos. Para los filósofos la fantasía actúa sobre la

realidad y según algunos la constituye. En las obras literarias danza en torno a la realidad, no la pierde de vista al alejarse o se precipita hacia ella. La ficción literaria considera la realidad como un dato. Cuanto más audaz sea la ficción (cuando más tienda a lo inverosímil y al absurdo), tanto más su usufructuario querrá verificar la efectiva validez de lo real, dentro o tal vez más allá de los límites de sus concepciones. Huida de lo real y vuelta a lo real son las dos direcciones entre las que alterna la actividad de la ficción.

Desde el punto de vista de lo literario, la ficción mantiene un contacto fluido con la realidad y, de hecho, este proceso es medular en el discurso del Realismo literario, porque precisamente esta ficción trata de significar la realidad al tomar sus categorías (Barthes, 1987, p.186). Para Susana Reisz, esa relación entre realidad y ficción no se establece de manera directa, sino a través de modificaciones intencionales que realizan el productor y el receptor de un texto literario. Para esta autora, como para otros teóricos la ficcionalidad es una categoría que se establece pragmáticamente. Los primeros elementos que motivan la ficcionalidad de un texto son constituidos por el productor y el receptor, quienes, como participantes de la comunicación literaria, modifican sus roles al ficcionalizar un hablante posible y un destinatario posible, presentados como efectivamente existentes. De este modo, "un texto es ficcional si emana de un productor ficticio y/o si se dirige a un receptor ficticio y/o si se refiere a objetos y hechos ficticios" (Reisz de Rivarola, 1989).

### **2.3.5 LA NOVELA ENTRE LO FÁCTICO, LO POSIBLE Y LO IRREAL**

En un texto literario el primer paso de fictivización del texto lo instaura el productor, quien establece un narrador ficticio como si fuera real para que lo narrado tenga valor ficcional. En el caso de Redoble por Rancas, se produce todo lo contrario, pues en la obra se insinúa una identificación entre el productor y el narrador, sobre todo por la noticia inicial que lleva la firma de Manuel Scorza. De este modo, el narrador no pretende ser ficticio, sino real como un cronista o un testigo. Además, todo esto fue reforzado por el propio autor quien mostraba constantemente fotografías donde él aparecía junto a las personas en las que basó su novela favoreciendo cierta confusión entre persona y personaje, así como entre productor y narrador (Gras, 2002, pp. 66-71). Esta transgresión de Redoble por Rancas del primer paso para la constitución de un texto ficcional, lo hace motivado por el propósito de denuncia que conlleva su producción, predisponiendo al receptor a realizar una lectura realista y, sobre todo, constatativa de los hechos. Sin embargo, si bien el texto desde un inicio se propone como realista, como una crónica o un testimonio, el trato que reciben los personajes y los hechos pronto contradice el propósito del texto.

Según Susana Reisz, a los componentes de un texto ficcional se les puede atribuir diversas modalidades con respecto a la realidad. Su clasificación va desde lo fáctico (los estados y

procesos realmente acaecidos en un momento del pasado o los que realmente acaecen en el presente y en un lugar dado) hasta lo irreal o imposible (aquello que escapa de toda posible realidad), dependiendo del grado de fictivización que sufren los componentes. Entre uno y otro polo se establecen diversas graduaciones de lo posible. La combinación de cada una de estas modalidades dentro del texto establece el tipo de ficción literaria que se establece, así como la obtención de la meta comunicativa que se propone. De este modo, en un texto realista, con pretensiones de veracidad y asumido por el lector como documento testimonial, dentro de sus componentes fácticos o posibles, verosímiles o necesarios, no pueden presentarse como posibles o fácticos componentes irreales o imposibles.

En Redoble por Rancas los hechos y los personajes son presentados bajo la modalidad de lo fáctico, sustentado no solamente en la noticia inicial o la cita periodística inicial o el epílogo de la obra; sino, por el conocimiento de una realidad determinada por el productor y asumida por el receptor. Desde este punto, los componentes modifican su modalidad hacia los ámbitos de lo posible según lo necesario y lo posible según lo verosímil (el deseo de sublevarse que tiene los campesinos debido a la opresión, algunos diálogos entre ellos, el deseo de matar a Montenegro, etc.); es decir, con posibilidades de convertirse en

fácticos. Todos estos componentes cuyas modalidades son fácticas o posibles están dentro de la realidad.

Sin embargo, y de aquí surge el "desfase" que algunos atribuyen a la novela o que otros interpretan como una mitificación de la realidad, muchos de esos componentes con modalidad fáctica, no solo se modifican hacia una de las modalidades de lo posible (lo cual es propio de la ficción realista); sino, que adoptan modos de lo irreal o lo imposible. Esta modificación recurrente produce un trastorno en la pretensión de realismo y veracidad de Redoble por Rancas. Veremos más adelante este medular proceso de modificación en algunos fragmentos de la novela.

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGIA**

#### **3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

Básica

#### **3.2 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

Analítico-Sintético

#### **3.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

M = Muestra

O = Observación

R = Resultado parcial

X = Resultado final

Donde:

$$M1 + M2 + 3 = O1$$

$$O1 + O2 + O3 = R1$$

$$R1 + R2 = X$$

#### **3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA**

Novelas: Historia de Garabombo el Invisible, El Cantar de Agapito Robles, El jinete insomne, La tumba del Relámpago, Redoble por Rancas

### **3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

- Selección de la bibliografía general
- Selección de la bibliografía especializada
- Análisis e interpretación de artículos de opinión.
- Emisión de juicios
- Redacción de las conclusiones, sugerencias
- Redacción del primer borrador
- Consulta a profesionales calificados

### **3.6 SISTEMA DE HIPÓTESIS**

#### **3.6.1 HIPÓTESIS GENERAL**

Manuel Scorza articula con el uso del lenguaje poético los elementos irreales y reales en la novela Redoble por Rancas como forma de crítica a la retórica del realismo dominante y para alejarse de la solemnidad de los discursos anteriores.

#### **3.6.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICAS**

- a)** En la novela prevalece la ironía que se vertebra con otras figuras literarias a través de la utilización de un lenguaje hiperbólico.
- b)** La novela no se ajusta a la corriente del realismo canónico, sino que la ironiza y critica.

### **3.7 SISTEMA DE VARIABLES**

#### **3.7.1 Variable independiente**

La novela Redoble por Rancas

### **3.7.2 Variable dependiente**

El lenguaje poético de Manuel Scorza

### **3.7.3 Variable interviniente**

Metáforas seleccionadas

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADO Y DISCUSIÓN**

#### **4.1 EL LENGUAJE POÉTICO Y METAFÓRICO EN REDOBLE POR RANCAS**

Con velocidad metafórica, Scorza pasó a la novela, una mixtura de sueño y realidad. El mismo declaró: “En París escribí un informe de Rancas. Lo releí y se lo leí a amigos y todo. Vi que le faltaba el corazón; no veían lo que yo había visto. Y entonces un día lo que hice fue arrojar todo esto y soñar la realidad, como si yo estuviera dentro. Y escribí Redoble por Rancas” (Scorza, 1984: 13).

Entendemos que Redoble por Rancas en comparación con las otras cuatro novelas que pertenecen al ciclo contiene mayor carga lúdica en su discurso, en tanto que en los restantes libros este tono decrece. En este sentido, sobresale del conjunto.

Veamos este medular proceso de modificación en algunos fragmentos de la novela propósito de estos hechos, analizando el mundo metafórico que construyó. Realizamos en este trabajo un análisis de Redoble por Rancas describiendo las intenciones expresivas del texto:

*“El humo de la fundición 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 azul se matrimoniaba con un cara amarilla, les nacía una cara verde”. (pp. 104-105)*

El hecho extraordinario no está en la clasificación de caras azules o caras amarillas, sino en el hecho de que al casarse un azul con un amarillo naciera un hijo cara verde. Se extrema la tragedia descrita de los hombres dañados por el humo de la fundición a un nivel donde nuestro conocimiento de la realidad no puede cubrir. En esta cita podemos identificar diversas modalidades en el proceso que seguimos:

**Lo fáctico:** el humo mata los pájaros; el humo es un ente dañino.

**Lo posible:** el humo troca el color de la cara de los hombres (sin embargo, señalemos que el verbo no es "pintar" o "cubrir", cualquiera de los cuales resaltaría una distinción entre el ser y el parecer, entre la cara y la máscara; por el contrario, el verbo usado señala una transformación del ser mismo: se trocaba el color de los humanos. El humo adquiere un poder de transformación, algo que nuestro conocimiento de la realidad soportar en tanto mantenemos una relación semántica entre trocar y pintar o cubrir).

**Lo irreal o imposible:** Los hombres y mujeres de colores distintos dan hijos de colores distintos. Aquí el humo se confirma como transformador y no como encubridor de la piel; esto es algo que nuestro conocimiento de la realidad no permite aceptar como fáctico o posible --aunque se mantienen una cierta lógica: la combinación de dos seres humanos de distinto color de piel, concibe un hijo híbrido; azul y amarillo da como resultado verde.

#### **4.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL CERCO**

Uno de los hechos más importantes y sobresalientes que se describen en Redoble por Rancas es el proceso de construcción del cerco. El cerco aparece, en el principio de la novela, como cualquier otro componente fáctico. En el capítulo 6 se describe la llegada de trabajadores "enchaquetados de cuero negro", el desembarque de enormes bolas de alambre y el trabajo de aquellos hombres que cavan pozos para dar nacimiento al cerco. El cerco es un objeto construido por hombres. Cuando el lector, o receptor, asume que la narración toma el punto de vista de los pobladores de Rancas y, luego, lee sobre cómo "el cerco durmió en el cerro Huisca" o sobre cómo el cerco "reptaba ya siete kilómetros", no le parece algo fuera de la realidad cotidiana, porque asume que tal acción se debe al trabajo de los hombres que construyen el cerco.

Una vez que se disuelven los constructores del cerco, el Cerco (ahora con mayúscula) se sale de lo fáctico y lo posible, y se muestra como un ser animado e independiente, pleno de consciencia y de características de un ser vivo:

*En el borde de la carretera, el Cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos (...) Así nació el cabrón, un día lluvioso, a las siete de la mañana. A las seis de la tarde tenía una edad de cinco kilómetros. Pernoctó en el puquial Trinidad. Al día siguiente corrió hasta Piscapuquio: allí celebró sus diez kilómetros (...) Al alba reptó hacia el cañón por donde fugaba la carretera a Huánuco (...) El quinto día, el Cerco derrotó a los pájaros. (pp. 64-65)*

A modo de resumen podemos señalar la modificación de las modalidades de los componentes:

**Fáctico:** el cerco es construido por hombres.

**Posible:** alguien tiene que construir el cerco (los hombres que construyen el cerco, se disuelven; sin embargo, por un lado se mantiene la idea del cerco como un producto, un objeto creado; por otro lado, el cerco va ingresando al ámbito de lo irreal).

**Irreal o imposible:** el Cerco tiene vida propia (El Cerco adquiere características propias de un ser vivo: puede reptar, correr, dormir, meditar, devorar, etc. El Cerco ya no produce el efecto de realidad que debería, todo lo contrario, se ha convertido en un componente irreal que pretende ser fáctico)

#### **4.3 RECURSOS**

Una y otra vez los componentes trascienden la realidad fáctica y posible (ámbito del realismo), modificándose a modalidades propias de lo irreal y lo imposible, ya sea a través de recursos como la metáfora, la hipérbole, la alegoría, el humor, la parodia, la personificación:

*Con los ojos mojados, los jamelgos entendían que se acercaba la aurora de las pampas libres (p. 208)*

El receptor debe llenar ciertos vacíos comunicativos en la estructura del texto. Esto último, el receptor no lo realiza libremente, sino partiendo de los propios elementos que el texto le sugiere. En el encabezado del primer capítulo se pueden tener algunas pistas sobre el tipo de lector implícito que el productor ha configurado en su ficción.

*Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celeberrima moneda.*

De este modo el productor invoca a un tipo de lector que sea capaz, como lo indica el adjetivo zahorí, de descubrir lo que está oculto en lo subterráneo. Es decir, se insinúa que el texto contiene algo escondido que el lector tiene que desentrañar. Más adelante, el productor añade otros adjetivos al lector: desocupado (cap. 4), no fatigado (cap. 21) y entretenido lector. El narrado no solo hace explícito su deseo de entretener al lector (en el capítulo 19 el narrador señala que "el lector se entretendrá con una partida de póquer"); sino, explícitamente invoca a un lector que sea capaz de ver lo que está oculto, que sea apto para interpretar esa "casi" referencia a nombres verdaderos o comprender que esas "desvaídas" o poco definidas descripciones de la realidad no son imprecisiones propiamente, sino parte de un código de lectura. Redoble por Rancas pide que el lector descubra ese doble discurso entregado por el narrador.

#### 4.4 UN MUNDO DE METÁFORAS

Como es evidente al leer Redoble por Rancas, esas desvaídas descripciones son producto del lenguaje empleado por el narrador, quien hace uso de múltiples recursos retóricos. Si para algunos el empleo de estos recursos es una contradicción, para otros es una señal que invoca un sendero de lectura distinto.

La metáfora es un desvío contra la lógica y el sentido común. El hombre habla metafóricamente aun sin saberlo. Nacido del impulso, existencial, psicológico y fantástico tiene un valor ultrasubjetivo. Es un teorema en el que se salta, sin intermediario de la hipótesis a la conclusión. La realidad es más que una metáfora y de allí bebió Scorza. Raymundo Herrera, en la vida real, contado por Agapito, realizó un viaje de 28 días sin comer ni dormir. Scorza le respondía que nadie no puede no dormir ni comer durante 28 días sin comer ni dormir. En la realidad se murió, llegó a las 6 y murió a las 7. Socorza esta aventura lo extendió a 30 días, no era una exageración.

A continuación exponemos un repertorio de metáforas que sobresalen en el texto:

- *"El cielo tenía el mismo color de cuervo de la mañana de la universal huida de los animales"*
- *"ahí en la pelada colina, casi rozando los testículos del cielo"*
- *"un trueno de perros rajó el oriente de la pampa"*
- *"Un cielo apellidado de buitres"*

- *“cenicientos rumores demacraron la colina*
- *“En el cielo era una llaga, la luz goteaba”*
- *“la noche se espesó como un carácter de una solterona”*

Todos esos elementos nos describen imágenes de un mundo violentado, gris, sin esperanza, donde se avizora la llegada de actos y circunstancias angustiosas que tuvieron que enfrentar los protagonistas en la defensa de sus tierras. Entre los recursos que sobresalen, la metáfora irónica es la más empleada y la encargada de sostener, con la ayuda de otros recursos retóricos, el tono humorístico de *Redoble por Rancas*. Por un lado, el humor e ironía presentan de manera atractiva el relato al público lector; y, por otro lado, la risa actúa como fuerza subversiva que logra quebrar el poder. El humor en *Redoble por Rancas*, según Gras, cumple los objetivos de endulzar el contenido del texto y humanizar a los personajes, y lograría con ello "equilibrar la tragedia" (Gras, 2002, p. 103)

Estos críticos, cuyos estudios hemos resumido, ponen énfasis en la ironía como un recurso que contribuye en la estructuración de la novela, ya sea en la configuración de los personajes, ya sea en la realización del objetivo de *Redoble por Rancas*. Al respecto Scorza afirmaba: “Yo utilizo mucho la poesía para evitar una descripción demasiado escueta de la realidad. La sociedad peruana está paralizada históricamente. Tenía la posibilidad de presentarla en un discurso puramente político o de presentar una metáfora simbólica (...) Al final del libro tenía que describir una masacre;

hacerla en forma realista era insuficiente, se quedaba en lo periodístico (...)

Mi meta era atacar la imaginación del lector” (Peralta, 1981, p. 28)

Scorza ataca al lector con recursos del lenguaje cotidiano: el humor, la exageración, la parodia, la burla, el coloquialismo, las frases hechas, los elementos irreales, etc. Frente al lenguaje formal y culto, Scorza trata de imponer un lenguaje vulgar, oral, tosco, cínico, pero sobre todo, poético. A través de estas herramientas, según Scorza, se mantiene libre el imaginario y la memoria del lector:

- *“El pueblo se enteró del perdón por la velocidad de las lenguas”*
- *“El asombro, pariente del conocimiento, cedió el lugar a la cólera, prima legítima de la violencia”*
- *“La papada del Sub Prefecto vaciló en un terremoto de gelatina”*
- *“Volvieron los caballos canosos de espuma”*
- *“Se intoxicaba con las palabras”*
- *“Se zambulló en el sueño azabache”*
- *“antes de exhalar una palabra Ignasia, sintió en las piernas la dulce cornada”*
- *“La pollera sufría el cansancio, las noches sin hombre, la fatiga”*
- *“Si el alcohol hace mal al trabajo hay que dejar el trabajo”*

El escritor siempre justificaba su trabajo: “Quise que mis novelas rescataran la memoria de un pueblo humillado, cuya historia es vergonzosa.

Entonces recurrí a personajes reales y acorté el tiempo. Para que un héroe se transforme en un mito, en una leyenda, se requieren muchos siglos: yo acorté esa operación. Veía a Chacón en su celda y de golpe lo transformé en héroe mítico; recorté el tiempo. Aceleré la historia. No esperé a que el personaje muriera olvidado y fuera redescubierto por la conciencia colectiva para transformarlo en un dios. Aceleré la velocidad legendaria" (Peralta, 1981, p. 29).

De una u otra manera, empleando la hipérbole o la metáfora, burlándose de las disquisiciones y precisiones históricas, exagerando el discurso racista, ridiculizando circunstancias o personajes, parodiando un tono ceremonioso, Redoble por Rancas devela su naturaleza ficticia y al hacerlo desnuda el carácter artificial de los discurso ideológicos anteriores que tratan de imponerse como verdades.

"Hay dos niveles en mis libros: un nivel histórico real, probado por cuatro o cinco años de trabajo minucioso y que ha sido ratificado siempre por quienes han ido al lugar, con personajes reales que están vivos; y hay también un nivel mitológico, fantástico, que exige sin embargo una aclaración: "no utilizo el Mito como un escape de la realidad, sino como una aclaración de la realidad" (Forgues, 1988, p. 81).

La ironía dentro del realismo tiene esa característica particular de reunir lo irreal y lo real (o lo mítico y lo histórico, como otros críticos señalan) en un solo discurso, sin pretender ser un tipo de realismo mágico o real

maravilloso, porque no busca necesariamente la realidad o lo mitológico (o irreal o fantástico) en sí mismo; sino como medio encubierto (a través del doble discurso que propone la ironía) para develar un sentido implícito.

El libro es una parodia de las novelas que pretendían tomar para sí la voz de los oprimidos, convirtiéndolos en instrumentos de sus propios intereses; pero sobre todo es la puesta en escena de un nuevo lenguaje literario alejado de la solemnidad de los discursos anteriores. De este modo, la novela de Scorza es un síntoma del agotamiento de la retórica realista que sustenta el indigenismo ortodoxo y canónico de la primera mitad del siglo XX. Un agotamiento que la crítica literaria no deja de señalar.

En la poesía se quebranta las reglas que rigen su funcionamiento. Es una especie de utilizar el lenguaje contra el lenguaje mismo, liberando las ataduras sintácticas, rompiendo incluso la unidad de las palabras. El hipérbaton y la metáfora son los mejores ejemplos de este lenguaje.

Pero cuidado con quebrantar o abusar demasiado de estas licencias, porque en vez de asegurar la eficacia artística del lenguaje, lo trivializa y lo empobrece. No es el caso de Scorza, porque su vida fue una metáfora y sus experiencias también.

Nadie puede negar la imaginación delirante que contiene Redoble por Rancas, mezcla de sueño y realidad. Hegel ha dicho: "Una verdadera historia de los pueblos sería la historia de los sueños, que los habitantes de

un pueblo sueñan durante una noche” Con este criterio Scorza ha denominado a sus narraciones Baladas.

#### **4.5 ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA OBRA**

- **TITULO:** Redoble por Rancas. Redoble es el toque de un tambor vivo y sostenido. Se produce al herir el tambor rápidamente con los palillos. Es también un réquiem, una oración por los caídos, un canto de la agonía, la inmortalidad, la gloria. Anuncia la muerte y un despertar. Canto a la gesta épica.
- **BALADA** Composición poética romántica en el que se refieren leyendas, tradiciones y misterios. Con este criterio se propuso hacer una narrativa con voz misteriosa y popular, para mostrar en forma romancesca la gesta épica de los campesinos en la recuperación de sus tierras.
- **EPÍGRAFE** “Lo que sucedió diez años antes que el coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche” La cita se aproxima al citado por el novelista Gabriel García Márquez. Aquí salta del plano poético a lo social.
- **NOTICIA:** Está exento de poesía. En él nos comunica que la historia es real, en donde los protagonistas también son reales. Se nombra a la empresa capitalista y los hechos verdaderos con una promesa de publicación de fotografías y grabaciones.

- **CAPÍTULOS:** Los inicios de cada capítulo tienen un tono e influencia cervantina por lo picaresco e irónico. El cuento inicial es maravilloso como su título: “Don el zahorí lector oirá hablar de una celeberrima moneda” Zahorí es el vidente, un adivino y celeberrimo el adjetivo hiperbolizado de un símbolo omnipotente.
- **HÉROES POPULARES:** Sobresale Héctor Chacón, a quién poéticamente le llama Nictálope. Es un personaje real, pero elevado en el plano artístico y simbólico a un ser sobrenatural y omnisciente que ve en la noche mejor que en el día. En el pueblo reina una perpetua noche, con Héctor se enciende la luz, la esperanza y la rebeldía.
- **SÍMBOLO:** La moneda del primer capítulo se constituye un personaje y un símbolo a quien el pueblo le rinde idolatría y lo mitifica. La moneda una vez que quedó depositada en la Plaza de Yanahuanca nadie lo tocó durante doce meses. Se volvió una atracción y una gran ironía de la honradez y el miedo, “los enamorados se citaban alrededor de sus fulguraciones” y la moneda envejecía, hasta que su dueño lo encontró y recién la provincia respiró.
- **PROSOPOPEYA O PERSONIFICACIÓN DEL CERCO:** El cerco no es un ser de alambre, es un personaje vivo, feroz que no respeta a nadie, es hábil e inteligente. Es todo un gusano diabólico del cual el poeta nos cuenta su origen y destino: “En una de las paredes del cementerio, un jueves en la noche parió el cerco. Nació a las siete de

la mañana, y a las cinco de la tarde tenía la edad de cinco kilómetros. Al día siguiente corrió hasta Piscapuquio, allí celebró sus diez kilómetros. El quinto día el cerco derrotó a los pájaros” (velocidad insólita, puro realismo mágico)

- Descripción psicológica del cerco: “Todo lo engullía, su dentadura ha masticado todos los pastizales, esa noche se hospedó ahí, mastica lagunas, comía cerros. En el borde de la carretera el cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos. La gente se preguntaba qué ambiciona el cerco, debimos acometerlo, matarlo y pisotearlo en la cuna. Todo esfuerzo contra el cerco era estéril, no comía, no dormía ni se cansaba”.

#### **4.6 DESFILE DE METÁFORAS**

- **De espacio:**

“ahí en la pelada colina, casi rozando los testículos del cielo” (Brutal descripción de un mundo violentado) “Ellos vivían en el tejado del mundo, sobre sus hombros colgaba un cielo hosco a la súplica”; “Ya no existía escape, ni perdón, ni regreso”; “el viento lame rencoroso la tierra pelada”; “solo pasto enano desafía la cólera de los vientos”; “Un invierno prematuro chapoteó en los caminos”; “El camino fallecía bajo la rabia del granizo”; “El viento acariciaba con todos sus perros; “El horizonte se embarbaba de vertiginosos jinetes”; “Al atardecer cae la guillotina de la oscuridad”

- **Descripción de pueblos:**

“Rancas se acurruca en su soledad hasta el próximo año”; “Se abrió paso entre la luz tumefacta”; “En la hondonada se divisaban harapientas luces”; “la plaza de Yanacocha engordaba de jinetes”

- **Cotidianos:**

Abigeo LC, HCH entran a la cantina “donde se aburrían veinticuatro cervezas.”; El novio salió del brazo con su ruboroso medio siglo”; “ la cantina vomitó un racimo de borrachos”; “Un sol desmemoriado despintaba las primeras casas”

- **Super metáforas:**

“un trueno de perros rajó el oriente de la pampa”; “Trotaba con la boca abierta tragándose el cielo”; “Un cielo apellidado de buitres”, (un cielo negro de muerte, con apellido negro); “cenicientos rumores demacraron la colina “ (no tiene fuerza, sin apoyo) “El sol comenzó a podrirse”; “El cielo era una llaga, la luz goteaba”; “la noche se espesó como un carácter de una solterona”

- **Personajes y actitudes:**

Juez Montenegro: “Un húmedo atardecer exhaló un traje negro”; “el traje descendió a la plaza”; “El traje negro se blanqueó” (furia) “Su rostro se empolvó de ceniza” (color morado)

- **Castigo:**

“La papada del Sub Prefecto vaciló en un terremoto de gelatina”

- **Perdón:**

“Se desembarancó sobre el pecho del amigo”

- **Comparación:**

“El pueblo se enteró del perdón por la velocidad de las lenguas, muy superior a la vertiginosidad de la luz”

- **Ofensa:**

“El asombro, pariente del conocimiento, cedió el lugar a la cólera, prima legítima de la violencia”

- **Acciones:**

“En la puerta creció un mocetón de espaldas poderosas”; “Fortunato atacaba con golpes de mula. Egoavil respondía con golpes de lana”; “hirvió en el caldo de una rabia loba”; “Volvieron los caballos canosos de espuma”; “se intoxicaba con las palabras” (parquedad); “La mujer lo barrió con ojos desconfiados”, “el miedo no amanecía en el rostro” (relación del miedo con la noche) “Se zambulló en el sueño azabache (pesadillas) “una lágrima surcó el pómulo de cobre”

- **Sexo y erotismo:**

“En Huánuco, tierra caliente, hay hembras capaces de sacar leche a las piedras”; “antes de exhalar una palabra Ignasia, sintió en las piernas la dulce cornada”; “La pollera sufría el cansancio, las noches sin hombre, la fatiga”

- **Virilidad:**

“El herrero de Yanacocha con el que se negaba acortarse su mujer aterrorizada por las inhumanas dimensiones de su martillo”; “Lo que se desconocía era la mitológica fuerza de su tercera pierna”; “era inagotable. Sus mismo peones se enorgullecían del vigor de su serpiente”

- **Ironías:**

“Hace siglos que el Perú no está nadie”; “Todo el Perú es una primera piedra” ; “Si el alcohol hace mal al trabajo hay que dejar el trabajo”; “Edad de oro de los amigos de lo ajeno”; “trajeron la tierra al hombro”

#### **4.7 HIPERBOLIZACIÓN**

La hipérbole es un recurso literario que consiste en aumentar o disminuir cualidades o acciones, de tal forma que el que reciba el mensaje le otorgue más importancia a la cualidad de dicha acción. Consiste en una exageración intencionada con el objetivo de plasmar en el interlocutor una idea o una imagen difícil de olvidar. Los grandes maestros literarios de la historia han recurrido a menudo a esta figura literaria.

- **Ante la contaminación y la violencia:**

“Los árboles también se asustaron”; “los eucaliptos enloquecieron”; “Los sauces y los molles se volvieron epilépticos”; “algunos árboles lograron arrastrarse unos metros”.

- **Realismo mágico:**

“Una vaca parió un chanco de nueve patas”, “al abrir un carnero saltó un ratón”

- **Contaminación por la fundación:**

“El humo coloreaba los rostros de los cerreños, si una cara azul se matrimoniaba con una cara amarilla, le nacía una cara verde”

- **Adulterio:**

“Si una cara anaranjada se yuntaba con una cara roja, de ninguna manera podía nacerles una cara verde” (garantía contra el adulterio)

- **Enfermedades raras:**

Daltonismo: no querían ver el cerco, Paludismo de dientes: cobardes concejales que no querían estar en la lista negra de la compañía.

- **Corte de luz:** “Cuando la oscuridad crepitaba de besos, las muchachas salían a comprar luz volvían con un hijo”

- **Diálogo con los caballos:**

“El abigeo explicaba a los caballos (de la universal insurrección de los equinos) “Con los ojos mojados los jamelgos entendían la aurora de las pampas libres” “Solemnemente se comprometieron a sublevarse”

- **Burocracia:**

“Todos los trámites administrativos padecieron reumatismo”

- **Ante la violencia y la contaminación:**

“No sólo huirán los animales, pronto se escaparán los muertos”; “En Yurahuanca las tumbas han amanecido sin muertos”; “La gente amaneció con ojeras de a metros” (no pudieron conciliar el sueño)

## CONCLUSIONES

1. Scorza plantea el texto como realista y verídico haciendo eco de los recursos que dotan de realismo y veracidad a los discursos anteriores. Sin embargo, articula con el uso del lenguaje poético los elementos irreales y reales en la novela Redoble por Rancas como forma de crítica a la retórica del realismo dominante y para alejarse de la solemnidad de los discursos anteriores. De este modo, al mostrar sus elementos irreales, la obra se devela como ficción, se muestra como no verídica enteramente. Por lo tanto, al ser un eco del realismo y al exhibirse como irreal, implícitamente muestra también como irreal el discurso.
2. En la novela predomina el discurso irónico como una forma de crítica a la poética y retórica del dado como discurso literario dominante y oficial durante la primera mitad del siglo XX. El libro es una parodia de las novelas que pretendían tomar para sí la voz de los oprimidos, convirtiéndolos en instrumentos de sus propios intereses. Pero sobre todo es la puesta en escena de un nuevo lenguaje literario alejado de la solemnidad de los discursos anteriores. La ironía se vertebra con otras figuras literarias como la prosopopeya, la personificación, la hiperbolización, el sarcasmo y el humor.

3. La novela no se ajusta a la corriente del realismo canónico, sino que la ironiza y critica. Por este motivo, al ser Redoble por Rancas un síntoma del cuestionamiento al realismo, los primeros críticos peruanos que lo evaluaron no le fueron favorables, porque ellos respondían al paradigma del Realismo canónico en la literatura peruana. Un paradigma donde, como hemos visto, no encaja esta obra, no por deficiencias técnicas del narrador, sino porque el sentido de su discurso, la ironía del realismo, trata precisamente de hacerlo estallar.

## **SUGERENCIAS**

1. Debemos incidir en la exégesis de obras peruanas para valorar a los escritores que construyeron las novelas de tesis para que la literatura cumpla su función recreativa, y también sino la exposición de dramas sociales: violencia, corrupción, racismo, etc., a fin de comprender mejor al Perú de todas las sangres.
2. Debe realizarse seminarios y encuentros de escritores con temáticas que asedien la interpretación de textos en donde se aprenda a superar imprecisiones teóricas y una falta de información entorno a las categorías y movimientos literarios, por ejemplo valorar a Scorza, quien no siendo un hombre de esta parte central del Perú, denunció a través de su pluma literaria las injusticias y genocidios al cual se enfrentaban los campesino en la defensa de sus tierras.
3. La Carrera de Comunicación y Literatura debe contar con una bibliografía especializada que coadyuve a realizar serias y profundas investigaciones que descifren la temática de las obras y la intención de sus creadores.

## BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland. (1980). S/Z. México: Siglo XXI. El susurro del lenguaje. Madrid: Taurus.

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. (1992). La novela peruana. De Olavide a Bryce. Lima: Lumen.

CASTRO ARENAS, Mario. (1966). La novela peruana y su evolución social. Lima: Godard.

CORNEJO POLAR, Antonio. (1980). Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista. Lima: Lasontay.

COTLER, Julio. (1978). Clases, estado y nación en el Perú. Lima: IEP.

DE MAN, Paul. (1998). "El concepto de la ironía" en La ideología estética, Madrid, Cátedra, pp. 231-260.

ESCAJADILLO, Tomás. (1994). "Scorza antes de la última batalla", en Narradores peruanos del siglo XX, Lima, Lumen.

ESCOBAR, Alberto. (1956). La narración en el Perú. Lima: Letras Peruanas.

FLORES GALINDO, Alberto. (1999). La tradición autoritaria. Violencia y democracia en el Perú. Lima: Sur.

FORGUES, Roland. (1988). "Entre la esperanza y el desencanto (Entrevista con Manuel Scorza)", en Palabra viva, Tomo I, Lima, Studium ed., pp. 77-90.

FREUD, Sigmund. (1988). El chiste y su relación con el inconsciente. Argentina: Orbis.

GONZÁLEZ SOTO, Juan. (1999). "La memoria de los olvidos: Manuel Scorza", en La casa de cartón de OXY, No. 17. Lima, pp. 27-29.

HUAMÁN, Miguel Ángel. (1996). "¿Narrar la crisis o crisis del narrar? Una lectura de la novela peruana última", en Lienzo, No. 17, Lima, Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima. pp. 409-428.

LAUER, Mirko. (1997). Andes imaginarios. Discurso del indigenismo 2. Lima: Sur.

LEVINSON, Stephen C. (1989). Pragmática. Barcelona: Teide.

OQUENDO, Abelardo. (1971). "Un redoble algo frívolo por Rancas", en Dominical. Suplemento dominical de El Comercio, Lima, pág. 28.

ORTEGA Y GASSET, José. (1985). La deshumanización del arte. México: Planeta.

OVIEDO, José Miguel. (2001). Historia de la literatura hispanoamericana.

SALAZAR BONDY, Sebastián (1965). "La evolución del llamado indigenismo", en Sur, Buenos Aires, pp. 44-50.

SCORZA Manuel. Redoble por Rancas. Novela. Edit. Mozart

VARGAS LLOSA, Mario. (1996). La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: FCE.

ZAVALETA, Carlos Eduardo. (2004). Narrativa peruana del siglo XX (breviario). Lima: Ediciones Madesa.

ZORRILLA, Zeín. (2004). La novela andina. Tres manifiestos. Lima: Lluvia.