

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

**Focos de resistencia y simbología del poder en Redoble
por Rancas de Manuel Scorza**

TESIS

Para para obtener el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Alex Alan Ramos Arancibia

Lima – Perú

2015

*–¿Y dónde termina? –preguntó Rivera,
con voz desgarrada.
–No termina –dijo Pis-pis,
fusilándose el segundo cañazo–;
quieren cercar el mundo.*

Redoble por Rancas, Manuel Scorza

*Matemos a la tristeza con un palo.
No digáis el romance de los lirios.
Hay cosas más altas
que llorar amores perdidos:
el rumor de un pueblo que despierta,
¡eso es más bello que el rocío!*

Epístola a los poetas que vendrán, Manuel Scorza

**FOCOS DE RESISTENCIA Y SIMBOLOGÍA DEL PODER
EN *REDOBLE POR RANCAS* DE MANUEL SCORZA**

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I	
CAMPOS, NARRADOR Y FOCOS DE RESISTENCIA.....	11
1.1. Los campos en la dialéctica conflictiva.....	12
1.1.1. Campo cultural y campo intelectual.....	13
1.1.1.1. Primera mitad del siglo XX o época de renovación.....	14
1.1.1.2. Indigenismo o la visualización de la dialéctica conflictiva.....	17
1.1.2. Campo de recepción: Crítica literaria u otra forma de poder...	20
1.1.2.1. Repercusión de <i>Redoble por Rancas</i>	21
1.1.2.1.1. Novela híbrida y fronteriza.....	22
1.1.2.1.2. El humor y la ironía de contar lo trágico.....	23
1.2. El narrador: causante y consecuente.....	26
1.2.1. El narrador y su vínculo con el narrante.....	28
1.2.2. El narrador consecuente en su reconstrucción.....	34
1.3. <i>Redoble por Rancas</i> o el rumor de un pueblo que desangra.....	35
1.3.1. Presentación de los hechos.....	37
1.3.2. Los focos de resistencia.....	40
1.3.2.1. El nictálope o el observador de lo imposible.....	41
1.3.2.2. Fortunato o el vencedor de lo onírico.....	44

CAPÍTULO II	
EI PODER Y SUS ESTADIOS EN <i>REDOBLE POR RANCAS</i>.....	50
2.1. El poder y sus estadios.....	51
2.1.1. El hombre y el vigía insomne.....	52
2.1.2. El poder del discurso.....	55
2.1.3. Los micropoderes y macropoderes en disputa.....	58
2.1.4. El poder de la impotencia.....	61
2.2. Componentes y estratos del poder en <i>Redoble por Rancas</i>	62
2.2.1. Componentes del poder.....	63
2.2.1.1. La comunidad o la Institución desprotegida.....	63
2.2.1.2. La Iglesia o el poder religioso.....	65
2.2.1.3. La Alcaldía o el poder político.....	66
2.2.1.4. La Jefatura o el vigía del poder estatal.....	67
2.2.2. Los estratos de poder.....	68
2.2.2.1. El opresor.....	69
2.2.2.1.1. La hacienda.....	70
2.2.2.1.2. La Cerro de Pasco <i>Corporation</i> o el poder económico.....	72
2.2.2.2. El oprimido.....	73
CAPÍTULO III	
SIMBOLOGÍA DEL PODER EN <i>REDOBLE POR RANCAS</i>.....	76
3.1. Objetos que transmiten poder.....	78
3.1.1. La moneda.....	78
3.1.2. El cerco.....	81
3.2. Vestimentas que transmiten poder.....	84
3.2.1. Las botas.....	85

3.2.2. El traje negro.....	86
3.3. Lugares que transmiten poder.....	88
3.3.1. La hacienda.....	89
3.3.2. La cárcel.....	91
3.3.3. El Juzgado.....	92
3.4. Tiempo del poder.....	93
3.4.1. Relación entre comuneros.....	93
3.4.2. Ronda del hacendado.....	94
3.4.3. Las fiestas.....	94
3.4.4. El comparendo.....	95
3.5. Los juegos del poder.....	96
3.6. Lo onírico como transmisión de poder.....	98
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFÍA	105

INTRODUCCIÓN

Muy pocas veces una obra literaria peruana ha generado un gran impacto en nuestra realidad a tal punto de dismantelarla, agitarla y movilizarla, logrando así: la liberación de uno de los líderes comuneros de Yanahuanca. Muy pocas veces, una obra, ha logrado movilizar a los estratos de poder hacia el lugar donde la comunidad fue aniquilada, para anunciar que la reforma agraria era irreversible; quizá, aquí tengamos una de las causas posibles de su gran éxito en el extranjero y su indiferencia en nuestros suelos.

Redoble por Rancas de Manuel Scorza (1970) narra la tragedia que vivieron las comunidades contra una hacienda, una empresa minera y un estado corrupto e indiferente, finalizando con una masacre perpetuada y coludida por los estratos de poder.

Esta obra, en los últimos años, ha sido objeto de nuevas miradas y lecturas tales como: la importancia de la ironía en la construcción del discurso representado; el humor como herramienta de poder que desarticula y diferencia a los personajes; la novela fronteriza, ya que su discurso transcurre entre la novela, la crónica y la historia; sin embargo no se ha registrado la importancia de la simbología para la reconstrucción de la historia.

Nuestra hipótesis plantea que el narrador utiliza la simbología del poder para focalizar la resistencia y la fricción entre los estratos representados en *Redoble por Rancas*, por ello lo hemos denominado *focos de resistencias y simbología del poder*, ya que son ejes centrales en nuestra investigación. La primera focalizada bajo el paradigma de dos personajes de la obra: Fortunato y Héctor Chacón, ambos faroles de resistencias y que ante sus actos, su empoderamiento, su intervención en la trama, encierran la dialéctica conflictiva, aquello que, en su tiempo advirtió Cornejo Polar sobre las novelas indigenistas: esta suerte de conflicto entre la presentación y la representación del escenario, entre “una conciencia que percibe el tiempo desde una perspectiva mítica y otra que intenta proponer un punto de vista histórico, basado en la racionalidad del devenir social y humano” (1980: 75). Estos núcleo de resistencia, a su vez tienen similitudes en su accionar, en su génesis, en su empoderamiento, como bien se representa en la novela: a través de un cerco, que nos invita a cuestionarnos y a reflexionar sobre su presencia y representación; por esta razón, nuestro segundo enfoque es la simbología, pero no cualquier simbología sino la que trasmite poder, que focaliza la resistencia y la fricción entre los estratos representados en *Redoble por Rancas*, cuyos personajes aspiran a ella y que

van adquiriéndola, reteniéndola, empoderándose y librando una dura batalla de amputaciones y aniquilamientos.

Nuestro objetivo es determinar la función que cumple esta simbología sobre la reconstrucción y la amputación que sufre la comunidad por el poder dominante en *la primera balada*¹ de Manuel Scorza. Para el desarrollo de nuestra investigación optamos por dividirla en tres capítulos:

El primer capítulo está dividido en dos apartados: Primero, desde la concepción de Bourdieu, nos enfocaremos en la construcción de los campos (intelectual, cultural y de recepción) que nos acercará más a la obra estudiada; y, desde los aportes de Cornejo Polar, sobre la dialéctica conflictiva presente en *Redoble por Rancas*. En el segundo apartado nos enfocaremos en la importancia del narrador y la reconstrucción de su obra, tomando los aportes de Walter Benjamin y el poder simbólico expresado por Bourdieu, para así centrarnos en los focos de resistencias representados en dos personajes de la obra: Héctor Chacón y Fortunato, quienes a su vez evidencian la dialéctica conflictiva.

En el segundo capítulo nos centraremos en los componentes y los estratos de poder dentro de la obra, teniendo los aportes de dos pensadores y teóricos: el brasileño Paulo Freire² con su obra *Pedagogía del oprimido* (1970) y al francés Michel Foucault, quien nos manifiesta los estratos de poder y sus

¹ *Redoble por Rancas* es la primera entrega de una pentalogía denominada “La guerra silenciosa”. Estas obras fueron denominada por Scorza: baladas.

² Freire observó en las comunidades de su país una conciencia dominada y desprotegida que estaba siendo desarticulada por un pequeño sector poderoso, por tal motivo intentó esbozar un estudio sobre la concientización de dichas comunidades para así pasar a una conciencia crítica, dotándoles de herramientas que permitan ser protagonistas de su propio cambio y generar así soluciones a sus problemas para que reconquisten su poder ya desprendido.

funciones que cumplen en la representación y estabilidad del Estado y cómo estas se relacionan con estamentos dominantes.

Partiendo de estos estudios, podemos encontrar mecanismos que nos lleve a la representatividad del poder en la obra de Manuel Scorza, ya que estos elementos dominantes y dominados son reconstruidos por el narrador.

Nuestro tercer capítulo se centrará en las simbologías del poder, mostrándonos así cómo la comunidad lucha constantemente contra el hacendado, la empresa minera y el Estado, para así aspirar y retener, bajo diferentes medios, dicho poder; pero es a partir de esta búsqueda que la comunidad estará envuelta en serias amputaciones, no solo a nivel geográfico sino también psicológico y social, ante los ojos de un Estado que le dará la espalda y será partícipe del funesto desenlace.

Para Mauro Mamani (2008) esta obra es una novela fronteriza, ya que incrusta elementos reales, muy bien documentados, con elementos de ficción, estructurándolo con una genialidad que llegan a fundirse en el transcurso del relato. Además, la importancia de mostrar a *Redoble por Rancas* como una novela fronteriza, nos abre paso a nuevas lecturas y a utilizar nuevas herramientas que enriquezcan su análisis, ya que pueden venir no solo de la literatura, sino de otras disciplinas colindantes, en ese sentido, las nociones propuesta por Michel Foucault sobre el poder se vuelven pertinentes para leer nuestra novela objeto de estudio.

Con el estudio de la simbología del poder se contribuirá aún más los enfoques que ha dejado la crítica ante *Redoble por Rancas*, enriqueciendo su lectura y demostrando que pese a su publicación en los setentas, es, todavía,

una obra vigente, donde sus páginas nos manifiesta una realidad no superada, ya que hoy en día muchas comunidades son partícipes, trágicamente silenciadas, amputadas de su poder, mientras llegan a su deterioro.

Es oportuno terminar esta introducción no sin antes agradecer a mi familia por el apoyo brindado. A Ivonne Condezo por sus palabras de aliento, su entereza y por brindarme esa atmósfera de complicidad. A Stalin Castro y Paulo Caffo por las tertulias que indirecta e inconclusamente aportaron a estas páginas. A los avatares de la vida que son, en ocasiones, buenos impulsores de energías reprimidas. Al Dr. Mauro Mamani Macedo por su paciencia, su temperamento y su fe hacia este proyecto.

CAPÍTULO I

CAMPOS, NARRADOR Y FOCOS DE RESISTENCIA

Cuando estamos frente a un texto y desplegamos nuestra lectura, nos acercamos más a la actante participación de su reconstrucción narrativa, identificándonos o alejándonos de los acontecimientos de acuerdo a nuestros valores, ideologías e interpretaciones. Esta presencia que nos hace partícipes de la ficción, no solo nos dará poder para ser parte de la información brindada, sino también nos limitará en algunos momentos; por ello la supremacía del narrador, como un ente que codifica y decodifica a cabalidad sus sensaciones, ha sido estudiado y analizado desde diferentes enfoques, uno de ellos fue la narratología, donde claramente se evalúa su total importancia en un texto.

Este capítulo comenzará acercándonos a *Redoble por Rancas* mediante la contextualización de la producción literaria en base a la dialéctica conflictiva mostrada por Cornejo Polar en las obras indigenistas; ya que para entender una obra, es ineludible “comprender la producción, el campo de producción y la relación entre el campo en el cual ha sido producida y el campo en el cual es recibida o, más precisamente, la relación entre las posiciones del autor y del lector en sus campos respectivos” (Bourdieu, 2000: 199). Luego partiremos por la concepción del narrador y sus funciones, tomando los aportes de la narratología y de Benjamin, para finalizar con la reconstrucción, la presentación de los hechos y los focos de resistencia que reflejan esta dialéctica conflictiva.

1.1. Los campos en la dialéctica conflictiva

Desde la concepción de Bourdieu, un campo es un espacio donde se ven enfocadas las relaciones y tensiones de poder, en ella participan aquellos que dominan y aquellos que son dominados, y que influyen notablemente al devenir del individuo; por ello, tomando esta concepción, partiremos nuestro desarrollo a través del campo cultural e intelectual, aquello que explota y encamina la aparición de la obra que analizaremos, para finalizar con el campo de recepción, donde centraremos la repercusión de la primera balada de *La Guerra silenciosa*.

1.1.1. Campo cultural y campo intelectual³

En el Perú hemos sido testigo de la vertiginosa apreciación de dos matices, la presencia de la dualidad como expresión máxima de nuestra sensibilidad y nacionalidad, todo ello desprendido desde el choque de dos mundos disímiles en el siglo XVI.

Una cultura letrada en sus estamentos religiosa y dominantes y otra preeminente oral, depositarias ambas de importantes desarrollos técnicos, científicos y artísticos, se ponían en contacto directo por primera vez, y ese primer contacto revelaba ya una de las fuentes de su secular desencuentro histórico-cultural⁴ (Pacheco, 1992: 14).

Esta dualidad, entre el ser autóctono y el ser foráneo, ha llevado a una serie de cuestionamientos: si era necesario o no la presencia de lo indígena, de aquellos que el devenir histórico ya había dado por derrotado y por tanto se pasara a una concepción donde lo hispano tenga vigor y supremacía, todo ello anunciado por las élites⁵, élites que ponían en manifiesto su repulsión hacia aquello que veían insignificante; por otro lado, la condena de dicho pensamiento acaecido y la lucha que debieron impulsar los colónidas para repensar el devenir de una esencia nacional que componga dentro de sus líneas, y visualice, sin mayores matices, la verdadera esencia de lo nacional.

³ Este apartado desarrollará una mirada global del cómo se ha tornado la producción literaria para la llegada del indigenismo, centrándonos únicamente en las base de una dialéctica conflictiva. Por tanto, no intentamos desarrollar un análisis exhaustivo del proyecto literario ni mucho menos esquematizar a profundidad los desarrollos de producción para el corpus literario, sin embargo se señalarán desde un plano contextual.

⁴ Además, nos señala que: “uno de los productos más importantes de tal interacción fue el progresivo desarrollo de un modelo diferente de hegemonía cultural (...) El ejercicio de tal hegemonía cultural no ha sido óbice, sin embargo, para que en todos nuestros países se hayan mantenido y desarrollado tendencias culturales de carácter popular y tradicional” (Pacheco, 1992: 14-17)

⁵ Uno de los portavoces de este pensamiento fue José De la Riva-Agüero con su libro *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905).

1.1.1.1. Primera mitad del Siglo XX o época de renovación

En las primeras décadas del siglo XX se gesta la problemática de lo nacional y desde el plano intelectual autores como Riva Agüero y Mariátegui⁶ componían el debate sobre tal urgencia, posteriormente se integraron otros autores como Gálvez, Sánchez y More (Cornejo Polar, 1982: 20) que, desde sus posiciones, mostraron aún más lo fragmentario y complejo de dicha tarea. Esta problemática de lo nacional pone en manifiesto y contextualiza, a su vez, el surgimiento del Indigenismo, movimiento cuyo “horizonte genérico fue el de la lucha contra la oligarquía, en especial contra su sector más primitivo, formado por los grandes terratenientes serranos” (Cornejo Polar, 1980: 13), pero que “sea cual fuere el diagnóstico que las ciencias sociales y las ideologías políticas ofrecen del Perú, lo evidente es que el indigenismo en su conjunto propone una imagen dual” (8), imagen que refleja una dialéctica en la conciencia del peruano: lo hispano y lo autóctono.

No solo el efecto intelectual es el que propicia una nueva corriente, sino que la experiencia histórica y artística de la segunda década del XX repercutirá al creador en el Perú y con la llegada de la vanguardia se genera una continuidad⁷ innovadora en nuestro país, llevando un sentido vital, emotivo, libre

⁶ El proceso de la literatura, título del último ensayo de *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui, realiza su aparición en el contexto político del gobierno de Augusto B. Leguía, en medio de las protestas tanto de obreros como de las comunidades indígenas. La primordial presencia del indio es fundamental en el planteamiento político e ideológico del Amauta, ya que evoca una estructura social-económica donde se favorezca a la gran masa popular.

⁷ Tanto Vallejo como Eguren serán los que forjen una nueva tradición poética en nuestro país, aquellos que influenciarán a las generaciones venideras, adquiriendo continuidad en los años cincuenta, tales como: Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Alejandro Romualdo, Jorge Eduardo Eielson, Juan Gonzalo Rose, Manuel Scorza. Por otro lado, en la narrativa se gesta una vertiente literaria urbanista que se caracteriza por representar temas referidos a la ciudad, sus relatos expresan el conflicto social de la urbe, iniciándose con José Diez Canseco y posteriormente consolidándose con Julio Ramón Ribeyro, Congrains, Zavaleta y Reynoso.

de formalidades y con un indudable valor estético y humano, destacando así César Vallejo, el grupo Orkopata y Gamaliel Churata, por mencionar a algunos representantes.

Era el fin de la Segunda Guerra Mundial y en el Perú se daba el triunfo de Bustamante y Rivero, pero llegará el derrocamiento por el general Odría⁸ que con su política y ejecución de su vasto plan de construcción en la capital, se iniciará el ciclo de las grandes migraciones campesinas hacia las ciudades, generando “un nuevo tipo de asentamiento urbano denominado barriada. Este llegará después a ser el estilo dominante de crecimiento en todas las ciudades del Perú” (Matos Mar, 1986: 34); debido al empobrecimiento del campo y en busca de mejores condiciones socioeconómicas y educativas, hartos de la tan esperada llegada de la modernidad. Por ello, los escritores de la década del 40 se cristalizan por estos acontecimientos y cobrarán un carácter de denuncia social, de reflexión: se cantará a la revolución, ya que el crecimiento cosmopolizante de su literatura da paso a una nueva perspectiva social, abandonando así el regionalismo y localismo y que, junto a la década del 50, cumplirán un papel importante en el desarrollo de la prosa en el Perú (Delgado, 1984: 147). Por otro parte, los autores del cincuenta⁹ levantaron una poética que revelaba la denuncia¹⁰ de la clamorosa desigualdad social en nuestro país, la

⁸ Esta ruptura del gobierno democrático repercutirá en la visión panorámica de los jóvenes de la época, ya que el ochenio fue “sinónimo de dictadura y también de plata” (Neira, 1996: 537)

⁹ Con relación a esta década, se irrumpe la llamada Generación del 50, para ello Américo Mudarra (2009), nos señala que:

En el Perú, se tiende a una lectura de la dinámica de las generaciones, articulada por el conflicto y la oposición; y muchas veces se olvidan las continuidades, tan importantes como las rupturas. Ninguna generación se constituye de la nada, todo grupo de intelectuales recibe una tradición, un conjunto de problemas y soluciones, y sobre ella despliegan su actividad. (86)

¹⁰ El crítico, ensayista y escritor Miguel Gutiérrez, nos plasma en su libro *La generación del cincuenta: un mundo dividido* (2008) una serie de ideas y paralelismos con las distintas corrientes que se gestan y lo contrasta con los hechos artísticos que nutren a su generación. Nos advierte

protesta social con imágenes sencillas y un lenguaje transparente, influenciados por la obra de Vallejo y Neruda; había quienes se formaban en la corriente surrealista poniendo mayor énfasis en la rigurosidad formal y tonos simbolistas, inspirado en Mallarmé, Rimbaud y Rilke (Delgado, 1984: 149). Se manifestaba que ya no era tiempo de cantarle a la rosa, a la amada, sino al hombre y su sociedad, al deber y al dolor de la realidad vivida, como bien nos señala el poema *Epístola a los poetas que vendrán*¹¹, donde ese grito de compromiso con la realidad palpable es latente.

Matad la tristeza, poetas.
 Matemos a la tristeza con un palo.
 No digáis el romance de los lirios.
 Hay cosas más altas
 que llorar amores perdidos:
 el rumor de un pueblo que despierta
 ¡es más bello que el rocío! (Scorza, 1990: 17)

Para Scorza el compromiso social tiene que ser contundente y necesario, el artista tiene que interrumpir su estado pasivo y evidenciar que hay otros temas, mucho más urgentes, que se tienen que señalar.

El poeta libertará al fuego
 de su cárcel de ceniza.
 El poeta encenderá la hoguera
 donde se queme este mundo sombrío. (18)

una generación con un notable enfoque revolucionario y de mayor despliegue de influencias provenientes de la lengua inglesa, española y francesa; esto ocurrirá también con la generación del sesenta, solo que en este periodo se gestará otra manera de adentrarse a la problemática social y a la poesía como herramienta de cambio.

¹¹ Este poema de Scorza tiene un claro antecedente en los versos de Poemas Humanos: "Un hombre pasa con un pan al hombro / ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?... Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre / ¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?" (Vallejo, 1996: 414).

La pugna que se evidencia en el poema de Scorza, es, sin lugar a dudas, un reflejo de la realidad en esos años¹², ya que empezaron a polemizar sobre cómo debe emplearse la literatura en la sociedad. Para él, no solo es una cuestión ética, sino también una defensa ante la mirada de los que han de llegar y que juzgarán sin mayor reparo, el desborde de romanticismo y largas miradas indiferentes a la realidad peruana¹³. Campo intelectual que estaba siendo controlado por una élite urbana que despreciaba todo atisbo de discurso contestatario y que a su paso mermaba toda producción que le sea acusatoria.

1.1.1.2. Indigenismo o la visualización de la dialéctica conflictiva¹⁴

La llegada del Indigenismo será una ruptura con el pensamiento paternalista vigente en el siglo XIX, pero sobre todo por la visibilidad de la lucha campesina que estaba viviendo el Perú. La concentración del capital por parte de algunas familias, la explotación inhumana hacia los campesinos y la espalda e indiferencia del Estado por no percibir la opresión que ellos vivían,

¹² Mucho de los poetas fueron expatriados y exiliados por el gobierno de Odría, ya que su producción literaria reflejaba el malestar social, la crítica al régimen e inclusive muchos de estos autores pertenecieron a partidos políticos, como es el caso de Manuel Scorza y Ciro Alegría que fueron militantes del Partido Aprista Peruano y tras evidenciar que la cúpula se alejaba de sus ideales y sus bases, optaron por renunciar a dicho partido.

¹³ No solo en la poética de Scorza notamos esta voz sino también en Juan Gonzalo Rose, aunque más apacible, esta forma de gestar un compromiso y lo duro que es dicho sentir. Recordemos unos versos de *Carta a María Teresa*: “¿por qué no he amado solo / las rosas repentinas / las mareas de junio / las lunas sobre el mar?” (Gonzalo Rose, 1957: 56). Esta voz, tanto como la de Scorza, Romualdo y otros poetas de su generación, nos manifiestan que debe escribirse aquello que sucede en nuestro alrededor, a criticar los desastres que está causando el gobierno opresivo, a escuchar el clamor de los pueblos que están emergiendo.

¹⁴ Nos enfocaremos a la representación de esta dialéctica conflictiva y no al recorrido histórico y literario que compone este movimiento cultural que se gesta en el siglo XX. Para su estudio sobre este movimiento revítese los aportes de Cornejo Polar y Tomás Escajadillo, quienes esquematizan y desarrollan dicho movimiento con mayor profundidad.

detonó en un movimiento que, mediante su arte, su discurso, provocará y enfrentará a los estratos de poder¹⁵.

Dentro de esta producción, a mediados de la década del 30, será la novela¹⁶ aquella que irrumpe con un mayor dinamismo; sin embargo este hecho a su vez tiene un sentido contradictorio, como bien lo señala Cornejo Polar:

La novela es el género más consistentemente ligado a la burguesía y a su espacio privilegiado –la ciudad– y en esta misma medida aparece profundamente desvinculado del referente que el indigenismo intenta esclarecer. De hecho, para señalar el dato más expresivo, la administrable épica indígena, tan rica en mitos, leyendas y cuentos, no produjo nunca nada parecido a una novela. Este es, pues, un género histórica, social y estéticamente ajeno a la cultura quechua y es, al mismo tiempo, el género que el indigenismo emplea con mejores resultados. (1980: 59 – 60)

Esta resultante contradictoria, entre el mundo representado y el modo de representación, fue una de las críticas que evidenciaron tanto los críticos acérrimos a este movimiento como los críticos que veían con profundo valor al Indigenismo. Debido a esta fractura, la novela indigenista, fue uno de los focos más estudiados y profundizados, dotándolos de características y brindándole algunos matices que deberían tener al momento de representar; por ello la publicación de *Redoble por Rancas* y su abrupta ruptura con lo ortodoxo, será consecuencia, en parte, de la ceguera y la mordaz deslegitimación que la crítica literaria realizará a su autor.

¹⁵ “En este sentido la literatura indigenista podía definirse como el proyecto de la movilización de las fuerzas sociales y culturales de un universo para revelar la naturaleza de otro distinto” (Cornejo Polar, 1982: 29).

¹⁶ La novela indigenista no debe de ser comprendida en torno a su relación con el mundo que representa, sino más bien debe comprenderse “como un ejercicio cultural que se sitúa en la conflictiva intersección de dos sistemas socioculturales, intentado un diálogo que muchas veces es polémico, y expresando, en el nivel que le corresponde, uno de los problemas medulares de la nacionalidad: su desmembrada y conflictiva constitución” (Cornejo Polar, 1980: 88).

A través de esta resultante se evidencia una dialéctica conflictiva, que a lo largo de su producción confluyen “una conciencia que percibe el tiempo desde una perspectiva mítica y otra que intenta proponer un punto de vista histórico, basado en la racionalidad del devenir social y humano” (Cornejo Polar, 1980: 75). Este sentido conflictivo es ejemplificado a través de la representación de dos personajes de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, donde Rosendo Maqui interpreta la realidad desde su cosmovisión, desde un sentido mítico, mientras que Benito Castro, ya consciente de lo ocurrido con su antecesor y por consiguiente ya nutrido de esta realidad cruda¹⁷, tendrá noción que su lucha se encierra en un espectro histórico y lo asumirá como tal, logrando así imponerse la conciencia histórica.

Teniendo consigo esta apreciación que realiza Cornejo Polar sobre la obra de Alegría, notaremos que *Redoble por Rancas* se asemeja, aunque de modo distinto y no tan evidente, a esta dialéctica conflictiva; sin embargo la conciencia que percibe el tiempo en una perspectiva mítica no se desligará de su conciencia histórica, más bien, será aquella última que sopesará y enunciará los avatares de su contradicción¹⁸.

¹⁷ Recordemos que este personaje es quien retorna a la comunidad, luego de aprender algunos saberes fuera de ella.

¹⁸ Esto se evidencia a través de los focos de resistencia que se analizará cuando lleguemos a la presentación de los hechos y el desarrollo de las personalidades de los dos focos: Héctor Chacón y Fortunato.

1.1.2. Campo de recepción: Crítica literaria¹⁹ u otra forma de poder

la vida intelectual es el lugar, como todos los otros espacios sociales, de nacionalismo y de imperialismos, y los intelectuales vehiculizan, casi tanto como los otros, prejuicios, estereotipos, ideas recibidas, representaciones muy sumarias, muy elementales, que se nutren de los accidentes de la vida cotidiana, de las incomprendiones, de los malentendidos, de las heridas (aquellas, por ejemplo, que pueden infligir al narcisismo, como el hecho de ser desconocido en un país extranjero) (Bourdieu, 2000: 160)

Nuestra literatura ha generado grandes voces, muchas de ellas han sido consagradas, primero, por la crítica extranjera y luego por nuestra crítica peruana. Este abandono que genera nuestra crítica local es, entre otras cosas, a la falta de compromiso y al miedo de quedarse relegados del mundo académico²⁰, que cada día está más concentrado en lo citadino, olvidándose y dejando de lado los estudios y críticas hacia poetas y escritores con disímiles registros, debido a un mercado no rentable²¹. No obstante, se puede apreciar la sufrida labor y el gesto de gratitud de muchos estudiosos, que, a pesar de estos avatares, han centrado sus estudios en este plano de la literatura, ya que en esta última década se ha podido apreciar un realce de libros de críticas hacia nuestros poetas y escritores, reediciones de antologías y obras reunidas, labor por la cual, hoy en día, se puede decir que la crítica peruana, tiene un compromiso fundamental y una tarea que le será obligada a realizar y proseguir.

¹⁹ La función de la crítica, nos señala Eagleton, es aquella que “propone desestabilizar el consenso de la esfera pública; y el propio crítico, ubicado en el meollo de los grandes circuitos de comunicación de esa esfera, difundiendo, recopilando y divulgando su discurso, es dentro de ella un elemento díscolo en potencia” (1999: 24).

²⁰ La ciudad letrada como lo llamaría Ángel Rama.

²¹ Bourdieu nos señalará que dentro de este ámbito se maneja una pugna de poderes que confluyen entre los DOMINATES-dominados y los dominantes-DOMINADOS (2000: 36).

1.1.2.1. Repercusión de *Redoble por Rancas*²²

La llegada de *Redoble por Rancas* (1970) al escenario literario peruano estuvo contaminado por la concentración y vigencia que tenía aún el Boom latinoamericano, ya sea por la notoria presencia de *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez y la reciente aparición de la tercera obra de Vargas Llosa: *Conversación en la Catedral* (1969); por ello su recepción no fue del todo apreciable, incluso, se desdibujaba más el panorama, ya que dicha obra lo vinculaban al indigenismo, indigenismo que la crítica ya le tenía cierto desencanto por considerarla como una novela cuyo fin era próximo (Huamachuco, 2008: 16). Esta indiferencia local será contrastada con la gran acogida que recibirá la primera obra de la Guerra Silenciosa en el extranjero²³.

Dentro del ámbito local tendremos detractores que criticarán la osadía de Scorza al narrar acontecimientos trágicos utilizando elementos cómicos que no eran parte de las narraciones indigenistas, por ello dispondrán en silenciarla con la indiferencia; sin embargo, y pese a esta argucia, autores como Tomás Escajadillo nos manifestará que *Redoble por Rancas* es “uno de los proyectos narrativos más importantes que se haya intentado entre nosotros” (1978: 185) además del uso frecuente de la ironía con un tono desafiante y desenfadado.

²² Nos centraremos en las nuevas lecturas locales que aparecieron en este siglo sobre la narrativa de Scorza, no sin antes señalar que tanto Cornejo Polar, Tomás Escajadillo y Edmundo Bendejú, son los críticos canónicos que nos dan la base a su narrativa. Por otro lado están los críticos Oquendo y Raez, señalados como los iniciadores en mostrarnos la herramienta utilizada por Scorza, claro, desde la otra orilla. En cuanto a la crítica extranjera tenemos a Dunia Grass quien sistematizó la producción de Scorza, además de Wilson Osorio y Ada María Teja, quienes se centran en la reconstrucción de los personajes y la importancia del mito en la Guerra silenciosa.

²³ Para profundizar sobre la recepción de la obra de Scorza en el extranjero, revítese la segunda parte de la tesis de Dunia Grass (1998). *Manuel Scorza: un mundo de ficción*. Por otro lado, el crítico alemán Friedhelm Schmidt, nos muestra tres ejes temáticas que ha centrado la crítica literaria en torno a la obra: “1) la relación entre ficción y realidad; 2) la elaboración de los mitos indígenas; 3) la ideología del autor” (Schmidt, citado por Vilches, 2007, p.13).

Esta osadía nos muestra que *Redoble por Rancas* fue una novela que generó un quiebre con el indigenismo ortodoxo, tan semejante a lo que pasó en la narrativa sobre la revolución mexicana con la publicación de *Los de debajo* de Mariano Azuela²⁴ al brindar a la narrativa mexicana el humor a los excesos del autoritarismo solemne que se empleaba al escribir sobre dichos acontecimientos.

Por consiguiente, el ciclo narrativo de Scorza queda instalado en un doble espacio literario:

de una parte, está obviamente condicionado por la nueva narrativa hispanoamericana; de otra, se refiere a una tradición anterior, en gran parte discutida y negada por el boom, como es la novela indigenista y más específicamente la novela indigenista de intensa motivación social (Cornejo Polar, 1984: 553).

1.1.2.1.1. Novela híbrida y fronteriza

Una de las nuevas lecturas, que se han gestado en estas dos últimas décadas, es la de situarla como una obra de difícil encasillamiento, que rompe con los esquemas tradicionales encontrados en las novelas indigenistas, además de problematizar la visión del narrador en torno a la forma de reconstruir elementos de lo real e incluirlos al plano de lo ficcional²⁵, su reconstrucción entre el mundo que (re)presenta con el mundo representado.

²⁴ Carlos Fuentes en su libro *La gran novela latinoamericana* (2011), nos señala que *Los de abajo* fue una novela que rompe con los discursos hegemónicos en torno a la revolución mexicana y por ello exalta la presencia de esta obra dentro del espectro literario mexicano.

²⁵ Se le vincula con el cronista, aquello que Benjamin nos manifestaba ya en su obra *El narrador*. En ella nos señala que es el narrador moderno aquel que preserva al cronista “aunque como figura transformada, secularizada” (Benjamin, 1991: 11)

Por un lado, Gerardo Camacho (2007), nos manifiesta que *Redoble por Rancas* “es una novela cuyos recursos discursivos e ideológicos pertenecen, tanto en su forma textual como en su repercusión social, a la novela testimonial” (138). Mientras que el crítico literario Mamani, se proyecta mucho más allá. Él nos revela que dicha obra, como discurso, transcurre entre la novela, la crónica y la historia, llamándola novela fronteriza. Y, mediante esta lectura, nos manifiesta que no se puede leer solo como un documento social, ya que caería en un error catalogarla como discurso que la contradice; tampoco se puede leer como discurso de pura ficción, ya que estaría desconectándose lo representado con el mundo real. Por ello, su discurso pertenece al terreno de los discursos de las fronteras, donde el mundo representado es verbalmente posible y existente en lo posible de percibirlo como un factor de reconstrucción a través del desmantelamiento de lo real, puesto que contrapone elementos, sucesos, hechos que destacaron en la realidad con situaciones del discurso literario con los no literarios (la crónica y la historiografía).

Este planteamiento es interesante porque presta la atención a lo extratextual, entre lo serio y lo humorístico. “Su carácter fronterizo posibilita la aplicación de la función mimética para confrontar la representación con lo representado” (Mamani Macedo, 2008: 1) y así genera un diálogo con dichos espacios, espacios que reabrirán la multiplicidad de lecturas.

1.1.2.1.2. El humor y la ironía de contar lo trágico

Uno de los primeros acercamientos de la crítica literaria local hacia la obra de Scorza fue auspiciada por Abelardo Oquendo y Ricardo Ruez, quienes en sus

intervenciones no pudieron comprender la utilización del humor, por ello solo atinaron a señalar que dicha utilidad le daba un matiz de frivolidad ante la abrumadora representación que suponía el relato, a su vez condenaba su escritura señalándolo como tono de farsa y de carácter lúdico por situaciones y recreaciones de sus 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” (Oquendo, citado por Mamani, 2008, p. 10). Esta forma de ver el humor como algo que desdibujaba al autor y su tono de denuncia, su compromiso, evidencia que no era aceptado narrar un hecho trágico con elementos festivos, que no se podía utilizar elementos cómicos en la narración durante situaciones de inminente congoja, sino que se debería de plasmar la realidad sin menoscabar y contrarrestarla con “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” (Raez, 1971: 22), por el contrario tenía que ser solemne y excesivamente dramático.

No se puede mirar al humor como algo que deslegitime el enfrentamiento que realizan aquellas voces sin poder contra aquellas voces ciudadinas de élite²⁶, sino que es mediante esta herramienta, junto con la ironía, elementos que contrarrestan la lucha; por ello “el discurso irónico que se desarrolla dentro de la novela *Redoble por Rancas* es una forma de crítica a la poética y retórica del realismo” (Vílchez Bejarano, 2007: 73), este discurso es aquello que lo desmarca

²⁶ Estas voces, como bien lo señala Estrada, luchan en medio de un ambiente carnavalesco (2002: 163 – 167)

del indigenismo ortodoxo, ya que a través de la ironía logra desmitificar la solemnidad con la que se narraba.

Por su parte, Calderón²⁷, retoma aquellos aportes y profundiza aún más al mencionarnos que:

Scorza aplica el humor a personajes y situaciones de manera diferenciada, con una lente distorsionadora y descarnadamente irónica y sarcástica en el caso de los personajes con poder, y con una cordial y empática en el caso de algunos comuneros de Rancas y sus aliados, con el fin de reivindicar al sujeto indígena en el nivel del individuo (2015: 2).

De esta forma la ironía como el humor cobran mayor vigencia en la exégesis de *Redoble por Rancas*, ya que lo centran como una clara manifestación de su poética, de su gestación y herramienta para desmitificar a los poderosos y dotarlos como seres ridículos y grotescos, aplicando así una carnavalización parcial dentro de nuestro corpus literario.

Teniendo en cuenta el campo cultural e intelectual, podremos observar que Scorza evidenció un escenario de innovaciones y de conflictividad, no solo política e ideológica sino también cultural, sin ser ajeno a participar en estos cambios e incluso comprometiéndose como portavoz de una realidad opresiva, es por ello que la producción de *Redoble por Rancas* tendrá muchos elementos vinculantes con la realidad: he aquí la importancia de presentar estos campos. Por otro lado, el campo de recepción nos evidencia cómo ha evolucionado la

²⁷ En su análisis utiliza elementos de la carnavalización dados por Bajtín en su estudio sobre Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. En ella destaca la idea de lo grotesco popular y la risa. "Porque detrás de lo grotesco popular del Renacimiento estaba la risa. No la sonrisa. El carnaval renacentista apela a la burla abierta y le quita la máscara al mundo. La gente señala con el dedo y ríe. Y esta es una diferencia muy importante con otras formas posteriores de lo grotesco, tales como las desarrolladas en el periodo Romántico." (Calderón Limachi, 2015: 60).

recepción de la obra, por ello la pertinencia de centrarnos en estas dos últimas décadas para generar un respaldo a nuestro análisis con los nuevos enfoques críticos y, por qué no, una continuidad con sus aportes²⁸.

1.2. El narrador: causante y consecuente

En su obra *El Narrador* (1936), Walter Benjamin nos señala que la narración ha muerto en el mundo moderno y esto debido al progreso de la tecnología que ha catapultado la esencia de la narración: lo oral y colectivo²⁹, dotándolo ahora de una inmovilización más superflua; por ello nos habla de dos arquetipos fundamentales, que valían y confluyen en la narración: el primero es el viajero, aquel que sale de su espacio para conocer el mundo y por consiguiente nos tiene algo que contar; mientras que el segundo es aquel que se queda en su entorno y por ello tiene la noción de cuidar su tradición y su saber. Ambos tienen consigo un talento: “[el] poder narrar su vida y su dignidad: la totalidad de su vida”, ya que “el narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida” (Benjamin, 1991: 21).

Si la modernidad ha matado la narración tradicional, esta muerte ha desencadenado otro tipo de relaciones, de los cuales es el lector aquel que

²⁸ La importancia de mostrar que *Redoble por Rancas* es una novela fronteriza, nos abre paso a nuevas lecturas y a utilizar nuevas herramientas que enriquezcan su análisis. Estas nuevas herramientas pueden venir no solo de la literatura, sino de otras disciplinas de la frontera. Por ello, esta lectura nos da un respaldo para emplear, en nuestro tercer capítulo, los aportes de Foucault sobre el poder. Con relación a las lecturas que se desarrollan sobre el humor y la ironía, dentro de la obra de Scorza, destacamos sus primeros acercamientos sobre el poder y su representación mediante el discurso.

²⁹ Pacheco, por su parte, nos manifiesta la importancia del discurso oral, ya que esta “solo puede ser registrado en la memoria y no sobre ninguna superficie o materialidad autónoma de escritura, requiere que tanto el emisor como su audiencia sean apoyados por múltiples y peculiares recursos mnemónicos” (1992: 40).

acompaña sigilosamente y hasta de un modo efervescente la narración, porque ahora no necesitará de la retención simultánea, sino más bien de la complicidad con lo cual, lo narrado, llegue a inmovilizarse en un objeto: el libro; esto no quiere decir que dicha inmovilización sea discursiva, sino más bien la forma nómada de la celebración del narrar; ahora estará vinculada a un plano más personalizado, donde el narrador podrá expresarse una y otra vez mientras que su receptor va descubriendo poco a poco particularidades que desconocía en sus primeras lecturas. He aquí una complicidad que ejerce ambos elementos como un acuerdo tácito, donde “el poder simbólico es, en efecto, ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen” (Bourdieu, 2000: 66) y por ello, la necesidad de pactar una relación más interna para que así lo narrado produzca una cierta influencia en el narrante³⁰. Por consiguiente el narrador se convierte en actante, aquel causante de la influencia para con sus lectores y es a partir que dicha influencia deberá brindarla de acuerdo a la ética y a la esfera que él representa o quiera representar; para así ser un narrador consecuente, un referente de dicho espacio que ha adquirido un poder simbólico, “poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden gnoseológico: el sentido inmediato del mundo (y, en particular, del mundo social)” (Bourdieu, 2000: 67) y que en complicidad con su acompañante silencioso descubran aquello que se le está siendo codificado.

³⁰ Esta relación lo expresa muy bien Benjamin: “todo aquel que escucha una historia, está en compañía del narrador; incluso el que lee, participa de esa compañía. Pero el lector de una novela está a solas, y más que todo otro lector (...) en esta su soledad, el lector de novelas se adueña de su material con mayor celo que los demás” (1991: 14).

1.2.1. El narrador y su vínculo con el narrante

¿Qué papel puede cumplir el narrador en medio de la modernidad? ¿Si desde lo tradicional ya no hay cabida para el narrador, cómo se enfrenta a estos nuevos avatares y cuál es su vínculo con lo narrado?

Quizá la respuesta más próxima la encontramos en Benjamin, ya que para él, la vinculación del narrante con lo narrado va acompañado de las experiencias, aquellas que va adquiriendo de su mundo y del mundo: “la suya propia o la transmitida” (Benjamin, 1991: 4). Aquellas experiencias que, por ejemplo, llevaron a Scorza a esbozar un proyecto que lo denominará la Guerra Silenciosa, donde tendrá que nutrirse, recabar información, dotarse de testimonios, adicionando su experiencia para escribir *Redoble por Rancas*, obra donde encontraremos a un narrador causante.

El narrador causante es aquel que ha obtenido un poder simbólico, ya que este poder lo hace ser un elemento que demande la sociedad y por ello se vuelve partícipe y actor en dicho campo, asumiendo una postura comprometida; pero este poder, desde la perspectiva de Bourdieu, es aquello constituido por la enunciación:

de hacer ver y de hacer creer, de confirmar o de transformar la visión del mundo y, por ello, la acción sobre el mundo, por lo tanto el mundo; poder casi mágico que permite obtener el equivalente de lo que es obtenido por la fuerza (física o económica), gracias al efecto específico de movilización. (2000: 71)

Este poder simbólico está dotado siempre y cuando aquel que lo ejerza tenga que ser visto como el ser que ha sido reconocido por la misma sociedad, y que a su vez se le haya previsto como un ser no arbitrario.

Esto significa que el poder simbólico no reside en los “sistemas simbólicos” bajo la forma de una “illocutionary force”, sino que se define en y por una relación determinada entre los que ejercen el poder y los que lo sufren, es decir, en la estructura misma del campo donde se produce y se reproduce la *creencia*. Lo que hace el poder de las palabras y de las palabras de orden, poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quien las pronuncia, creencia cuya producción no es competencia de las palabras (Bourdieu, 2000: 71 – 72).

Es por ello que la palabra, el discurso en sí, no es más que un medio del cual se nutre del poder, pero a su vez es el propio discurso que dota, al que lo pronuncia, su poder inherente; por lo cual, tanto el discurso necesita del locutario y su poder simbólico ya dotado, como aquel al discurso en sí para (de)mostrar aquello adquirido. Pero ¿cuál sería la función de este narrador causante dotado de poder simbólico? ¿Qué poder tiene sobre sus lectores?

Otra vez, Benjamin nos señala la respuesta sucinta sobre estas interrogantes:

rara vez se toma en cuenta que la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado. El punto cardinal para el oyente sin prejuicios es garantizar la posibilidad de la reproducción. La memoria es la facultad épica que está por encima de todas las otras (1991: 12).

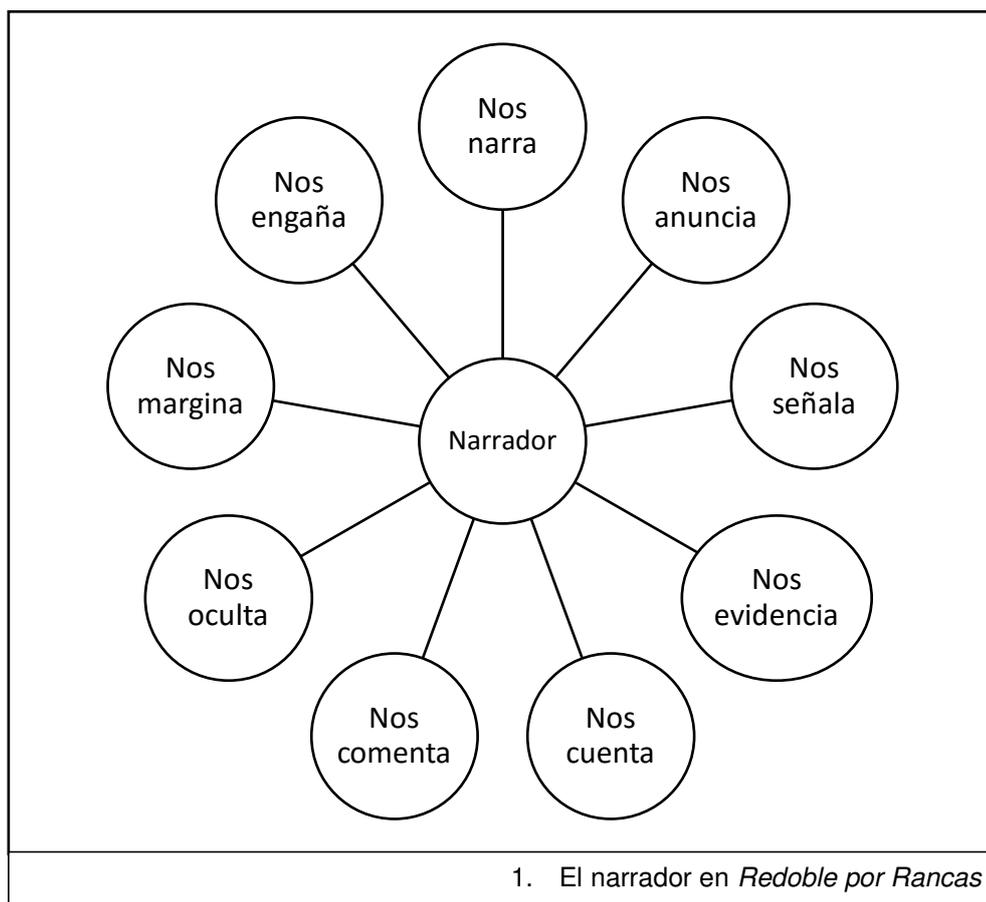
Y aquí va la importancia de su relación: la memoria, la retención de lo narrado, aquello que movilizará al oyente, en este caso: al lector. Por ello es indispensable tener en cuenta esta relación para entender cómo fue posible la repercusión de la obra de Scorza hacia sus lectores, porque fueron ellos quienes se movilizaron y quienes lograron la repercusión en la realidad a tal punto de lograr la liberación de Héctor Chacón, personaje desconocido para la realidad, pero (re)presentado en la ficción.

Con la vinculación de lo narrado, tanto el narrador como el lector, tienden a quedarse pasmados ante tal situación; por un lado, es el narrador quien intenta reconstruir la historia con el fin que el lector pueda sentirse identificado o de pronto pueda ser partícipe de dicha reconstrucción, y dicho intento va enfocando por la noción que quiere dejar a su receptor, ese vínculo es aquello que lo deja insomne ya que reconstruye sin saber, con exactitud, quién será su receptor, aunque en la reconstrucción es evidente que ya tiene en mente a un lector ideal³¹; por otro lado, es el lector quien también tiene este sentir, ya que al estar frente a la reconstrucción de la historia que le brinda el narrador, no deja de pensar en aquello que le está narrando, aquí también el lector visualiza a un posible narrador que le satisfaga sus necesidades de lo narrado.

Teniendo en cuenta lo antes ya señalado, encontramos en *Redoble por Rancas* una serie de relaciones que tiene el narrador para con sus lectores, ya que está plagado de mucha información y en ocasiones dicha información lo mantendrá con tal normalidad y en otros casos la esconderá o la comentará con una ambigüedad que dejará perplejo al lector.

³¹ Todo narrador no es ajeno a esta preocupación y más si el narrador tiene una visión y una denuncia que transmitir a su lector, por ello en *Redoble por Rancas* tal narrador tiende a utilizar distintos mecanismos para que su lector ideal se vea involucrado en dicha reconstrucción y sienta suya aquella denuncia del aniquilamiento de la comunidad y no solo eso, sino que también tendrá que cuidarse de los lectores no ideales que intentarán buscar cualquier excusa para criticar dicha denuncia, por ello quizá la representación en *Redoble por Rancas* esté plasmado a través de la ironía y su denuncia esté dado a través del discurso de ficción y no del discurso histórico, porque gracias al discurso de ficción, el narrador, podrá criticar y denunciar la historia sin que la historia pueda contraatacar y deslegitimizar dicho discurso.

Observemos el cuadro:



Dentro del cuadro hemos mencionado una serie de vínculos que el narrador en *Redoble por Rancas* tiene con sus lectores, por lo cual citaremos los fragmentos pertinentes a este vínculo:

▪ ***Nos narra: el aniquilamiento que padecerá Rancas***

En cualquier instante, acaso ahora, la neblina pariría los pesados camiones, los rostros de cuero que pisotearían Rancas (...) Ellos vivían en el tejado del mundo. Sobre sus sombreros colgaba un cielo hosco a la súplica. Ya no existía escape, ni perdón, ni regreso³². (21-22)

³² Las citas referidas a *Redoble por Rancas* provienen de esta edición: Scorza, Manuel, 1970. *Redoble por Rancas. Balada I. Lo que sucedió diez años antes que el Coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche*. Barcelona: Planeta.

- ***Nos anuncia: la masacre a través de señales***

El viejo Fortunato se estremeció: el cielo tenía el mismo color de cuervo de la mañana de la universal huida de los animales. Por ese cielo, en un alba desencajada huyeron las bestias. Alguien les avisaría. Gavilanes, cernícalos, chingolos, tordos, gorriones, picaflones se entreveraron en un mismo pánico; olvidaron enemistades, los cernícalos volaban en pareja con los gorriones. El azul se plagó de alas aterradas. (19)

- ***Nos señala: la opresión por parte de los estratos de poder***

El que ofende al doctor Montenegro con una palabra maliciosa, con una sonrisa jorobada o un gesto amarillento, puede dormir tranquilo: será abofeteado públicamente. Durante los treinta años que el doctor ha favorecido con sus luces al Juzgado, su mano ha visitado muchas mejillas altaneras. (33)

- ***Nos evidencia: la indiferencia de algunas Instituciones para con los comuneros***

El rostro de los hombres no se tiñó de desilusión. Enardecidos por las palabras de Fortunato habían soñado, por un instante, en la queja. El cabo los volvía a la realidad. El Prefecto no estaba. Las autoridades no están jamás. Hace siglos que en el Perú no está nadie. (173)

- ***Nos cuenta: cómo, de pronto, apareció el cerco***

¿Cuándo nació? ¿Un lunes o un martes? Fortunato no asistió al nacimiento. Ni el Personero Rivera, ni las autoridades, ni los varones demorados en los pastizales miraron llegar el tren. (...) Desembarcaron bolas de alambre. Terminaron a la una, almorzaron y comenzaron a cavar pozos. Cada diez metros enterraban un poste. Así nació el Cerco. (41-42)

- ***Nos comenta: a través de los personajes, por ejemplo, que los símbolos patrios son una farsa***

–Se me ocurrió traer la bandera. Al Pabellón Nacional lo respetan todos. Eso pensé.

–¡Era una magnífica imaginación, don Alfonso! (...)

–Volvieron con la bandera. Los guardias rodeaban Rancas. Una cintura de capitanes venía por tres lados (...)

–¿Y?

–"Cantemos el Himno Nacional" No me salía la voz, don Fortunato. Finalmente comenzamos: "Somos libres, seámoslo siempre". Yo pensaba "van a cuadrarse y saludar". Pero el alférez se calentó. "¿Por qué cantan el himno, imbéciles?" "¡Suelta eso!", me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta (...)

–A tus hijos los vi vivos, llorando sobre tu cuerpo [Rivera]. Tu mujer gritaba: « ¡Bandera es mentira, himno es mentira! » (288-290).

- ***Nos oculta: por ejemplo, el verdadero autor que traiciona a Héctor***

Chacón

Y aquí se extravían los hagiógrafos. Los que quieren hornear al Nictálope le susurran que Ignacia lo entregó y se exceden hasta afirmar que su miseria alargó la mano para recibir esa mañana lluviosa un puñado de billetes anaranjados. El niño Remigio discrepa y cuando resucita de sus ataques (...) dice: «Fue su hija. Fue Juana. Yo la tengo denunciada en mi huayno». ¿Fue Juana? (278)

- ***Nos margina: por ejemplo, de las conversaciones entre el alcalde y***

la organizadora de la rifa

El vals volvió a desaguar siglos de perjuicio y de católico odio al amor, mientras don Herón se enredaba con doña Josefina en una conversación detrás del tabladillo. ¿Qué dialogaron? ¿Don Herón le confesó su amor a doña Fina? ¿Se citaron en algún rincón del río? Se ignora. Las tinieblas cubren ese periodo. Sin revelar en el rostro el histórico enigma, don Herón y doña Fina volvieron a la tribuna. (106)

- ***Nos engaña: al realizar premoniciones que no han de cumplirse en***

la obra

La multitud atravesó la plaza y derribó violentamente las puertas azules de la casa del doctor Montenegro. Pálidos huyeron los caporales, el mismo doctor escapó de habitación en habitación, lo persiguieron a través de un laberinto de habitaciones inmensas, unas cubiertas de nieve, tapiadas otras por selvas, siempre cantando lo capturaron y lo sacaron a la plaza. Eran las tres de la mañana, pero el sol, un diamantino sol, ardía. (85)

1.2.2. El narrador consecuente en su reconstrucción

Un narrador debe ser consecuente en la reconstrucción que realice, porque tiene cierto poder simbólico que puede llegar a influenciar a sus receptores, ya que un narrador comprometido, está vinculado con la sociedad y la esfera a la cual desea representar, puesto que “no es la condición de clase la que determina el individuo, es el sujeto que se determina a partir de la toma de conciencia, parcial o total, de la verdad objetiva de su condición de clase” (Bourdieu, 2000: 29). Por ello, la crítica que se enfoca en la deslegitimación por el simple hecho de vincular al ente productor con la condición de clase es errónea. Para Foucault, “la verdadera tarea política es criticar el juego de las instituciones en apariencia neutras e independientes, criticarlas y atacarlas de manera tal que la violencia política, que se ejerce oscuramente en ellas, sea desenmascarada y que se pueda luchar contra ellas” (2012: 19).

Esta función inminente es mostrar aquello que se es oculto, dar a conocer aquello que se esconde bajo el discurso de la neutralidad; es quien a través de la plataforma del desmantelamiento se descubra y se combata sin restricciones. Si partimos de este punto, entonces, el narrador, el hacedor, el ente productor deberá realizar dicha función contra las esferas o campos para que la violencia no siga su curso. Esto no deslegitima si aquel que combata dicha esfera pertenezca en cierta medida a ella.

Hay que tener en claro que no se evoca a la literatura como aquella que necesariamente sea comprometida, sino evidenciar que es el ente productor quien asume una postura, por ello al evaluar la obra de *Redoble por Rancas*

notamos que su discurso está comprometido por un fin: la denuncia.

Recordemos lo que Osorio (2001) nos dice al respecto:

Demostrar que la literatura es una literatura políticamente comprometida con la causa de las comunidades indígenas del Perú no aporta nada a la crítica que existe sobre ellas, pues este compromiso define su estética y su vida. Lo que sí es importante es mostrar los múltiples mecanismos a través de los cuales Scorza compromete su literatura y busca comprometer al lector con la causa indígena³³

Scorza-autor, aquel que gestiona al ente productor (narrador), no estará desvinculado con los acontecimientos en el Perú:

El núcleo temático de *Redoble por Rancas* es la rebelión campesina que tuvo lugar en los Andes centrales a principios de los años sesenta. Sí, pero tal rebelión es presentada en sus dos frentes de lucha. O, más exactamente, en las dos luchas con que se enfrentan las comunidades indígenas a las dos formas de poder que explotan al campesinado indio (González Soto, 1997: 230).

Y estos dos enfoques esta mostrado por la lucha al imperialismo (representado por La Cerro de Pasco) y el feudalismo (las haciendas), contrastando con las dos actividades de las comunidades: Rancas, constituida como una comunidad ganadera, mientras que Yanahuanca como agraria.

1.3. *Redoble por Rancas* o el rumor de un pueblo que desangra

Scorza está rescribiendo la historia de un pueblo, y lo está haciendo como lo hacían las crónicas y los testimonios, con sus reservas y sus cambios, pues sabe que está hablando de la historia de un pueblo que fue expulsado de la historia oficial. Su *Noticia* nos remite a las viejas hazañas porque nos está recordando que existe

³³ OSORIO, Oscar Wilson, 2001. El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en La guerra silenciosa. Recuperado el 15 de julio de 2015, de Ciberayllu: http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html

una vida humana que lucha y sufre en una realidad cercana, humana y social. Sólo con la crónica es posible medir los acontecimientos y también volver a interpretarlos como historia y como hechos reales (Geraldo Camacho, 2007: 92).

La obra está enfocada en dos ejes: la primera, establecida por la presencia del Juez Montenegro, que aparece en el primer capítulo de la novela, donde nos detallan su poder que ejerce sobre los comuneros y el segundo eje, es la presencia del cerco en la comunidad, aquel cerco que traerá la catástrofe a Rancas. Esta última comunidad será escenario del capítulo final donde los comuneros conversarán luego que estos ya han muerto. Esta novela a su vez tiene elementos extraliterarios que refuerzan el sentir del discurso de denuncia: la Noticia y un reporte de periódico donde detalla sobre las ganancias de Cerro de Pasco *Corporation*.

Sobre esta empresa y su poder, Adam Anderle nos señala lo siguiente:

En la región minera de la sierra central la Cerro de Pasco Copper *Corporation*, de capital norteamericano, gozó de una autonomía significativa. La Cerro era la principal autoridad en la zona, sus decretos tenían una vigencia semejante a la de las leyes, y hasta los funcionarios públicos estaban sometidos a su poder. Su presencia no sólo limitó y debilitó el capital minero nacional, sino que arruinó la vida comercial de la región³⁴.

Aquí notamos que la representación de esta empresa en la obra se acerca a la realidad. Por otro lado tenemos el Epílogo que apareció en 1983³⁵, donde

³⁴ Adam Anderle, citado por Gonzales Soto, 1997. En: El tiempo del mito en las rebeliones indígenas del Perú en los años 60: Redoble por Rancas, de Manuel Scorza. *Revista Española de Antropología Americana*, 27, p. 234.

³⁵ Recordemos las palabras de Geraldo Camacho (2007):

La publicación de las novelas provocó una gran conmoción en la sociedad peruana al develar los atropellos y los abusos, funcionando, al mismo tiempo, como texto artístico y como medio de comunicación y liberación de los indígenas. La publicación de Redoble por Rancas provocó tal turbación y sorpresa en la sociedad que gracias

nos detalla cómo la ficción rebasó a la realidad, tanto por dar a conocer a sus lectores, la liberación de Héctor Chacón, así como el ajustamiento que recayó a la esposa de Montenegro e incluso nos señala que “en 1978, pretendidos personajes me enjuiciaron por «difamación y calumnia». El ex subprefecto de Yanahuanca, Américo Ledesma, se sintió reconocido en el Subprefecto Arquímedes Valerio y reclamó perjuicios de 500.000 dólares.” (Scorza, 2008: 308). Por ello, nuestro análisis seguirá enfocándose en la reconstrucción de estas comunidades a través de la visión del narrador.

1.3.1. Presentación de los hechos

La obra está compuesta por 34 capítulos, de los cuales ha llamado la atención el primero de ellos, por considerarla como un capítulo independiente a las demás e incluso han intentado denominarla como un cuento³⁶; otro aspecto que ha llamado la atención de la crítica es la carga simbólica que representa este capítulo, ya que nos presenta el poder del Juez Montenegro sobre la comunidad. Por otro lado, la obra nos presenta los hechos a través de un registro que va desde lo ficcional hasta lo histórico, donde ambos se mezclan y se confunden. Es por ello que el narrador no es un historiador, pero se nutre de su función, no es un cronista³⁷, pese a ser testigo de los hechos y de los cuales nos va

a su fama editorial y a su impacto ayudó a la liberación de uno de los miembros indígenas que había sido apresado debido a su levantamiento armado (53)

³⁶ El representante de esta propuesta es el crítico Gonzales Soto.

³⁷ Recodemos las palabras de Benjamin: “El historiador está forzado a explicar de alguna manera los sucesos que lo ocupan; bajo circunstancia alguna puede contentarse presentándolos como muestra del curso del mundo. Pero eso es precisamente lo que hace el cronista, y más expresamente aún, su representante clásico, el cronista del Medioevo, que fuera el precursor de los más recientes escritores de historia.” (1991: 11)

presentando, sino más bien es un narrador que se alimenta de ambos para gestar lo narrado.

Vílchez (2007), nos señala que la presentación de los hechos se realiza a través de tres modalidades:

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 (...) 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 (41).

Estas modalidades se contraponen y se trasponen entre sí, cabe señalar que la modalidad de lo imposible, no es la ruptura con la representación de la realidad, sino más bien en *Redoble por Rancas* es el registro discursivo que apela el narrador para brindarnos una crítica a través de la carnavalización³⁸, no es un escape de los sucesos, sino es un acercamiento a ello, pero con otro mecanismo³⁹. Por ello es bueno recordar las palabras que el propio Scorza señaló sobre este tema:

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 escape de la realidad, sino como una aclaración de la realidad (Forgues, 1988: 81).

³⁸ “Scorza recurre también a otras formas del humor históricamente relacionadas con la festividad popular, lo desmesurado, lo grotesco.” (Calderón Limachi, 2015: 79)

³⁹ Calderón, por ejemplo, nos señala la importancia de los títulos; en ellas podemos encontrar una visión de la ironía y el humor.

Una realidad que en ocasiones tiene tintes novelescos contra una ficción que nos vincula, por consiguiente, con ella y esto es gracias a la estructura⁴⁰ de *Redoble por Rancas*, ya que se compone a través de una fragmentación que en ocasiones obligan al lector tratar de organizarlas y descubrir que en ella se esconde un germen portador del mito (González Soto, 1997: 232).

Esta fragmentación evoca dos componentes que nos muestra los avatares y los designios de sus personajes, dos focos que en paralelo nos condensan al cierre definitivo: la masacre; de ahí que el discurso se vuelve denuncia, porque la conciencia mítica es apoyada por la conciencia histórica y esta, a su vez, es la que genera un contraste desbordante y contradictorio, donde se va demostrando que en el flujo del tiempo los acontecimientos del pasado se repiten en un presente dado, solo que con matices opuestos, pero con invariables consecuencias, demostrándose a través del recuento de las once guerras oficiales que en paralelo contraponen la carrera dramática de Fortunato con la lentitud del gestor de la futura masacre: Guillermo, el Carnicero (Teja, 1978: 273). Este recuento focaliza aún más su dialéctica contradictoria, que ya lo habíamos señalado antes, puesto que el devenir histórico no brota por casualidad, sino anuncia las consecuencias irónicas que asume esta tragedia: un mismo escenario, dos guerras, una victoria que sellaba la independencia y una derrota comunera que sellaba su aniquilamiento.

Es, quizá, este elemento una acertada forma de enfrentarse a las versiones oficiales de la historia, aquellas que está plagada del discurso de los vencedores

⁴⁰ Por otro lado los puntos de vista dentro de esta obra es múltiple: “tenemos la mirada del narrador, la del testigo que padeció las revueltas y las denuncia, la del intelectual que cuestiona y critica las injusticias” (Geraldo Camacho, 2007: 48).

y no de los vencidos, discursos que se apoya desde una objetividad establecida, mientras que la novela se apoya de la ficción y por tanto no se le puede juzgar de documento que falsifique la realidad⁴¹.

1.3.2. Los focos de resistencia

Es indudable la forma que el narrador nos muestra los dos focos de resistencia y aún más si están calados bajo un mismo aura, puesto que no solo será la lucha que realizarán contra la opresión, sino que también ambos estarán marcados bajo una misma simbología de poder: el cerco. Tanto Héctor Chacón como Fortunato serán partícipes de esta representación y nosotros seremos observadores de cómo la presencia de este elemento motivará a ambos a la resistencia, uno desde una sed de venganza muy personal, mientras que el otro desde un plano más pasional y mítica, volcándose a la lucha colectiva; por ello es indispensable el contraste que los une y los separa, porque a través de ellos se visualizan aún más al genio de la narración, y sobre todo que evocan un elemento contradictorio, aquello que Cornejo Polar aseguraba encontrar en la narrativa indigenista: los aspectos de la conciencia mítica y la conciencia histórica, enfocadas en esta novela desde una exegesis más personificada.

⁴¹ Recordemos las palabras de Gerardo Camacho: “El discurso histórico que es cuestionado queda imposibilitado de manifestar una desaprobación, pues no es otro discurso histórico el que lo desmiente, sino una forma novelística, y bien se sabe que resulta vano rivalizar con un texto de ficción, en este aspecto fue mucho muy cauteloso” (2007: 49).

1.3.2.1. El nictálope o el observador de lo imposible

Uno de los personajes centrales de la obra es Héctor Chacón, el nictálope, aquel que tiene la capacidad de ver todo aquello que le es prohibido al hombre ante la oscuridad, y es a partir de estas últimas palabras que se vuelve interesante analizar su capacidad. ¿Acaso este personaje representa al vidente de la comunidad? ¿No es Chacón quien tiene conciencia de la opresión? ¿Cómo es posible que después de tanta opresión la comunidad haya estado ciega?

En la novela no hay un registro que indique en qué momento el Nictálope tuvo conciencia de su capacidad, pero un pasaje muy inquietante, quizá, sujeta a la valía de la narración, es cuando se narra el génesis de su furia ante Montenegro. Por otro lado, es uno de los personajes que ni bien aparece en la narración, nosotros como lectores, nos enteraremos con tal rapidez cuáles serán sus intenciones, aunque desconoceremos en principio la causa exacta, incluso se podría decir que es el primer personaje que se presenta como aquel abanderado de la lucha, aquel que es consciente de los abusos, aquel que puede ver aquello que su comunidad no le está permitido.

Es muy interesante cómo esta capacidad, que se le designa en la narración, es a su vez reflejo de su poder. ¿Luchará en solitario? Sí. Al principio será el personaje que luchará en solitario, pese a tener consigo a un grupo que lo apoye, será quien asuma la carga de todo un pueblo y esto se debe a su capacidad de ver, observar aquello que le es ajeno a los demás, pero luego entenderá que dicha necesidad de venganza no se podrá lograr sin apoyo de aquellos que se adhieren a su causa, y comprender que no lucha para sí, sino su lucha también es la lucha de la comunidad.

En el capítulo 9 se narra el génesis de su ira a través del enfrentamiento entre Juan Chacón, el sordo, y el Juez Montenegro. En ella se narra cómo de pronto, producto de la mala fortuna, la pelota de trapo caerá en el rostro del Juez. “El doctor descreyó el insulto que le comunicaban sus sentidos; pero el asombro, pariente del conocimiento, cedió el lugar a la cólera, prima legítima de la violencia” (69) y ante tal insolencia sentenció:

–Para que este piojoso aprenda donde meter las manos, cercará esta cancha –bramó el doctor Montenegro, cruzándole la cara con un rebencazo. Y se volvió, casi no se volvió, al Chuto, que tiritaba–: Hoy mismo clausurarás la casa de este imbécil con un candado –y le quemó otro fustazo–. Mientras el cerco no quede listo, estos mierdas dormirán al sereno. ¡Si alguien se atreve a ayudarlos, avísame! (70)

Es así como el padre del nictálope tendrá que realizar un cerco y terminar lo antes posible para recuperar su casa. Aquí observamos que el castigo evidenciar “una venganza que es a la vez personal y pública, ya que en la ley se encuentra presente en cierto modo la fuerza físico-política” (Foucault, 2009: 59) de aquel que registra poder.

El sordo comenzará a levantar el cerco y en medio de toda esta faena será su hijo quien lo ayudará a cumplir este castigo, pasará ciento noventa y tres días para que dicha labor sea cumplida. El relato, entonces, cobra un registro poético:

El sol de un prematuro crepúsculo debilitaba las hierbas. El brumoso peón se quitó el sombrero. En la cinta, enterrada bajo la costra de barro, ardían los escombros de una pluma de codorniz. El día en que el Sordo le enseñó a su hijo a pescar truchas con la mano, el niño se la había prendido en el sombrero. Sopló un vientecillo frío; el muchachito miró los nubosos ojos de su padre, luego una lagartija que soleaba orgullosa de su cola nueva, luego el desdeñoso jinete que se extraviaba en los primeros desfiladeros del atardecer.

Fue la primera vez –tenía nueve años– que la mano de Héctor Chacón, el Nictálope, sintió sed de la garganta del doctor Montenegro.
(72)

Es en este episodio donde nos enteramos del génesis de su rabia, rabia e impotencia al ver a su padre trabajando sin descanso en construir un cerco, cerco que el propio Juez mandó a realizar, cerco que tiene una simbología de poder, y por último, cerco que lo empodera⁴², que lo hace ver la opresión que padece su padre y por consiguiente observa, es consciente, desde muy pequeño, quién es el opresor al que se tiene que luchar y su lucha será motivado por el odio y la venganza, más que por el abuso que se cometa a la comunidad. Chacón es, por consiguiente, el personaje que visualiza, lo que para muchos era imposible observar: la opresión que estaban padeciendo y este empoderamiento será más notorio cuando ya fuera de la cárcel⁴³ emprenderá su lucha junto a: el Ladrón de

⁴² El empoderamiento es una concepción que es vinculado a Paulo Freire, sin embargo él no es quien conceptualiza dicha palabra, es más bien aquel que influencia para dicha conceptualización. En su libro *Pedagogía del oprimido* (1970) observó en las comunidades rurales de Brasil una conciencia dominada y desprotegida que estaba siendo desarticulada por un pequeño sector poderoso, por ello intentó esbozar un estudio sobre la concientización y así pasar de la conciencia dominada a una conciencia crítica, dotándoles de herramientas que permitan ser protagonistas de su propio cambio y generar así soluciones a sus problemas para que reconquisten su poder ya desprendido. Será Bárbara Solomón en su libro: *Black Empowerment: Social Work in Oppressed Communities* (1976) quien desarrollará una concepción similar a lo utilizado por Freire, pero lo rebautizará como “empoderamiento”, manifestándonos que aquello es una capacidad en los individuos y grupos que se apoderan de su actuar para asegurar su propio bienestar y participación en la toma de decisiones. Así, esta categoría comenzará a calar en los diversos discursos de movimientos sociales, grupos de investigación, estudios de género, teología (Calvés, 2009); pero es a partir de mediados de 1980 que el término será utilizado formalmente en diversos campos del desarrollo institucional. (Simon, 1994). En *Redoble por Rancas* (1970) encontramos que el narrador reconstruye a la comunidad mediante este mecanismo, dotándolo de herramientas para que recupere su poder, pero es a partir de esta conversión, ya sea intencional o desmedida, donde el narrador nos mostrará a una comunidad que pese a su capacidad de empoderamiento: será mutilada, no solo a nivel geográfico sino también psicológico y social, ante los ojos de un estado que le dará la espalda y será partícipe del funesto desenlace.

⁴³ La cárcel será un espacio que ostenta poder, además donde se logre aprender a leer, por consiguiente será un espacio donde se adquiere saber. Esta dualidad que porta la cárcel: poder y saber, nos hace recordar a Foucault cuando nos advierte que “el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque le sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo relaciones de poder.” (2009: 37).

caballos, aquel que tiene conocimiento de la lengua equina; el Abigeo⁴⁴, quien tiene premoniciones; y Pis-pis⁴⁵, conocedor de los componentes de las hierbas.

Prosiguiendo con el capítulo 9, este culminará con un encuentro simbólico: el Juez Montenegro, paseará por toda la comunidad, imponiendo su poder, a tal punto que ignorará la presencia de Chacón, sin embargo será Héctor que a través de la carcajada, un acto de rebeldía, romperá la eminencia del opresor.

Encontramos, en conclusión, que dicho personaje se traslada de lo individual a lo colectivo, que su gesta nacerá como enmienda padecida por su familia a una lucha colectiva, una lucha que le hace partícipe de la historia, sin embargo, esta lucha por más colectiva que sea, siempre estará marcado por la epopeya que el personaje tiende a realizar: él se cree el único capacitado para llevar a la comunidad a la normalidad.

1.3.2.2. Fortunato⁴⁶ o el vencedor de lo onírico

Otro de los personajes emblemático es Fortunato, ya sea por dos de sus grandes hazañas: la lucha con los guardias que custodiaban el cerco y la carrera épica para advertir a la comunidad del eminente desastre que sus ojos habían confirmado.

⁴⁴ Aquel que, al igual que Chacón, tiene conciencia de lucha de una forma radical; recordemos su frase: “el hombre que no coopera, no debe de existir” (27)

⁴⁵ Con relación a estos personajes, Gonzáles Soto, nos refiere que hay un elemento común sobre sus poderes mágicos: “la conexión con la tierra, con todo lo telúrico. De tal modo que podría decirse que estas facultades residen no ya en el ámbito de lo estrictamente mítico, sino en el mismo corazón del planeta” (1997: 242).

⁴⁶ El narrador describe al personaje así: “Había una vez un viejo terco como una mula. Un viejo de cara aplastada y ojos saltones apodado Cara de Sapo. No quería comprender que la «Cerro de Pasco *Corporation*» jugaba con un capital de quinientos millones de dólares. Él poseía una treintena de ovejas, una cólera y dos puños” (20: 165)

La presencia de Fortunato en la obra es, al inicio de esta, un incierto, ya que aparece en el segundo capítulo, siendo tan solo un observador y un intérprete de aquellos sucesos inolvidables: la huida de los animales; pero sobre todo porque es a partir del segundo capítulo que se evidencia el desastre que está a punto de padecer la comunidad y es tan solo él quien tiene esa información, pero por desgracia está muy lejos, así que tendrá que correr un gran tramo para alertar a la comunidad. Esta corrida será tan épica que incluso, entre saltos, aparecerá en algunos capítulos venideros, por ello su carrera es la representación de los hechos que sucintan la historia, mientras el narrador nos sigue reconstruyendo los hechos, es Fortunato, aquel que no descansará hasta lograr su cometido, es como si rompiera la barrera de lo expresado y se camuflara en medio de los capítulos donde su presencia no está registrada ante la escritura, pero sí ante lo imaginario; por ello su carrera aparece y desaparece de la trama, mientras se va focalizando el destello de su otra gran intervención.

Esta carrera ha sido interpretada por la crítica como un elemento mitificador, además de la evocación a la figura de un chasqui, aquel mensajero de la época incaica que recorría “el Ñan Cápac portando noticias” (González Soto, 1997: 235 – 236).

Su segunda gran intervención será frente a los guardias del cerco, cerco que simboliza poder, poder que ostenta la Cerro de Pasco *Corporation*, por tal motivo, este alambrado ha dejado aislado a la comunidad y su ganado, en consecuencia, sus animales están muriendo de hambre. Por tal magnitud, será Fortunato quien se atreva a romper el cerco y darle batalla. Es a partir de esta acción que notamos una cierta analogía con el actuar de Héctor Chacón, ya que

tanto el nictálope como Fortunato se empoderan debido a lo que ocasiona un cerco y es el cerco aquel que une a las dos figuras focos de resistencia contra los que representan a la opresión.

Quando Egoavil, el gigantesco hijo de puta, jefe de los caporales, miró al único adversario de «La Compañía» la risa casi lo derribó de la silla. Se carcajeó hasta las lágrimas y se alejó. Pero al día siguiente la ronda tropezó, de nuevo, con el viejo. En su aplastada cara ardían dos candelas. El viejo divisó a los jinetes y les soltó un hondazo. (138)

Luchará contra los guardias y estos lo golpearán a tal punto de dejarlo sin aliento, pero este personaje no se inmutará, más bien seguirá resistiendo.

–Solo no puede, Fortunato –insistió Rivera.

No contestó. Siguió peleando. Día tras día salía a enfrascarse en las inútiles peleas. Para los caporales no era un combate, era una diversión. Los barbajanes se lo rifaban. (139)

La figura del capataz Egoavil es la personificación de la rudeza y crudeza del enemigo al cual enfrenta, porque no se enfrenta al capataz sino lo que este representa, por ello no se amilana, sigue con su lucha, aspira a lograr una victoria y que esta sirva como símbolo de resistencia. Su lucha es en solitario, pero la representación de su lucha es colectiva.

La quinta madrugada salió, de nuevo, a enfrentar a la ronda. Encontró a Egoavil cambiado. Esta vez no descendió ningún jinete.

–¡Váyase, Fortunato, lárguese! –le gritaron, alejándose.

El viejo quiso perseguirlos a pedradas, pero se lo prohibieron su debilidad y el trote de los bastardos. Egoavil había comenzado a soñarlo. Fortunato lo perseguía en sueños. Se le aparecía todas las noches. (139-140)

La lucha está dando frutos, ahora es el capataz quien está sintiendo los golpes imaginarios que le ha brindado Fortunato. Su terquedad, su religiosa

forma de estar ante los golpes día a día, ha calado en la psique del capataz y desde el sueño, será ahora Fortunato que brinde los fuertes puñetazos de locura.

Y soñó peor: Fortunato se le apareció crucificado. Lo ensoñó como un Jesucristo clavado en una cruz (...) Egoavil avanzó tras el anda temblando, con una vela en la mano, queriendo ocultarse, pero el crucificado lo reconoció y le gritó: «¡No se me corra, Egoavil! ¡Mañana nos veremos!», guiñándole un ojo tapiado por una amarilla, atroz tumefacción. Se despertó gritando (140-141).

Y en efecto, al día siguiente ambos se encontrarán. El capataz suplicará a Fortunato que lo deje en paz, pero este lo insultará y no le quedará más remedio que pelear, pero esta vez sus golpes serán puñetazos de lana: Fortunato ha ganado⁴⁷.

Este quiebre en la conciencia del capataz representa la fortaleza que produce la intervención de nuestro personaje; es un poder sorprendente, quizá uno de los poderes más radicales. Por estas consecuencias, su lucha, ha adquirido elementos míticos y mediante este poder, capaz de penetrar la psique de su adversario, su lucha influenciará el quiebre de conciencia a su comunidad. A partir de aquí, Fortunato se convierte en un personaje mítico y sus acciones reforzarán ello.

Luego de tener un puñado de hectárea, se solidarizará con una comunera (Silveria Tufina), sin embargo este cambio simbólico deslegitimará el poder ganado por Fortunato, por ello a su retorno encontrará la masacre del ganado y otra vez su rabia lo empoderará y tomará conciencia que su lucha también es la

⁴⁷ Al fin consiguió su victoria, incluso el capataz mandará a buscarlo para permitirle que rompa el cerco y entre junto con su ganado para que pueda comer.

lucha de toda la comunidad. Retornará a Rancas, tocará la campana y expulsará su emancipación y buscará sembrar el despertar de un pueblo.

–Los caporales de «La Cerro» sorprendieron a la señora Tufina, pisotearon los carneros con sus caballos y luego les echaron los perros. Han muerto. Hombres y mujeres no sé lo que son. ¿Qué esperan? ¿Que el Cerco entre en nuestras casas? (169)

Todos los ranqueños llevarán su ganado sobre sus brazos e irán a la Prefectura para que estos observen la opresión que padece la comunidad, pero quizá, el mensaje fue distinto; ahora están de pie, se enfrentan, simbólicamente con un estrato de poder y ese acto, para la Prefectura, es inconcebible, amenazante. Aquí hay un quiebre de conciencias (lo que Freire denomina conciencia dominada a conciencia crítica) y quizá, el génesis, irónicamente, de su aniquilamiento.

Por lo tanto, Héctor Chacón como Fortunato representan, desde sus respectivos espacios, focos de resistencias. El primero se empodera a través de ser testigo de un atropello y será consciente de su opresión e intentará cambiar esa condición, pero mientras más se aferra a revertir esa situación más se convence de ser el único capaz de lograrlo, por ello su lucha será intensa y solitaria tan igual como el poder que ostenta, poder (nictalopía) que lo ciega (relación contradictoria), sin embargo pasará de este estado a un estado integrador, pero aún insipiente, por lo cual solicitará apoyo para su causa. Una vez más la conciencia histórica se hace presente: ahora es consciente que pertenece a una clase social, clase que al igual que él está siendo oprimida. Mientras que Fortunato, a diferencia de Chacón, tendrá una conciencia mítica y

esta se verá reflejada en las acciones épicas y su victoria onírica, que tras ser consciente de su opresión buscará a su clase social para realizar su lucha⁴⁸.

Finalizando este primer análisis, es pertinente abordar, como síntesis, los capítulos 32 y 34, donde Fortunato recorre un gran camino para alertar a los ranqueños, mientras que, paralelamente Guillermo, el carnicero, avanza con lentitud; en medio de este paralelismo antitético se contraponen la conciencia histórica con la numeración de las once guerras oficiales; aquí lo histórico sopesa a lo mítico, evocando los avatares de su contradicción: Rancas fue y es escenario de un hecho histórico y dramático. Es en este escenario donde confluyen lo histórico y lo mítico, una repetición como si se evocara un tiempo cíclico, perspectiva histórica que sopesará y enunciará los avatares de su contradicción. Por ello el mito cobra vigencia, puesto que seremos testigos de aquellas voces que no callan, pese a dejar su condición histórica, seguirán manifestándonos el conflicto.

—¡No hay niños, hay cerdos! Sucede lo mismo en toda la pampa.
Sobramos en el mundo, hermanitos. (293)

⁴⁸ Podemos notar que la conciencia histórica se refuerza con este hecho, sin embargo esta acción será contrarrestado al momento de, una vez más, realizar un acto épico: la corrida.

CAPÍTULO II

EL PODER Y SUS ESTADIOS EN *REDOBLE POR RANCAS*

Cuando Fortunato⁴⁹ observó a lo lejos que se acercaban convoy y un regimiento, sintió, desde sus entrañas, que una ráfaga fría hostigaba su piel; por ello no dudó en darse vuelta y avanzar sin descanso hacia Rancas y manifestarles su visión.

⁴⁹ Fortunato, uno de los focos de resistencia, es sin duda uno de los personajes de la ficción más entrañable y disímil a los héroes que abunda la literatura peruana: un pastor viejo, escuálido, llamado “sapito”, pero que, pese a estas características librará una lucha infrahumana contra los guardias del cerco y además realizará una carrera épica sin desaliento.

Esta comunidad, ubicada en Cerro de Pasco, se hizo famosa por su gallardía y su coraje al enfrentarse, a mediados del cincuenta, contra los gamonales locales y la Cerro de Pasco *Corporation*; pero es gracias a la notable labor del poeta y escritor Manuel Scorza que esta comunidad y su épica lucha no quedó ni quedará impune ante los desvaríos del tiempo.

Redoble por Rancas, es una novela que ha generado distintas lecturas, algunas de ellas han señalado la importancia de la ironía⁵⁰, su función testimonial así como su hibridez⁵¹; por ello es señalado como una novela fronteriza⁵² que, mediante ciertos mecanismos, artilugios y técnicas narrativas⁵³, se convierte en una denuncia que, pese a publicarse en el setenta, sigue vigente. Por consiguiente es necesario su estudio y escrudiñar cómo los estamentos de poder van batallando entre sí, hasta lograr la amputación de la comunidad, aquello que se condena.

2.1. El poder y sus estadios

La sociedad ha ejercido siempre el control sobre sus habitantes, ya sea desde un aparato oficial, por medio del discurso y el terror, incluso llegando a utilizar distintas disciplinas para someterlos y excluirlos del entorno social. Esta

⁵⁰ La tesis de Vílchez nos señala que: “el discurso irónico que se desarrolla dentro de la novela *Redoble por Rancas* es una forma de crítica a la poética y retórica del realismo” (2007: 73).

⁵¹ Gerardo Camacho nos manifiesta que *Redoble por Rancas*: “es una novela cuyos recursos discursivos e ideológicos pertenecen, tanto en su forma textual como en su repercusión social, a la novela testimonial” (2007: 138)

⁵² Para mayor profundidad sobre esta categoría, revísese: Mamani Macedo, Mauro (2008). *Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas*. [Tesis para optar el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana].

⁵³ Cornejo Polar (1984) en su artículo: Sobre el ‘Neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza, nos señala la importancia de *Redoble por Rancas* al emplean elementos del realismo mágico porque moderniza el texto.

sociedad la ejerce gracias a los mecanismos que adquiere del vigilado en torno a principios elementales, que pese a estar consciente de su vigilancia, este asume tal estrategia como una norma justa y necesaria para que así, la sociedad a la que está inmersa, no caiga en un caos.

El hombre mientras abastece sus necesidades básicas estará siempre en un estado de impasibilidad, estado que lo cegará ante los acaecimientos que pueda estar pasando en su entorno, pero ¿qué sucede cuando su estado es quebrantado?, ¿qué acciones toma el hombre y qué mecanismos utiliza la sociedad?, ¿cómo será la relación entre el individuo y su sociedad?, son preguntas cuyas respuestas pueden estar inmersas en los planteamientos que Foucault analiza en sus libros fundamentales como: *Historia de la locura en la época clásica* (1961), *Las palabras y las cosas* (1966), *Vigilar y castigar* (1975) e incluso en *Historia de la sexualidad* (1976) y en una innumerable serie de entrevistas. Por ello, pasaremos a detallar los estadios del poder dentro de la postura de Foucault y cómo esta postura nos ayudará para nuestro análisis sobre las simbologías del poder, eje central de nuestro estudio.

2.1.1. El hombre y el vigía insomne

Foucault nos señala lo erróneo que es manejar una visión antropocéntrica del poder, ya que el hombre no solo es quien lo ejerce, sino es el poder en sí aquel que ejerce sobre él y lo hace parte y contraparte de su relación.

No se trata de concebir al individuo como una especie de núcleo elemental, átomo primitivo, materia múltiple e inerte sobre la que se aplicaría o en contra de la que se golpearía al poder. En la práctica, lo que hace que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos

sean identificados y constituidos como individuos, es en sí uno de los primeros efectos del poder. El individuo no es el vis-avis del poder; es pienso, uno de sus primeros efectos. El individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo constituido. (Foucault, 1979: 144)

Su obra nos ofrece un acercamiento hacia estas manifestaciones, mecanismos y herramientas de poder que la sociedad utiliza y parte a través de un recorrido histórico para señalarnos un posible génesis de su utilidad y cómo va evolucionando y transformándose para con sus habitantes⁵⁴.

Se llega a crear una especie de jerarquía de individuos capaces o menos capaces, el que obedece a una norma determinada, el que se desvía, aquel a quien se puede corregir, aquel a quien no se puede corregir, el que puede corregirse con tal o cual medio (...) esta especie de toma en consideración de los individuos en función de su normalidad, es, creo, uno de los grandes instrumentos de poder en la sociedad contemporánea. (Foucault, 2012: 36-37)

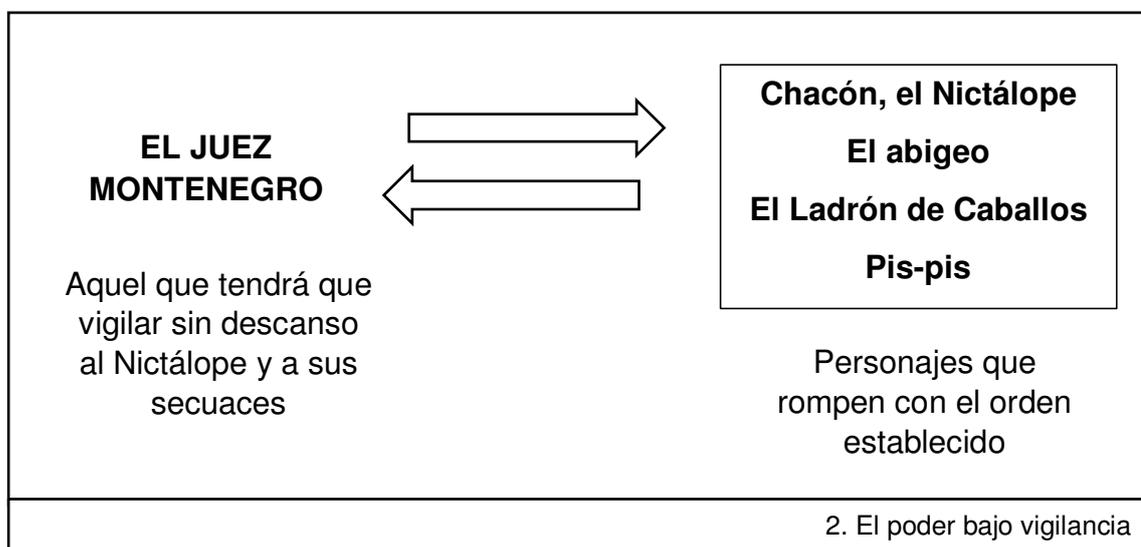
En *Redoble por Rancas* será Montenegro, quien representa una arista del poder, aquel que a través de unos comuneros será quien vigile el cumplimiento de lo establecido: la comunidad debe de postrarse ante él (ante su poder); por ello, aquellos que intentan resquebrajar dicho estamento serán castigados⁵⁵. Para tal fin tendrá que contratar a comuneros que serán sus ojos dentro de

⁵⁴ En una sociedad feudal, el vasallo, era aquel que daba tributo a su señor y brindaba el servicio de las armas; pero en ese escenario, el señor, no mostraba mayor interés sobre su súbdito y lo que este podría hacer, puesto que lo existente ante los ojos del señor “era su tierra, era su aldea, eran los habitantes de su aldea, eran como mucho las familias, pero el individuo en concreto, no caía bajo el ojo del poder” (Foucault, 2012: 36). Pero esta invisibilidad hacia el otro dejará de ser cuando se quiera aspirar a un fin capitalista, porque será relevante tener en consideración la producción que ejerza el otro como algo sustancial para su finanza y por ello, se tendrá que vigilar si es eficaz o no, y se agudizará el control para suprimir los posibles levantamientos que puedan gestar con el fin de revocar todo orden capitalista. Es así que se gesta la normalización como otro mecanismo que regulariza y vigila todo acto que pueda romper la normativa.

⁵⁵ Recordemos al sordo, padre de Héctor Chacón, quien será castigado tan solo por no atrapar la pelota de trapo. Recordemos a los funcionarios que recibieron las bofetadas del hacendado y por último, recordemos a Héctor Chacón que será llevado a prisión.

Yanahuanca, estos tendrán la tarea de vigilar a Chacón, pero cuando el peligro le sea desbordante, contratará al asesino: el Cortaorejas.

Observemos el cuadro:



Chacón y sus aliados, son personajes que rompen con el orden establecido, ya que intentan destruir y eliminar al Juez Montenegro y el poder que representa. Los medios que utilizará Montenegro serán gracias no solo a su poder adquisitivo, sino también a su investidura y su profesión. El saber que tiene y que ostenta será un instrumento más para desbaratar todo acto de sublevación y esto se evidencia en el episodio donde la muerte del Cortaorejas (asesino que estaba respaldado por el Juez), será un elemento utilizado para atrapar a Héctor Chacón.

El vigía (Montenegro) no descansa, siempre está en constante vigilancia, percatarse a tiempo y prevenir todo acto que puede romper con los parámetros normativos⁵⁶: se vuelve un insomne a tal punto de desprenderse de su traje negro y esperar dentro de su hacienda el peligro eminente que le depara Héctor Chacón y sus aliados.

2.1.2. El poder del discurso

Para Selden (1989), lo que plantea Foucault es considerar al discurso como la actividad humana central del hombre y es esta actividad la que ejerce en sus relaciones de poder, por ello a través de este dominio, aquello que es ayudado, en parte, por la ciencia, va determinando qué es “considerado normal o racional” y quién lo contrario; aquel que se aleje de este parámetro, que rompa esta normativa, será silenciado o etiquetado como loco. Otra pauta que nos muestra sobre el pensador francés es su vinculación e influencia con Nietzsche: “Foucault afirma que nunca tendremos un conocimiento objetivo de la historia” (122); pero esta no objetividad de la historia no desautoriza la intervención del escritor y su visión del mundo. Foucault no excluye esta visión sobre su realidad, por el contrario nos señala que el discurso siempre estará ligado a la doctrina que el propio escritor ejerza, por ello su obra será solo una vía que muestre, en este caso a través de la ficción, aquello que no es visible ante la realidad y que, al trascender de un estamento a otro, genere una lucha de poder (rompe la norma, el orden del discurso oficial, da a conocer aquello que debería seguir oculto);

⁵⁶ Además, también será aquel que respalde a quien considera uno de sus iguales: el hacendado Migdonio De la Torre, ayudándolo a registrar un asesinato colectivo como un paro cardíaco colectivo.

incluso es aquí donde podemos percatarnos sobre la ética del escritor ante la sociedad que representa. Además nos advierte que:

puede ser que no sea suficiente con sostener que, detrás del gobierno, detrás del aparato del Estado, hay una clase dominante. Es necesario simular el punto de actividad, los lugares y las formas en que se ejerce esta dominación. (...) Si no se logra reconocer estos puntos de apoyo del poder de clase, se corre el riesgo de permitirles continuar existiendo y ver cómo se reconstruye este poder de clase después de un proceso revolucionario aparente. (Foucault, 2012: 19)

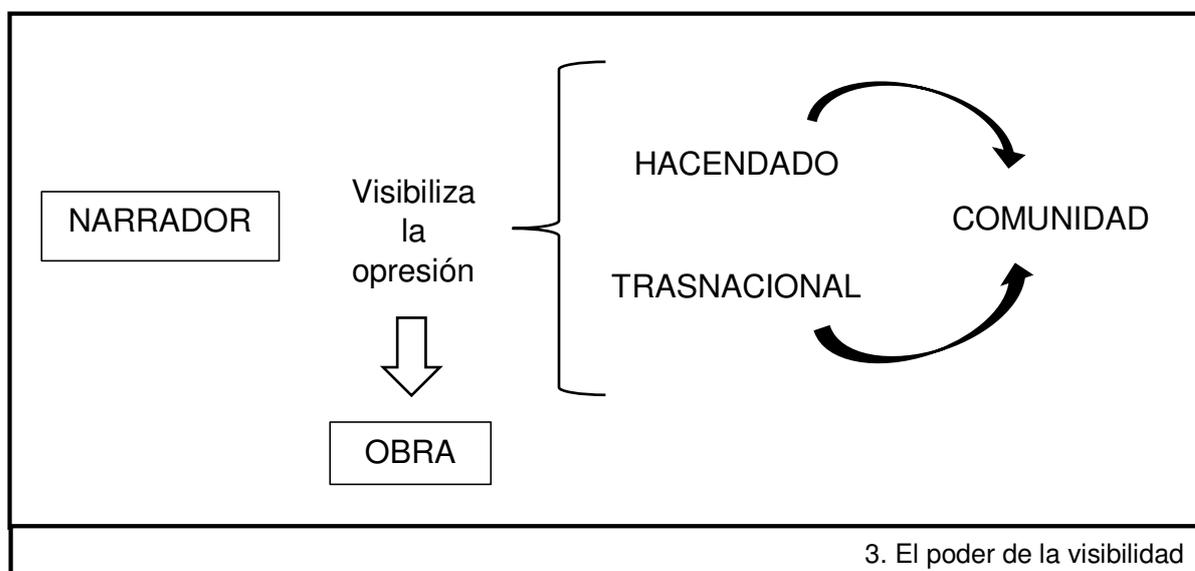
Mediante este parámetro, lo que ejerce el escritor es más que necesario. Por ello Edward Said, discípulo de Foucault, nos hace una acotación sobre la importancia de la actividad del sujeto en tanto su ser enunciador siga activo, ya que el discurso que emplea el hombre “no solo ejerce el poder, sino que también estimula la oposición”⁵⁷; esto es generado porque cumple la función de revelador irrumpiendo ante el discurso oficial y gestando un desborde y una lucha contra la supremacía de los estamentos de poder, ya que estos desean reestablecer el orden quebrantado. Por lo cual, Foucault manifiesta que “donde hay poder hay resistencia (...) Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder (...) Constituyen el otro término en las relaciones de poder; en ellas se inscriben como el irreducible elemento enfrentador” (1989: 116-117).

En *Redoble por Rancas* notamos la presencia de este estadio, ya que el narrador quiere manifestarnos, a través del discurso dado por medio de la obra, la visibilidad de la opresión a las comunidades, que está siendo ejercida por dos vías:

⁵⁷ Citado por Selden, R. en: *La teoría literaria contemporánea*, 1989. Barcelona: Ariel S. A., p. 122. Este libro nos muestra un recorrido histórico sobre la teoría literaria.

- Por parte de los estratos de poder, aquellos que irrumpen la tranquilidad de la comunidad, tanto dentro o fuera de ella. Estos estratos representados por la hacienda y la trasnacional.
- Por parte de los componentes de poder, aquellos que dentro de la relación con la comunidad, rompen con ella y se vuelven cómplices e indiferentes a los actos de opresión.

Observemos el cuadro:



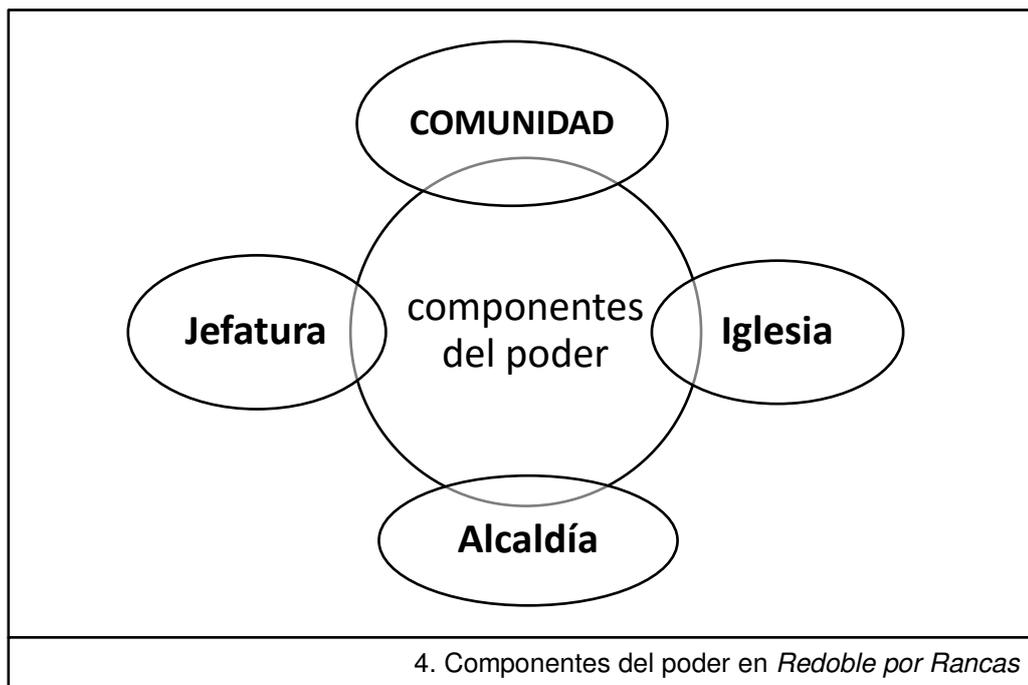
El narrador, por consiguiente, emplea su poder (el discurso mediante la reconstrucción de los hechos) para mostrarnos la opresión y es a través de este empleo que nos invita a ser partícipes de la denuncia.

2.1.3. Los micropoderes y macropoderes en disputa

Philippe Pelletier, sostiene que la teoría de Foucault está relacionada a los “micropoderes” aquello que descansan en el individuo, quien es capaz de liberarlo y utilizarlo de acuerdo a su potencial junto a otras persona, por ello critica esa postura, afirmando que este enfoque conlleva a minimizar y relativizar al macropoder, cuya representación fidedigna es el Estado y el patronazgo (Pelletier, 2014: 15). Foucault, por el contrario, afirma que:

no considerar el poder como un fenómeno de dominación masiva y homogénea de un individuo sobre los otros, de un grupo sobre otros, de una clase sobre otras; el poder (...) no es algo dividido entre los que lo poseen, los que lo detentan exclusivamente y los que no lo tienen y lo soportan. El poder tiene que ser analizado como algo que circula, o más bien, como algo que no funciona sino en cadena. (1979: 143-144)

Por lo tanto, si vemos al poder solo desde una relación jerárquica, entonces estaríamos cayendo en una contradicción, ya que la relación que se ejerce no solo es a través de este medio, sino es una relación que se retroalimenta, se degenera y se vuelve a regenerar; muchas veces es capaz de mutar a otro escenario, por ello el poder no deja de sorprendernos cómo se camufla entre nuestros actos. De aquí partimos que existen micropoderes, estos que nosotros llamaremos componentes del poder, ya que son estas relaciones las que se retroalimentan y entre ellas mismas generan su propia aceptación. Ante esto, es importante señalar que dentro de la obra *Redoble por Rancas*, los componentes de poder se manifiestan de la siguiente manera:

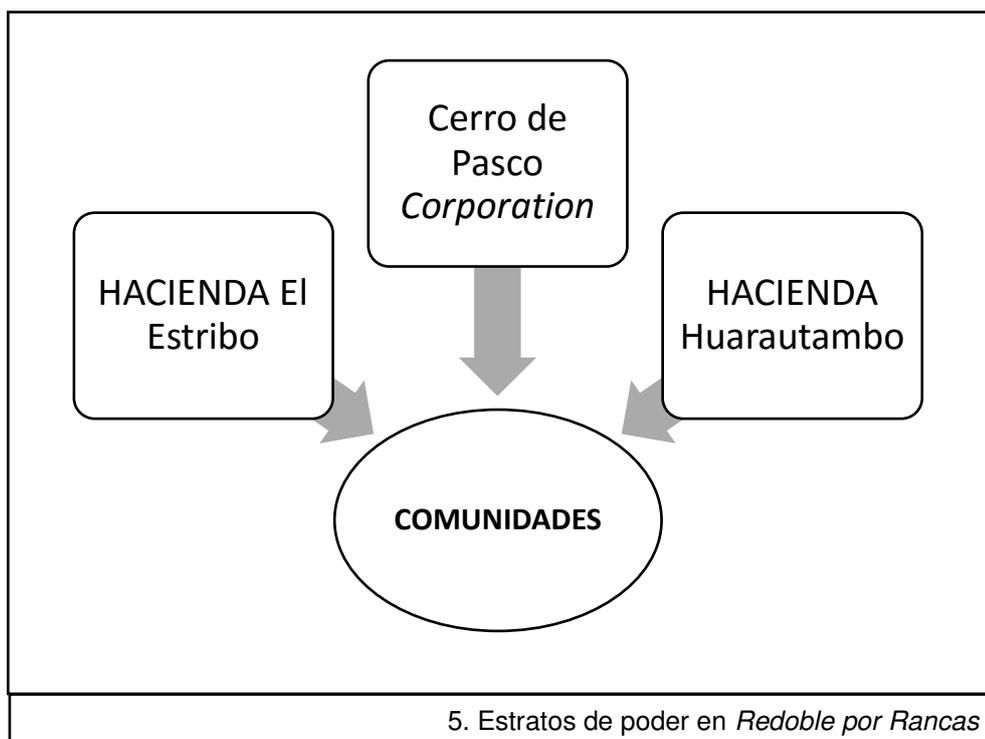


Otro micropoder que se pone en manifiesto es lo que concierne al cuerpo; aquí Foucault nos manifiesta que:

está también directamente inmerso en un campo político. Las relaciones de poder lo convierten en una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos. Este cerco político del cuerpo va unido, en función de relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en una buena parte está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción, pero en cambio, su constitución como fuerza de trabajo sólo es posible si se halla inmerso en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento político cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado). El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido (2009: 35)

Por consiguiente: es el cuerpo el recipiente donde se posa, se observa, se personifica el poder. Un recipiente desde la perspectiva que con ella se vuelve tangible y visible ante los demás; por ello, el cuerpo deja evidencia, a través de sus funciones, que está siendo oprimido mediante su utilidad. A través de esta

noción podemos intervenir diciendo que, análogamente, una institución cumple este registro, ya que ella como el cuerpo en sí, va teniendo relaciones complejas y recíprocas (los componentes de poder), sin embargo cabe resaltar que no solo son los componentes los únicos interventores en ello, sino también son los estratos los que a su vez juegan, comulgan e intervienen en nombre del poder.



Serán las comunidades que padecerán esta intervención de los estratos de poder, rompiendo así la relación que ha ejercido con los componentes y evidenciando, a su vez, la ruptura de dicha relación⁵⁸.

⁵⁸ Más adelante analizaremos con mayor detenimiento tanto los estratos como los componentes de poder en *Redoble por Rancas*.

2.1.4. El poder de la impotencia

Malcolm Payne nos manifiesta que “la gente que no ha tenido poder a lo largo de su vida porta una considerable carga de impotencia adquirida” (1995: 293). Esta carga se hace palpable cuanto en el acto, en el preciso instante que uno va a medirla ante otro ente, descubre que su valor no sirve o deja de ser visible⁵⁹.

Foucault por su parte señala:

el estudio de esta microfísica supone que el poder que en ella se ejerce no se conciba como una propiedad, sino como una estrategia, que sus efectos de dominación no sean atribuidas a una “apropiación”, sino a disposiciones, a maniobras, a tácticas, a técnicas, a funcionamientos; que se descifre en él una red de relaciones siempre tensas, siempre en actividades, más que un privilegio que se podría detentar (2009: 36).

Por esta razón la intervención del poder sobre los estratos siempre está en constante dinámica, por ello es difícil señalar cuales son las estrategias necesarias para dicha intervención, pero es indiscutible que la intervención no se gesta por arte de magia, sino por el contrario esto se da mediante un profundo proceso donde los componentes intervienen para dicha supresión y adición de poderes a otras entidades.

Imaginemos ahora a la comunidad de Rancas, una comunidad que dentro de sus mecanismos tiene su propio poder, pero que se verá rebasada de impotencia al evidenciar que dicho poder inherente, adquirido u obtenido no le será suficiente para hacer respetar sus derechos ante otros estratos de poder;

⁵⁹ Recordemos la simbología que emplea Scorza para trasmitirnos este sentir en la obra *Historia de Garabombo, el invisible*, donde el personaje padecerá de una enfermedad: será invisible, pero esta invisibilidad se gesta cuando este empieza a exigir justicia.

por lo cual, la intervención del narrador dentro de la reconstrucción de los hechos es de suma importancia, ya que será quien nos muestre el desarrollo de dicha dinámica a través de las simbologías del poder, y que, mediante este mecanismo nos expresará su denuncia: el aniquilamiento de las comunidades.

2.2. Componentes y estratos del poder en *Redoble por Rancas*

El poder, es aquel elemento que nos deforma, nos transforma y nos oprime sin imputarnos por completo; este elemento sustancial, será una herramienta que el narrador emplea para mostrar las conductas de sus personajes y cómo estas van gestando una lucha en distintos ámbitos de la narración, ya que en la sociedad

hay millares y millares de relaciones de poder y, por consiguiente, de relaciones de fuerzas, y por tanto de pequeños enfrentamientos, microluchas, por llamarlas de algún modo. Si bien es cierto que esas pequeñas relaciones de poder son muchas veces regidas, inducidas desde arriba por los grandes poderes del Estado o las grandes dominaciones de clase, hay que decir además que, en sentido inverso, una dominación de clase o una estructura de Estado sólo pueden funcionar bien si en la base existen esas pequeñas relaciones de poder (Foucault, 2012: 76).

Es así que nuestro punto de partida será visualizar cuántos componentes tenemos en la obra, qué estratos de poder encontramos en ella, para así darle paso a las simbologías.

2.2.1. Componentes del poder

Para abordar nuestro análisis, primero debemos de precisar qué entendemos por componentes y cómo se manifiestan en *Redoble por Rancas*.

Nos referimos por componente a aquellas instituciones que componen el estrato social normalizado, aquello que se relacionan entre sí, optando, cada uno, un vínculo de poder que ejercen y se retroalimentan en simultáneo, e incluso de aquel espacio donde sus propios mecanismos conviven en armonía, pese a que algunos de ellos no ejerza su debida función.

2.2.1.1. La comunidad⁶⁰ o la Institución desprotegida

las relaciones de poder sucintan necesariamente, exigen a cada instante, abren a posibilidad de una resistencia, y porque hay posibilidad de resistencia y resistencia real, el poder de quien domina trata de mantenerse con mucha más fuerza, con mucha más astucia cuanto más grande es esa resistencia (Foucault, 2012: 77).

Esta Institución tiene sus propios mecanismos, se relacionan con otros componentes siempre y cuando ejerzan una función específica para ella. Rancas, por su parte, es aquel escenario que a través de su vínculo con otros estamentos será parte de una aniquilación progresivamente. Este aniquilamiento

⁶⁰ En este caso nos referimos a comunidad como Institución y no a una comunidad en específico, cuando sea necesario mencionaremos el nombre de dicha comunidad referida. Hay que tener en cuenta que dentro de *Redoble por Rancas* se recrean muchas comunidades; pero es el narrador, desde nuestro punto de vista, que observa a las comunidades como algo más que un simple grupo, sino como una Institución que está siendo oprimida y devorada por los estamentos de poder, pero sobre todo por la indiferencia de las autoridades que dan la espalda a dicha Institución. Esta visión institucional de la comunidad manifiesta una semejanza con el escritor Ciro Alegría, ya que en su novela *El mundo es ancho y ajeno*, el autor nos muestra, señala y denuncia cómo esta Institución viene siendo aniquilada.

se gesta desde un plano del poder, que más adelante se analizará con detenimiento.

La comunidad tendrá que resistir la opresión de una trasnacional, pero sobre todo, tendrá que luchar contra otro componente de poder: el hacendado, representado por el Juez Montenegro y Migdonio De la Torre. Por su parte, Dunia Gras, nos manifiesta que Scorza, a través de la estructura de *Redoble por Rancas*, gesta una lucha con efecto circular, ya que registra una constante: lucha-derrota-lucha; pero además, dicho efecto se ve impulsado bajo el registro de una cosmovisión indígena. (Citado por Rodríguez, 2007, p. 222).

Por otro lado, siguiendo lo referido por González Soto (1997), encontramos personajes que tienen un valor simbólico, aquel valor que se hace notorio por sus habilidades: Héctor Chacón, quien es denominado el Nictálope, aquel que puede ver con claridad en la noche; Fortunato, aquel que es testigo ocular de principio a fin y quien realiza una carrera épica; el Ladrón de Caballos, quien tiene la habilidad de hablar con estos animales; el abigeo, que a través de los sueños es capaz de ver lo que puede pasar. Son aquellos que a través de sus acciones motivarán la descarga de valor para con los ranqueños como para los yanacochanos.

Es así que esta comunidad donde “nunca sucedió nada. Mejor dicho, nunca sucedió nada hasta que llegó un tren” (31), como bien lo señala el narrador desde una perspectiva irónica, tendrá que levantarse para no ser devorados por la indiferencia de los otros componentes del poder.

2.2.1.2. La Iglesia⁶¹ o el poder religioso

En la obra observamos que la Iglesia, representado por el padre Chasán, aquel que “vino a la cochambrosa iglesia repleta de pecadores” tenía como función consolar y gestar esperanza sobre Rancas que “aún soñaba que el agua bendita podía salvarla” (22). Los comuneros, por consiguiente, piensan que la situación que padecen es producto de aquel pecado que han cometido, por ello la intervención divina es más que necesaria; sin embargo, el representante de dicha Institución dará una versión distinta y fidedigna de aquella realidad.

Todos los pecadores, todos los ranqueños, llenaron la iglesia. El padre pronunció un sermón al oído de rodillas.

–Padrecito –preguntó el Personero al terminar la misa–, ¿por qué Dios nos envía este castigo?

El padre respondió:

–El Cerco no es obra de Dios, hijitos. Es obra de los americanos. No basta rezar. Hay que pelear.

La cara de Rivera se azuló.

–¿Cómo se puede luchar con «La Compañía», padrecito? De los policías, de los jueces, de los fusiles, de todo son dueños.

–Con la ayuda de Dios todo se puede. (135)

Notamos que el discurso de la fe se combina con el discurso político. El padre es consciente de lo que está pasando y por ello asume una postura a favor de la comunidad; quiere mostrarles que el opresor está invadiendo y usurpando sus derechos, por lo cual la comunidad debe de luchar. Es tan consecuente con su discurso que solo bendecirá a aquellos que verdaderamente asuman la lucha

⁶¹ El crítico Mamani (2008), en su tesis doctoral, realiza un análisis sobre las Instituciones que apoyan a las comunidades, una de las Instituciones es la Iglesia, aquella que, como bien, señalamos, representa el padre Chasán; pero sobretodo analiza los discursos religiosos que asumen dos personajes de la obra: Don Teodoro Santiago y el padre Chasán. En ella nos señala la similitud y la diferenciación de dichos discursos.

de la comunidad; ya no se manifiesta como un discurso en el cual los estragos y excesos que comete la transnacional son castigos divinos, sino más bien, este discurso se trasluce a uno político. Es el individuo, por consiguiente, y no la Institución misma quien reorienta su discurso, sin embargo, el efecto hacia la comunidad no sería tal si el representado (Chasán) no llevara consigo su representación (padre). Aquí el símbolo legitima y refuerza el discurso ofrecido por el padre Chasán y como tal, su discurso, no debe y no puede salirse por completo de los parámetros de la Iglesia, por ello, pese a ser un discurso político y rebelde, no escapa de la presencia evangelizadora: se tiene que luchar pero con la ayuda de Dios.

2.2.1.3. La Alcaldía o el poder político

Otro componente que se relaciona con la comunidad es la alcaldía, ya que es una institución que representa la relación de Rancas con la normativa del Estado, pero esta institución nada podrá hacer con la llegada de uno de los estamentos del poder: Cerro de Pasco *Corporation*.

–Mientras él viva, nadie sacará la cabeza del estiércol. En vano reclamamos nuestras tierras. Por gusto el Personero presenta recursos. Las autoridades sólo son chulillos de los grandes. (24)

Salomón Requis, el Agente Municipal de Yanahuanca y Abraham Carbajal bebían un cuartillo. Los vi y me abalancé.

–¡Tú no vales como autoridad! –grité mientras le pegaba puñetazos a Salomón.

–¿Qué te pasa Chacón?

–¡Tú ves que me abusan y no haces respetar! –Lloraba.

Requis se limpió la sangre de la boca.

- ¡Tú tienes razón, Chacón! ¡Nosotros no valemos nada! (...)
- Carbajal tiene razón. Nosotros no valemos nada. El Juez nos tiene pisados. (154)

A través de estos fragmentos notamos la vulnerabilidad que padece las comunidades contra la opresión. La alcaldía, una Institución Pública, cuya representación es política, no pueden realizar nada ante la ola de abusos. Esta Institución, como tal, tiene un poder nulo ante la justicia, pero un poder influyente ante la comunidad; por ello es que se colude con otros componentes, tiene alianzas con algunos estratos de poder, con tal de no ser desposeídos de su limitada representación, amputada por un poder mucho mayor: el poder económico.

2.2.1.4. La Jefatura o el vigía del poder estatal

Esta institución que representa al estado, aquel que vigila el orden y la normatividad, aquel que ejerce presión y a su vez valida las leyes en la zona, será quien no cumpla con dichas cuestiones, por el contrario dará la espalda a la comunidad ante la eminente lucha.

–El señor Prefecto no está –y los miró con rabia. El bistec encebollado se le engrasaba.

–Pero si lo hemos visto en la ventana –se quejó Fortunato.

–¡No está y no está! –gruñó el cabo.

El rostro de los hombres no se tiñó de desilusión. Enardecidos por las palabras de Fortunato habían soñado, por un instante, en la queja. El cabo los volvía a la realidad. El Prefecto no estaba. Las autoridades no están jamás. Hace siglos que en el Perú no está nadie. (172-173)

Este componente de poder se relaciona con la comunidad a través de una frivolidad, no quieren asumir su papel, porque se dan cuenta que los estratos de poder son aún más importantes y jerárquicamente superiores a ellos, pero sobre todo la pasividad de esta Institución, sobre los actos que se cometen contra los comuneros, es cuestionable, ya que le es indiferente, puesto que ellos no están para servir a quienes no ejercen poder, sino más bien anulan todo reclamo de esta para con los estratos, sus verdaderos representados. El poder del Estado, mediante esta representación, se ve superada ante el poder económico: la Cerro de Pasco.

2.2.2. Los estratos de poder

Para Foucault, el poder “funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes no sólo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o de ejercitar el poder” (2005: 112), por ello notamos que estos estratos giran en torno a una constante lucha sobre su hegemonía o, en otros casos, bajos sus propios beneficios. En *Redoble por Rancas* se percata esta fricción que tienen ambos estamentos (opresor y oprimido), pero será uno de ellos quien logre desarticular el poder inherente del otro, así que:

digamos que esa clase las aprovecha, las utiliza, las modifica, trata de intensificar algunas de esas relaciones de poder o, al contrario, de atenuar algunas otras. No hay, pues, un foco único del que todas ellas salgan como si fuera por emanación, sino un entrelazamiento de relaciones de poder que, en suma, hace posible la dominación de una clases social sobre otra, de un grupo sobre otro (Foucault, 2012: 42).

Teniendo en cuenta estas palabras pasaremos a analizar los estratos de poder dentro de la obra.

2.2.2.1. El opresor

Es aquel estrato que mediante mecanismos de poder⁶², ya sean entregados o adquiridos, asumen una posición jerarquizadora sintiéndose dueños de lo absoluto. Son capaces de destruir la estabilidad del otro con tal de conseguir sus propios beneficios, por ello este estrato de poder no puede aparecer sin la presencia de su contraparte: el oprimido. Para que el dominante pueda asumir su rol tiene que destruir el rol del que oprime y esa destrucción debe de ser constante a lo largo de todo su dominio.

Foucault nos advierte que los procedimientos de dominación no solo es numeroso sino que interviene de distintas maneras y que estas:

se ejerce más que se posee, que no es el “privilegio” adquirido o conservado de la clase dominante sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta, y a veces acompaña, la posición de aquellos que son dominados (2009: 36).

Indispensable, sin lugar a dudas para comprender la importancia del narrador ante la reconstrucción de los hechos, ya que no solo muestra a una comunidad siendo oprimida sino que muestra desde distintas intervenciones cómo esta trasgresión se va gestando, ya sea por parte del hacendado o por la empresa trasnacional, y ello visible ante las simbologías de poder.

⁶² Recuérdese que “los mecanismos de poder son mucho más amplios que el mero aparato jurídico, legal, y que el poder se ejerce mediante procedimientos de dominación que son muy numerosos” (Foucault, 2009: 41).

2.2.2.1.1. La hacienda⁶³

Este estamento es contraria a lo que representa la comunidad, porque en esta última se nutre de la colectividad, mientras que en la primera se observa, desde su gesta, como una propiedad individual y de explotación (Mamani, 2008: 144).

La hacienda a lo largo de la historia ha ido adquiriendo características opresivas para con sus integrantes, que a su vez serán vistas como elementos que realicen servicio al hacendado y, por consiguiente, de su pertenencia. Por ello que esta esfera interna pasará a lo público, porque ya no será solo la opresión dentro de la hacienda, sino que ahora es el hacendado que quiere trasladar su poder fuera de ella, queriendo adueñarse de todas las tierras de los comuneros, para que así pueda fortalecer y expandir más su poder.

En la obra *Redoble por Rancas* encontramos dos niveles de este estrato (lo privado y lo público), donde su representado (el hacendado) es aquel que mediante el terror de sus actos impartirá respeto; será aquel que oprima a la comunidad bajo sus propios fines.

–En esta provincia –casi no se percibía su resentimiento– hay alguien que nos tiene totalmente pisados. Yo he visto a los delincuentes suplicar en las cárceles a Jesucristo Coronado: los asesinos y los hijos de puta se arrodillan y rezan llorando la oración del Justo Juez. El señor Jesucristo se aplaca y los perdona, pero en esta tierra hay un juez que no se aplaca con palabras ni oraciones. Es más poderoso que Dios. (24)

⁶³ Recordemos que este estamento como tal llegó de occidente. Los españoles, luego de derrotar a las huestes andinas, se repartirán sus tierras y estas a su vez se convertirán en las llamadas encomiendas, donde tendrán al servicio un grupo de indígenas que serán sus sirvientes. Esta figura fue reforzándose y perdurando a lo largo del tiempo. Con ayuda de otras instituciones estos hacendados seguirán expandiendo sus territorios. Las comunidades, por ello, siempre han luchado con estos estratos de poder, muchos de ellas sucumbieron y se resignaron a la opresión.

Las palabras que emite Chacón instan a los comuneros a entender el poder que ejerce el juez Montenegro sobre la comunidad. Para él no hay más opción que matarlo, ya que es una gran amenaza para la estabilidad y tranquilidad de todos y ante esta opresión el único que se siente capaz de darle frente es él. Pero esta proeza es muy difícil, ya que el hacendado es descrito como un ser que irradia poder y que sobre todo tiene aterrado a la comunidad. Es tan temerario que incluso “el que ofende al doctor Montenegro con una palabra maliciosa, con una sonrisa jorobada o un gesto amarillento, puede dormir tranquilo: será abofeteado públicamente.” (33). Él no se amilana ante nada, ni ante su parcela y mucho menos ante la autoridad.

“El doctor se levantó, apartó educadamente una silla y sus manos visitaron los cachetes de la Primera Autoridad de la Provincia” (34), porque él siente que es la autoridad, aquel que está por encima de todo y todos.

No solo Montenegro representa esta posición, sino también don Migdonio de la Torre, hacendado de El Estribo, que ante un levantamiento tendrá que utilizar su poder para realizar un asesinato colectivo, por lo cual necesitará la ayuda del Juez para ser verídica la muerte de los peones a través de un infarto colectivo y no por un envenenamiento producto de la furia del hacendado.

Sea como fuere el dictamen del doctor Montenegro fue categórico: los peones habían sido segados por el primer infarto colectivo de la historia de la medicina. El doctor Montenegro confirmó que los débiles corazones de los caballerangos no resistieron las alturas del poder; corazones acostumbrados a trotar a cinco mil metros fueron despedazados por la emoción de sentarse en los sillones de la sala de El Estribo. (145)

La comunidad, por consiguiente tendrá que luchar contra este estrato de poder, que no solo tiene un poder adquisitivo (don Migdonio De la Torre), sino también está ligado a la jurisprudencia⁶⁴ (el Juez Montenegro).

2.2.2.1.2. La Cerro de Pasco *Corporation* o el poder económico

Otro elemento que representa la opresión es esta empresa, aquella que no tendrá escrúpulos en utilizar todo lo que le sea posible para cumplir su cometido. Es un estamento tan poderoso que tiene como aliado o como súbdito a la Guardia Civil, aquella que llegará a la comunidad para un acto ruin. Este elemento tendrá distintos representados, pero quien sobresale es la personificación del alambrado, aquel cerco⁶⁵ que transita como una serpiente, aquella que devora todo a su paso.

Es interesante ver cómo la representación de este estamento, dentro de la obra, se organiza a través de características de otras Instituciones. No es solo la presencia del capital, del poder económico, sino que su valía se debe a que utiliza formas mucho más cercanas y conocidas hacia los que oprime, como por ejemplo: la utilización de un alambrado, como si los comuneros fuesen unos ganados; la utilización de hectáreas de cultivo; el trabajo casi inhumano como si fuese una hacienda. Esta forma de ser representada es muy interesante, porque se descubre que tan pronto la trasnacional realice sus labores, los comuneros sentirán que algo está sucediendo, pero que luego sentirán que dichos actos los

⁶⁴ Recuérdese que desde la concepción de Foucault, una forma de poder, quizá una de las elementales, es el saber, aquello que se convierte en herramienta de dominación, ya que se margina a quien no tenga aquel conocimiento y se utilice para un fin propio.

⁶⁵ El cerco es un símbolo de poder, por ello será estudiado más adelante.

oprime, algo significativamente curioso, ya que estos actos también son cometidos por los hacendados; sin embargo ellos han padecido sin inmutarse, salvo algunos comuneros, por ello es que la reconstrucción de los hechos de esta masacre tiene que ir orientado en dos focos, donde se evidencie y se compare este cambio de conciencia, donde la llegada de un extraño, un foráneo (la trasnacional) rebalse la indignación de los comuneros. Ellos son oprimidos por los hacendados, pero ya no aceptarán más abusos y peor aún si vienen de extraños. He aquí una crítica no visible hacia el Estado: es indiferente ante los abusos que sufren los comuneros, sí, pero quizá esta indiferencia se deba a que se sienten avasallados de dicho poder económico y, por consiguiente, son, a su vez, sometidos ante tal poder. El Estado y la comunidad padecen, solo que el primero oprime y es oprimido de forma indirecta, mientras que la segunda padece la opresión del opresor-oprimido y del opresor-favorecido.

2.2.2.2. El oprimido

Según Rivas, en *Redoble por Rancas*, el escritor Scorza:

nos presenta el cosmos de una comunidad indígena de la sierra. Nos encontramos en un espacio cerrado, propio a la sociedad tradicional, donde las relaciones humanas están dominadas por la colectividad. Descubrimos que la geografía garantiza la identidad del indio en la medida en que éste vive en simbiosis con la naturaleza y ambos se sustancian y realizan conjuntamente.⁶⁶

⁶⁶ Francisca Rivas, « Aspectos de la relación otro/mismo en *La Guerra silenciosa* de Manuel Scorza », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 4. 2002, Publicado el 20 mayo 2005, consultado el 13 junio 2015. URL : <http://alhim.revues.org/507>

Esta representación será desarticulada con la llegada de los opresores, quienes llegan a irrumpir la tranquilidad de la comunidad a tal punto de oprimirlos. Es así que dicha comunidad pasará de su estado de tranquilidad a un estado de opresión, pero esta transición no será percibida por la comunidad, hasta ya estar completamente oprimida.

Paulo Freire nos señala que:

Los oprimidos, en cuando no llegan a localizar al opresor concretamente, asumen actitudes fatalistas frente a la situación concreta de opresión en que se encuentran. El oprimido comienza a tener ánimo para superar su dependencia cuando se da cuenta de ello. Antes de eso, obedece al patrón y dice casi siempre ¿qué puedo hacer, si soy campesino? (2005: 64)

Esta representación de sumisión que habla el teórico brasileño se puede notar en distintos episodios de la novela. Por lo tanto ¿cuándo la comunidad asume que está siendo oprimida? ¿Cuándo somos conscientes, como lectores, de este quiebre de pensamiento? Freire nos da una luz para encontrar dichas respuestas:

Solo cuando los oprimidos descubren nítidamente al opresor, y se comprometen en la lucha organizada por su liberación empiezan a creer en sí mismos, superando así su complicidad con el régimen opresor (2005: 68).

Esta tarea será asumida por dos personajes resaltantes en la novela, cada uno luchará, a su manera, sobre los estratos de poder. ¿No es Chacón quien muestra a los demás el poder de Montenegro? ¿No es Fortunato quien logra mostrar la opresión de Cerro de Pasco *Corporation*?

Efectivamente, son ellos quienes asumen este papel ante los demás, son ellos que al darse cuenta de la opresión, aquello que padecen, lucharán, en un

inicio solo, luego entenderán que es necesario organizarse y animará a los demás a seguir con la lucha⁶⁷.

La comunidad, por consiguiente, es aquella que padece dichos estragos de poder de los que oprimen. No tendrá dónde recurrir, ya que la Alcaldía, que tiene una representación política, estará coludida con los opresores; la Jefatura, quien representa al Estado, lo marginará y no lo escucharán; el Juzgado, que representa el resguardo de la justicia del Estado, abusará de ellos y los estafará señalando que dichas demandas deben ser asalariadas, tales demandas son desorbitantes, por ello no podrán bajo esa vía. Ellos estarán desprotegidos, aislados de todo y pese a ello, pese a encontrarse sumidos en la soledad, sin las herramientas que abalen su causa, iniciarán una lucha, una revuelta. Es el narrador aquel que, mediante simbologías de poder, nos reconstruirá estos acontecimientos donde las comunidades pasarán de su letargo a la acción misma y es incluso mediante estas simbologías que nos anuncia la supresión y amputación que padecerá la comunidad representada.

⁶⁷ Sin duda será el capítulo 18 donde se evidencie el tránsito que hemos descrito.

CAPÍTULO III

SIMBOLOGÍA DEL PODER EN *REDOBLE POR RANCAS*

El ser humano a lo largo de su existencia se ha convertido en un ser cuyo principal soporte ha sido la comunicación y su capacidad de simbolización. En el transcurso de su historia ha podido intervenir y transformar su realidad, darle su propio significado, incluso hemos sido capaces de instalar más significado de aquello que ya albergaba. Esta forma de comunicarnos, de emitir sonidos, de emplear imágenes, de transmitir conocimiento a través de algunas representaciones, ha valido al ser humano llamarlo, como bien diría Leslie White, animales simbolizantes (citado por Brisset, 2012). Estos símbolos lo ha utilizado

incluso en las manifestaciones artísticas, la religión, la filosofía, en toda la articulación del conocimiento.

Es indudable que la religión esté dotada de mucha simbología, un claro ejemplo es la representación del conocimiento a través del fruto prohibido que aparece en el Génesis, donde Adán y Eva desobedecen la orden de Dios y comen de aquel fruto (conocimiento) con el cual abrirán (entenderán) sus ojos a la realidad. En la literatura su uso ha sido innumerable, sino recuérdese la historia de Hester Prynne, personaje de *La letra escarlata* del autor estadounidense Hawthorne, donde aquella mujer tendrá que llevar, como castigo de adulterio, una "A", aquel símbolo que le hará recordar tanto a ella como a los demás: su pecado, pero sobre todo ese símbolo también representa la inicial del nombre del padre de su hija ilegítima: el reverendo Arthur Dimmesdale. La transformación de Gregorio Samsa en un insecto en *La Metamorfosis* de Kafka, el zumbayllu que trae consigo Antero en *Los ríos profundos* de Arguedas y podemos seguir señalando más ejemplos canónicos, por consiguiente podemos notar que la simbología está presente en nuestro medio, pero sobre todo su uso es muy representativo en las obras literarias y *Redoble por Rancas* no es la excepción.

El narrador nos muestra una gama de símbolos, pero sobretodo nos llama la atención aquellos que de alguna manera nos manifiesta poder, por consiguiente hemos clasificado de acuerdo a sus características y su carácter de representación ante la trama.

3.1. Objetos que transmiten poder

Empezamos con los objetos porque son estos los que más han llamado la atención a los críticos literarios y esto se puede evidenciar en los análisis que hacen sobre la moneda como también del cerco, siendo el primero aquel elemento que solo aparecerá en un capítulo, pero pese a ello su riqueza es inmensa.

3.1.1. La moneda

Hacia las siete de ese friolento crepúsculo, el traje negro se detuvo, consultó el Longines y enfiló hacia un caserón de tres pisos. Mientras el pie izquierdo se demoraba en el aire y el derecho oprimía el segundo de los tres escalones que unen la plaza al sardinel, una moneda de bronce se deslizó del bolsillo izquierdo del pantalón, rodó tintineando y se detuvo en la primera grada... (13)

Don Francisco Montenegro, Juez de Primera Instancia, tras realizar su recorrido habitual deja caer casualmente una moneda a vista del alcalde don Herón de los Ríos. Esta moneda extraviada producto de “los finales oros del crepúsculo (...) ardía” (14). Este elemento “arder”, nos refleja la potencia que lleva consigo el objeto, porque su estadía en la comunidad es coherente con lo que refleja su nombre (sol); por ello nos resulta indispensable la analogía entre este elemento (un astro/nombre de la moneda) con su poseedor (poderoso/Montenegro).

Para González Soto no es casual que la obra inicie con el episodio de la moneda, incluso nos refiere que este episodio debe ser considerado como una

narración aparte y “¿por qué no un cuento?”⁶⁸, luego nos señala la importancia del nombre y su connotación sobre la estructura y el tiempo:

es significativo que tanto la estructura argumental como la temporal sean circulares, cíclicas: se narra la pérdida y su posterior recuperación de un sol, y el tiempo narrativo se extiende a lo largo de un año: (...) se desarrolla en un círculo temporal de magnitud cósmica (1997: 230).

Además nos manifiesta que puede establecerse este paralelismo:

Sol-astro / alrededor gira / planeta

Sol-moneda / alrededor giran / habitantes de Yanahuanca. (1997: 231).

Este planteamiento es significativo, porque muestra y refuerza la importancia que tiene consigo el primer capítulo de la obra y la influencia que dejará al lector tras captar, desde un plano simbólico, el poder que tiene Montenegro a través de un objeto perdido: la moneda que “refleja en sus destellos, en la prohibición a tomarla, el poder omnímodo de su poseedor” (1997: 231), por ello, quizá, el alcalde, con efusividad “clavó los ojos en la moneda y levantó el índice: « ¡Que nadie la toque! »” (14). Esta última frase nos registra un significado eminente: Tocar la moneda es tocar su poder.

¿Por qué no la tocan? ¿Qué los frena para dicho acto?, podrían ser las preguntas que el lector se formule, y es indudable que esto llegue hacia nosotros por ser el primer episodio de la novela, pero esta duda será disipada en el

⁶⁸ Además nos señala que su autonomía “es tal que posee cuatro rasgos capitales que no aparecerán en ninguno de los treinta y tres capítulos restantes: presenta una anécdota narrativa completa; posee un principio y un final anecdótico; el avance narrativo es absolutamente lineal; el hilo argumental no es roto en ningún momento: no hay interrupciones ni saltos en el tiempo; la anécdota narrativa carece de personaje central” (González Soto, 1997: 230).

transcurso de la misma, ya que será evidente entender que en este episodio la comunidad ya vivía en una opresión sin darse cuenta.

El pueblo teme, siente que el poder, del Juez y no de ellos, debe ser cuidado; incluso, se podría decir que ya está resignado a dicho poder opresor, por ello esta desdicha se camufla en los parámetros de la honradez⁶⁹, ya que mediante este mecanismo quieren mostrar a los demás qué tan poderoso puede ser un pueblo honrado y severo con ello. Pero el narrador, al representar esta escena, no solo quiere mostrar ese camuflaje sino demostrar la actitud de “la provincia (que) se acostumbró a convivir con la moneda” (14), aquella moneda (poder / Montenegro) a la cual han de acostumbrarse (abuso de poder / opresor). Es aquí donde radica la importancia de la simbología, puesto que gracias a ella podemos percatarnos de las aproximaciones del poder.

Otra actitud, dentro de esta comunidad, es asumida por Encarnación López que “mal aconsejado por un aguardiente de culebra (...) se había propuesto apoderarse de aquel mitológico sol”, tras llegar a la plaza e iluminar “con su linterna de pilas (...) recogió la moneda, la calentó en la palma de la mano, se la metió en el bolsillo y se difuminó bajo la luna” (16); pero este acto que representa la ruptura con el poder establecido no será más que una decorosa anécdota, ya que este poder (moneda / sol / Montenegro / opresor), es superior a su temple por lo que tendrá que resarcir su crimen: regresará sonámbulo y lo colocará en el lugar donde lo había extraído. Como vemos, la moneda cumple un papel importante e inminente en el primer capítulo, incluso su final es redondo: Pasado

⁶⁹ González Soto (1997) nos manifiesta que este episodio “no ofrece sino un señuelo, no desprovisto en su ironía del desvaído color de moralina” (231) y que dicho suceso traerá consigo un significativo valor: la comunidad “se halla expuesta a cualquiera de los rigores que la arbitrariedad del poseedor del sol-moneda decida” (231).

aproximadamente un año, “el traje se detuvo delante del celeberrimo escalón. Un murmullo escalofrió la plaza. El traje negro recogió el sol y se alejó” (18).

Este final cumple su cometido, nos manifiesta que el poder emanando por la comunidad (Encarnación López es parte de ella) no es tanta como para retener, en sus manos, a la moneda, por ello el único que puede recogerlo (tenerlo / ostentarlo) es el opresor.

3.1.2. El cerco

Un eje central de la novela es, pues, el nacimiento y desarrollo del Cerco, que es tratado en la narración como si de un descomunal monstruo se tratara (González Soto, 1997: 229).

¿Qué puede representar un cerco? ¿Dónde podemos ubicar un elemento análogo dentro de la comunidad?

El ganado es un elemento importante dentro de la comunidad, porque es parte de su producción económica, incluso quien tiene más ganado, ostenta más poder sobre otros. Este ganado tiene que estar encerrado dentro de un espacio al cual se le pone cerco, para vigilarlo, para limitarlo en su tránsito, trasfigurando su vida y delimitando su libertad. Es por ello, que la presencia de este cerco de La Cerro de Pasco *Corporation* representará un objeto de poder, ya que el opresor intentará cercar a los comuneros como si fueran su ganado y así, análogamente, generar aquello ya antes mencionado: delimitar su libertad, su tránsito, su existencia.

Con relación al cerco como personaje dentro de la obra, Calderón Limachi nos manifiesta que:

El Cerco es un personaje ominoso a lo largo de toda la novela. Parece tener vida propia y decisiones inescrutables. Su crecimiento disturba la vida de la provincia, de los pueblos, las comunidades y familias. Sus movimientos son reptantes y es identificado como un gusano o una serpiente (2015: 65).

Esta presencia va evolucionando a lo largo de la obra. En un comienzo nadie le dará la importancia debida:

–Mientras no se metan con nosotros, ¿qué nos importa? –dijo el Personero Alfonso Rivera (42)

Y no desean ver aquella tal magnitud debido a su indiferencia hasta que sea ya demasiado tarde:

no debimos reírnos. En lugar de untarnos la boca con tontas palabras, debimos acometer al Cerco, matarlo y pisotearlo en la cuna. Semanas después, cuando el Gran Pánico apretó las mandíbulas, don Alfonso reconoció que nos dormimos. Don Santiago tenía razón, pero ya el Cerco infectaba todo el departamento. (43)

El cerco ha crecido, como el poder del opresor, y por ello devorará todo a su paso, “avanzaba y avanzaba. Cerros, pastos, puquios, cuevas, lagunas, todo lo engullía.” (59)

Nueve cerros, cincuenta pastizales, cinco laguna, catorce puquios, once cuevas, tres ríos tan caudalosos que no se hielan ni de invierno, cinco pueblos, cinco camposantos, engulló el Cerco en quince días (89)

Pero será Fortunato quien entienda la magnitud de dicho cerco y la desdichada indiferencia que están asumiendo.

–¿Qué le parece el Cerco, don Marcelino? ¿No sería bueno tocar una campanada y reunir a la gente?

–Serán ingenieros, Fortunato.

–¿Cuándo los caminos tuvieron cerco? Un cerco es un cerco; un cerco significa un dueño, don Marcelino (77)

Este personaje, una vez más, será consciente que su comunidad vive en una etapa de ceguera, ya que están siendo oprimidos y no desean cambiar dicha verdad. Es consciente que un cerco simboliza poder. Por ello intentará cambiar la mentalidad de los comuneros, no sin antes pelear por sí solo con un representante que oficializa el poder: Egoavil.

El cerco es sin lugar a dudas, la representación palpable del poder, por ello la presencia genera a su vez la analogía de su supremacía, ya que a primera vista solo será un elemento más que adorne súbitamente a los cerros, pero que luego será sobrepasada a vista de todos, como si la ceguera haya calado con notoriedad tanto a los comuneros como a los componentes de poder a tal punto de, mediante la descripción irónica del narrador, gestarse un problema ocular. Sin embargo su representación de poder no solo queda enmarcado como algo que atañe, refuerce y que desprenda de los opresores, sino más bien, encontramos otro hallazgo, quizá mucho más contradictorio: este símbolo de poder ligado al opresor creará y empoderará dos focos de resistencia, algo que reafirma lo ya antes señalado: “donde hay poder hay resistencia” (Foucault, M., 1989: 116) y estos focos serán tanto Héctor Chacón y Fortunato⁷⁰.

Finalizando este primer apartado, notamos que estos objetos transmiten poder y es este poder que refuerza la figura del opresor, sin embargo ante la

⁷⁰ La representación de estos focos de resistencia fueron analizados en el primer capítulo.

presencia del cerco, el poder no solo refuerza sino que genera su antípoda: el empoderamiento de Chacón y Fortunato.

3.2. Vestimentas que transmiten poder

Si observamos a nuestro alrededor, podemos constatar que el ser humano se diferencia de otros animales, entre otras cosas, por las prendas que llevan puesto, pero el hecho de que todos llevemos algo puesto no debería ser suficiente para nuestra observación, sino preguntarnos por qué lo llevamos y qué adquiere esta utilidad hacia nosotros y cómo esto, a su vez, nos diferencia de los demás. Un claro ejemplo se puede encontrar en el primer libro de la biblia, donde tanto Adán y Eva serán conscientes de su superioridad con los animales y esta superioridad se verá reflejado en las prendas que han de llevar. Por ello, será las prendas, la vestimenta, aquello que caracterice y diferencie al ser humano del animal, pero ¿qué sucede cuando esta utilidad empieza a adquirir otro significado?, ¿cómo este elemento adquiere, dentro de nuestro espacio habitual, otra compleja manera de diferenciarnos de nosotros mismo?, ¿la vestimenta, por lo tanto, tendrá algún valor de poder?

Es indudable que la vestimenta adquiere, como otros elementos, ciertos componentes que lo vuelve una carga simbólica, que ya no representará una diferenciación del plano hombre-naturaleza, sino desde otro enfoque: hombre-hombre de poder, y es así como irá convirtiéndose en un símbolo de poder social.

Ahora, profundizando aún más, si este elemento que llevamos es a su vez un símbolo que nos diferencie de los animales, ¿qué simbolizaría si nos

despojara de nuestras ropas?, ¿no sería despojar una parte de nuestra condición de ser humano? Teniendo en cuenta este planteamiento podemos llegar a concluir que la ropa: no solo nos sirve para abrigarnos sino que también conlleva una simbología, en primera instancia el de diferenciación con el animal, luego desde ese elemento de diferenciación se genera ahora contra el propio ser humano, y quien despoja dicha condición es aquel que demuestra más poder.

3.2.1. Las botas

Los reclutas volvieron del servicio militar a la hacienda con el deslumbrante espectáculo de sus zapatos nuevos. Todos salieron de Cerro de Pasco orgullosos de sus botas nuevas, pero Madera, Santiago, Rico y Jaramillo, perdieron los ánimos al acercarse a El Estribo. Faltando una legua se descalzaron prudentemente. Sólo Espíritu Félix entró en el patio de la casa-hacienda taconeando. El cuartel lo había transformado. (115)

En este pasaje de la novela encontramos que la presencia de los reclutas es prominente por el uso de sus zapatos, pero ¿qué pretende el narrador mostrarnos con esto?, ¿por qué el calzado es el elemento resaltante en este episodio?, ¿acaso guarda una simbología?

Cuando los reclutas retornan a la hacienda están todos llenos de fuerza y vitalidad, pero este deslumbramiento se va apagando paulatinamente cuando se acercan más a la hacienda (lugar que se ostenta poder), por ello se van descalzando para no luchar contra la representación del poder: don Migdonio; pero ¿qué sucede cuando este representante del poder descubre que Espíritu está utilizando las botas?

–¡Ahora mismo te quitas las botas, so mierda! –bramó don Migdonio–
¡Qué te has creído, so igualado! En esta hacienda sólo yo uso
zapatos. ¿Me oyes, hijo de la gran puta? (116)

¿Por qué don Migdonio se ha enojado tanto? ¿Es acaso que las botas simbolizan poder? Efectivamente, las botas, como bien lo señala el hacendado igualan, desde un plano simbólico, a Espíritu con él; por ello el poder que enajena al recluta debe de ser destruido y para ello deberá utilizar un elemento purificador y aterrador, aquello que emana, desde otra perspectiva, poder y que liquide su simbología: el fuego.

A Espíritu se le cuajaron las lágrimas, pero no se atrevió a replicar ni volvió los ojos hacia la hoguera donde se consumían sus botas empapadas de querosene. (116-117)

Por consiguiente podemos concluir que al igual que al ser despojado de su ropa, simbólicamente, pierde la condición humana que lo diferencie de un animal, por una cuestión analógica podremos aseverar que al ser despojado de sus botas, el personaje va perdiendo aquel poder adquirido en el Ejército, por lo tanto es amputado.

3.2.2. El traje negro

En el capítulo 1, el narrador, empieza a describirnos la vestimenta que utiliza el Juez Montenegro⁷¹, pero luego se centrará en su traje cuyo color sin

⁷¹ Curiosamente su nombre lleva incrustada este color, pero a su vez unido a otra palabra: “Monte”, que nos evoca a una elevación natural de la tierra, pero no tan elevada que una montaña. Por consiguiente este nombre, puede no ser arbitrario, más bien se vuelve congruente con la presencia del humor. Montenegro, podría significar, desde un plano alegórico: elevación oscura, supremacía tenebrosa.

lugar a dudas es negro; más adelante de la narración, en el capítulo 8, encontraremos una escena donde el personaje Alfonso Rivera viste con traje negro para ir en representación de Rancas como su personero y comunicar el desagrado de la comunidad contra el cerco.

Es evidente que este traje negro tiene una cierta simbología de poder, ya que en el primero la tenencia de dicho traje será inherente a él, puesto que cada vez que se quiera mencionar al Juez, se realizará a través de esta frase: “el traje negro”

«¡Don Paco, se le ha caído un sol!»

El traje negro no se volvió. (13-14)

El traje negro se detuvo delante del celeberrimo escalón. Un murmullo escalofrió la plaza. El traje negro recogió el solo y se alejó. (18)

Mientras que el segundo personaje utilizará el traje negro para ir en representación de Rancas, solo que esta representación no le será suficiente:

Se levantó temprano y se vistió con su traje negro. Para encontrar la cabeza del Cerco caminó quince kilómetros. Sombrero en mano, se adelantó. Hombres con escopetas lo detuvieron.

–No hay paso.

–Señores, yo soy el Personero Legítimo de Rancas. ¿Con quién tengo el gusto?

–No hay paso

–Me permito decirles, señores, que ustedes están en tierras de la comunidad de Rancas. Nosotros quisiéramos...

–No hay orden de informar. ¡Lárguese! (57)

Por consiguiente el traje negro es otro elemento que trasmite poder.

Y no solo eso, sino que seremos testigos que cuando el Juez Montenegro deje de usarlo, también su poder dejará de reflejarse a lo largo de la comunidad:

El doctor Montenegro privó de su traje negro a la provincia (...) El doctor se condolía de las desgracias del género humano. Paseaba por los corredores, en silencio, con el rostro nublado, inclinando el sombrero ya a la izquierda ya a la derecha. Su mano de piedra se ablandaba, comprendía la necesidad, perdonaba los errores, rebajaba las sentencias; era como si él, que nunca había pedido favores a la amistad, volviera ahora el rostro a las solicitudes del cariño. (274)

Simbología (al vestirse)	Traje negro	poder
Montenegro	personificado	inherente
Alfonso Rivera	utilitario	insuficiente

Por ello, la visibilidad de estos símbolos ha mostrado que uno de los estamentos de poder se descompone, se deslumbra poco a poco y esto es gracias a la representación del traje: sin él, Montenegro, se degrada, pierde vitalidad y maldad, reconstrucción que lo diferencia del cerco y su representación.

3.3. Lugares que transmiten poder

Massey nos señala que existe una diferencia entre espacio y lugar; por un lado el espacio es algo abstracto, genérico y que carece de significado, mientras que lugar es aquel espacio que se ve transformado por las acciones, las experiencias de los individuos que van humanizándolo, insertando contenidos y significados (2004: 80). Por otro lado, la pérdida de dicho significado manifiesta

“el debilitamiento de su sentido de pertenencia” (Ortiz Guitart, 2006: 79), por ello “la lucha por el lugar concreto es una lucha contra el poder y la hegemonía de la abstracción” (Dirlik, citado por Massey, 2004, p. 80).

En *Redoble por Rancas* encontraremos distintos lugares que tienen estas características, muchas de ellas son abordadas para representar la supremacía contra el otro, incluso algunos han de llegar a dichos lugares para adquirir poder sin haberse dado cuenta. Por ello es interesante la presencia de dichos espacio con significación, ya que desde la reconstrucción, unos cuantos son inherentes⁷² (por ejemplo la comisaría), mientras que otros logran adherirse del poder (la hacienda, la cárcel).

3.3.1. La hacienda

Empezamos con la hacienda porque es un lugar que representa al opresor, un lugar donde se centra toda clase de abusos, no solo física sino también psicológica. Esta representación pone en evidencia la desconfianza y la crítica del narrador para con las haciendas.

Recordemos las palabras de Chacón cuando le manifiestan que el hacendado accederá a los reclamos del pueblo:

–Ya lo verán –rio Chacón–. El doctor Montenegro se limpiará el culo con las citaciones. Para los opositores ese hombre tiene dos cárceles: una en su hacienda y otra en la provincia (24)

⁷² Son inherentes porque su propia existencia ya rige con significado de poder, puesto que estos lugares representan al Estado.

En este fragmento observamos que el Nictálope se inmuta por lo dicho de su interlocutor, puesto que él sabe que nada se podrá lograr con dichas citaciones, es más, nos señala que Montenegro es mucho más poderoso y que su poder lo ejerce tanto en la provincia como en su propia hacienda, pero sobre todo nos menciona que ese lugar es como la cárcel⁷³.

Ahora recordemos lo que coléricamente Migdonio le expresa a Espíritu por la osadía de ponerse botas:

En esta hacienda sólo yo uso zapatos. ¿Me oyes, hijo de la gran puta? (...) A Espíritu se le cuajaron las lágrimas, pero no se atrevió a replicar (116)

Espíritu no puede ostentar poder y menos en la hacienda donde ya hay un representante de dicho poder, por ello Migdonio se coleriza y le manda a quitarse las botas (símbolo que a su vez manifiesta poder).

Por otro lado podemos encontrar una representación adicional en estas haciendas, ya que los lugares representados son complementados por sus poseedores. En el caso de la hacienda Huarautambo, su representación gira en torno a la opresión comunal, la postración, un lugar donde la justicia es ajena a la comunidad; mientras que en la hacienda el Estribo, encontramos la representación de la opresión sexual y social, donde la comunidad, en especial las mujeres, padecerán de dicho vejamen, mientras que lo segundo es representado por la castración social al eliminar a los representantes de un

⁷³ Es indudable señalar que en este aspecto se observa a la cárcel como algo negativo algo que representa opresión, pero más adelante mencionará que dicho lugar sirve para formarse y aprender a leer.

sindicato, generando una masacre al envenenarlos y que a su vez este suceso será ocultado por la ayuda del Juez Montenegro.

3.3.2. La cárcel⁷⁴

Dentro de la obra, este lugar, va adquiriendo distintas representaciones. Al inicio Chacón hace una analogía entre este lugar y lo que es la hacienda de Montenegro, lo cual se interpreta como algo negativo, algo que evidencia opresión, pero luego nos manifiesta otra perspectiva de dicho lugar:

–¿Qué pasará con los asesinos?

–Saldrán de la cárcel en cinco años.

–Sabido aprovechar –dijo Chacón–, el hombre encarcelado sale más hombre. Yo conozco muchos que aprendieron a leer en la cárcel.

–Yo aprendí en la cárcel –dijo modestamente el Ladrón de Caballos.
(25)

Aquí nos señala que dicho lugar no es del todo negativo, más bien es el propio hombre quien tiene que aprovechar su estadía, ya que en ella podrás aprender a ser más hombre y a leer. Ante esto, nos refiere el crítico Mamani, es este lugar donde se “desarrollan su proceso de concientización y refuerzan sus ideas de liberación” (Mamani, 2008: 158). Por consiguiente este lugar adquiere un significado: enseña, educa, concientiza, elementos que empoderan.

⁷⁴ Para un análisis más profundo sobre este lugar de poder, revisar: MAMANI MACEDO, Mauro (2008). *Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas*. [Tesis para optar el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana]

3.3.3. El Juzgado

Lugar que tiene connotación del poder, porque es en este lugar donde se encuentra el Juez y él es quien visualiza la injusticia y lucha para que se ejerza la equidad ante la ley, pero se observará cómo este estamento de poder no asumirá su función, más bien será quien, a través del poder que ejerce, oprima y engañe a la comunidad.

–¿Qué quieren?

Su rostro cobrizo era una pared inabordable.

–Doctorcito –tartamudeó Rivera–, nosotros somos comuneros de Rancas..., nosotros venimos...

–Apúrense, no tengo tiempo.

–No sé si sabes la existencia de un Cerco en la pampa, doctorcito. (...)

–No sé nada. Yo no salgo de mi despacho. (...)

–Queremos que usted constate el abuso, doctorcito.

–Eso cuesta.

–¿Cuánto costaría la constatación, doctorcito? –preguntó Rivera más animado.

–Diez mil..., quizá quince mil –respondió la voz imperceptiblemente menos congelada.

–Nunca juntaríamos tanto, doctorcito, quizá si nos hiciera una rebajita... (210)

El doctor Parrales está exigiendo un pago por algo que debería ser gratis, puesto que es él quien “está obligado a efectuar esa constatación (...) Él recibe un sueldo del Estado. Es una obligación verificar los abusos” (213). Abusos que no desea dar crédito porque pertenece y ayuda a dicha corrupción.

3.4. Tiempo del poder

Dentro de la representación de *Redoble por Rancas*, encontramos una serie de momentos donde la comunidad desarrolla ciertas actividades importantes, actividades de poder, como la trascendencia que adquiere el comparendo, aquella fecha donde Héctor Chacón ajusticiará a Montenegro, fecha de suma importancia tanto para la comunidad como para los lectores, puesto que estos últimos estarán tensionados por las repetidas fragmentaciones que aparecen a lo largo de la historia, por lo cual el suspenso aumenta aún más.

3.4.1. Relación entre comuneros

Este tiempo es importante porque se realiza grandes actividades y estas se gestan a las cinco, ya que “es el mejor momento para cerrar tratos de ganado o propalar bautizos y matrimonios” (42), porque a las seis todos ya regresan a sus casas, como muy bien se resume en este fragmento:

A las cuatro, la plaza hierve, a las cinco todavía es un lugar público, pero a las seis es un desierto. Ninguna ley prohíbe pasarse a esa hora, pero sea porque el cansancio acomete a los paseantes, sea porque sus estómagos reclama la cena, a las seis la plaza se deshabita (15)

La cinco de la tarde es un tiempo indiscutible, donde los comuneros realizan actividades de fortalecimiento y reforzamiento de su poder, tales como el trato de ganado, aquellos elementos donde ostentas poder, ya que quien tiene mayor número de ganado tiene a su vez mayor fortuna, por otro lado se dan los bautizos y los matrimonios, dos actividades donde se afianza los lazos de los comuneros, por ello este tiempo muestra el poder, pero el poder interno de la comunidad,

aquel poder que no puede ser quebrado por los estratos que los oprimen. Es el tiempo donde no se visibiliza o se neutraliza la opresión.

3.4.2. Ronda del hacendado

Este tiempo se relaciona con el poder que emana el hacendado Montenegro, puesto que al recorrer por la comunidad, el poder de este se restringe y da paso al poder del opresor.

Como todo los atardeceres de los últimos treinta años, el traje descendió a la plaza para iniciar los setenta minutos de su imperdurable paseo.

Hacia las siete de ese friolento crepúsculo, el traje negro se detuvo...
(13)

Recordemos el pasaje de la moneda, donde el propio alcalde don Herón De los Ríos, siendo autoridad y siendo testigo de la caída de la moneda, “gritó: «¡Don Paco, se le ha caído un sol!» El traje negro no se volvió.” (13-14). Y no se inmutó, porque aquel representante de Yanahuanca no tiene el cierto poder como para detener al hacendado.

3.4.3. Las fiestas

Son los momentos donde la comunidad entra en una integración y una interacción con los estratos de poder; donde incluso pueden aspirar a un perdón de dichos estratos. A diferencia del tiempo, donde se relacionan los comuneros para trazar o enlazar uniones, aquí las fiestas cumplen un rol distinto.

Más que el castigo atemoriza el perdón. Para merecerlo se necesita la intercesión de amigos o parientes. Los castigados organizan fiestas; sólo en el verano de los aguardientes, el traje negro accede a perdonar (33)

Las fiestas son organizadas por los que ostentan el perdón del hacendado, ya que este es quien tiene poder y como dicho poder es superior al que lo aspira, es necesario utilizar cualquier mecanismo con el fin de obtener la venia, el perdón del opresor. Incluso en este sentido podemos observar cómo el poder del opresor es tanta que sin necesidad de recurrir o estar presente ante la comunidad, ya esta se ve enajenada ante dicho poder, porque tiene que romper con sus fechas establecidas, fiestas que la comunidad ya tienen programadas, ya sea para sus santos o para momentos donde se entrelazan los comuneros (bautizo y matrimonio), pero estas fiestas, que no están programadas, rompen con la tradición.

3.4.4. El comparendo

El comparendo es una figura jurídica donde se realiza una demanda entre dos partes y por lo cual el juez debe de repartir justicia ante un acto procesal.

“–El comparendo será el trece de diciembre. Ese día lo mataré” (25), nos dice Héctor Chacón. Esta fecha no solo representa la bilateralidad entre el oprimido (comunidad) y el opresor (hacendado) ante la justicia, sino más bien representa la fecha que, irónicamente, la justicia se efectuará no por dichos estamentos oficiales, sino por la propia comunidad, representada en Héctor Chacón, y este acto se genera porque gran parte de la comunidad ya es consciente que la justicia no está en manos de los pobres, sino en manos de los

opresores y es, a través, de las manos de Chacón que dicha justicia deba de llegar. Esta fecha por consiguiente cumple una simbología de poder: nos ofrece reconocer a la comunidad como aquel elemento capaz de resarcir su poder; sin embargo, el narrador, una vez más, nos mostrará que dicho ajusticiamiento, dicha ostentación de poder no llegará a concretarse y esto gracias a la presencia de traidores dentro de la propia comunidad.

3.5. Los juegos del poder

Algo que es muy interesante y que la crítica ha analizado muy poco son los episodios donde los juegos, ya sean de competencia o del azar, han contrarrestado el poder del opresor. Son estos momentos donde el poder ejerce la imparcialidad y se desdibujan las personalidades, siempre y cuando no le sea esquivo al opresor. Para ello Certeau, nos menciona que:

Los juegos *formulan* (y de hecho formalizan) las reglas organizadoras de jugadas y constituyen también *una memoria* (un almacenamiento y una clasificación) de esquemas y acciones que articulan las salidas para cada ocasión. Los juegos ejercen esta función precisamente porque están separados de los combates cotidianos que prohíben “descubrir su juego” y cuyas apuestas, reglas y jugadas son de una complejidad demasiado grande (Certeau, citado por Prado, 2003, p. 43)

Recordemos pasajes donde la comunidad realiza una competencia equina y donde el alcalde, quien asume un papel de sumisión ante el poderoso, trata de inducir a los competidores para que pierdan ante el equino del hacendado.

«Qué importa –suspiró don Herón– quién sea el ganador. ¡Quizá lo mejor para todos sea que el doctor satisfaga su capricho! –y barrió con los ojos a los participantes.» (64)

Pero era evidente que ante dichas palabras habría que intervenir, por lo cual será “Picaflor, el zaino de César Morales” (65) quien supere a Triunfante, equino cuyo nombre irónicamente no le satisface.

Fue inútil: el maldito caballo se detuvo tras la raya de victoria.

El doctor Montenegro, encargado de entregarle al ganador la copa donada por el Honorable Concejo, pasó por la humillación de asistir a la catástrofe de un caballo irónicamente llamado Triunfante. (65)

Al fin la comunidad ha humillado al hacendado, pero esta humillación, esta victoria que tanto aspiran, le será arrebatada por uno de los componentes del poder

Lo que César Morales y don Herón conversaron, nunca se supo (...) Un minuto después, la Comisión anuló el triunfo de Picaflor y por boca de don Herón anunció que el primer puesto correspondía a Triunfante (66)

Otro episodio donde la comunidad tiene la oportunidad de seguir humillando al opresor, se da en la rifa que dicha comunidad realiza.

Montenegro ha comprado diez rifas con los cuales espera ganar. Aquí el alcalde no puede intervenir ante los compradores y persuadirles que no ganen, ya que él no puede intervenir ante el azar, pero sí puede intervenir en las acciones del hombre.

Mientras se realiza la rifa, los comuneros van ganando y dejando a Montenegro en ridículo, este se da con la sorpresa que su poder no es suficiente para intervenir en la suerte, por lo que tendrá que alzar la voz y señalar con el dedo que dicho evento es fraudulento. Ante esto, el propio alcalde intervendrá rápidamente para solucionar dicho problema.

don Herón se enredaba con doña Josefina en una conversación detrás del tabladillo (...) Sin revelar en el rostro el histórico enigma, don Herón y doña Fina volvieron a la tribuna.

–¿Qué número tiene usted, doctor? –preguntó don Herón, agitado. (...)

–Trece –cantó la Directora.

–¿Quién tiene el trece? –preguntó don Herón.

–Yo –respondió el doctor Montenegro modestamente. (106)

3.6. Lo onírico como transmisión de poder

Otra simbología del poder se ve reflejado en los signos, aquellos que advierten sobre un suceso que ha de venir, y también los sueños, aquellos que pueden romper con la realidad y que pueden intervenir para cambiar el transcurso de las acciones.

Toda la semana se advirtieron signos. Don Teodoro Santiago descubrió que el agua de Yanamate se cribaba de agujeros. En Junín una vaca parió un chanco de nueve patas. En Villa de Pasco, al abrir un carnero, saltó un ratón. Signos hubo, pero nadie quiso verlos. Aún en la víspera hubiera podido sospecharse de la nerviosidad de los perros. Alguien les comunicaría que se clausuraba el mundo. Huyan antes que sea tarde. Alguien les notificaría- y los árboles también se asustaron. (92)

Estos signos advierten a la comunidad de aquello que ha de pasar, sin embargo sus habitantes lo tomarán como castigo de Dios y se compadecerán de sí mismo y no actuarán. Esto no pasará con la representación de los sueños, no obstante cuando el sueño es premonitorio, la influencia sobre quien soñó y quien sepa de tal sueño, tendrá la misma reacción como con los signos

El Personero se retractó en su montura.

–Héctor –carraspeó–, he soñado feo.

El Nictálope se entretenía con una araña que remontaba el tejado de Minaya.

–Soñé que la pampa hormigueaba de guardias. (51)

En dicho fragmento solo será el Personero quien se inmute sobre lo soñado y no Chacón quien se entretenía con una araña. Es solo cuando los sueños no tienen esa connotación de premonición donde cambiarán la realidad. Esto se evidencia en el siguiente fragmento:

Egoavil había comenzado a soñarlo. Fortunato lo perseguía en sueños. Se le aparecía todas las noches. (...) Fortunato se le apareció crucificado (...) Egoavil avanzó tras el anda temblando, con una vela en la mano, queriendo ocultarse, pero el crucificado lo reconoció y le gritó: ¡No se me corra Egoavil! ¡Mañana nos veremos!, guiñándole un ojo tapiado por una amarilla, atroz tumefacción. Se despertó gritando (140-141)

Fortunato cada día se ha empeñado en luchar contra la compañía, donde Egoavil es el jefe de los guardias que custodian el cerco, pero pese a no tener la fuerza suficiente sobre ellos, su empeño lo ha llevado a incluso entrarse en el universo onírico del otro. Aquí el sueño generará una notable influencia en la realidad representada, puesto que al despertar, el guardia, no querrá más golpear a Fortunato, incluso autorizará para que pueda cruzar el cerco y pastear su ganado; por ello la perseverancia de Fortunato ha vencido a la opresión de Egoavil. El poder de lo onírico ha logrado esta gran proeza, por consiguiente, Fortunato el héroe mítico, una vez más ha realizado un acto épico.

Finalizando este capítulo y ya teniendo en cuenta estas simbologías de poder, pasaremos a desarrollar, mediante un cuadro, qué es lo que transmiten y representan para los estratos de poder (opresor/oprimido) y qué logran conseguir ante la visualización de dichas simbologías:

SIMBOLOGÍAS DEL PODER		TRANSMITE Y REPRESENTA	LOGRA CONSEGUIR / EVIDENCIAR	
			OPRESOR	OPRIMIDO
Objetos	La moneda	poder	Refuerza su poder	Honradez
	El cerco	opresión	Refuerza el poder	Se empoderan
Vestimentas	Las botas	igualdad	Elimina la igualdad	Refleja la opresión
	El traje negro	poder	Le es inherente	Le es insuficiente
Lugares	La hacienda	cárcel	Refuerza su poder	Observa el poder
	La cárcel	aprendizaje	Castiga al oprimido	Enseña al oprimido
	El Juzgado	corrupción	Ayuda al opresor	Engaña al oprimido
Tiempos	Relación entre comuneros	equidad	No actúa	Refleja su poder
	La ronda del hacendado	opresión	Refleja su poder	Oculto su poder
	Las fiestas	equidad	Relación con el oprimido	Aspiran ser perdonados
	El comparendo	justicia	Refleja la impunidad	No logran conseguirla
Juegos	Competencia equina	equidad	Vulnerabilidad ante el juego	Victoria fugaz
	La rifa	equidad	Vulnerabilidad ante el azar	Victoria fugaz
Premonición	Los signos	Fatalismo	Visualiza su poder	No logra descifrarlo
	Los sueños	Lucha	Pierde	Triunfa

Observamos que el narrador mediante estas simbologías de poder, nos muestra la derrota que, consecutivamente, tiene la comunidad ante los estratos de poder; pero esta derrota la presenta desde distintos enfoques, diferentes ángulos; por ello es muy importante dar a conocerlas, ya que a través de su visualización notaremos que la reconstrucción de la comunidad y su final trágico (el aniquilamiento) se verá reflejado y premeditado ante estas simbologías; no obstante, no deja de ser muy relevante mencionar que dicha reconstrucción ante las simbologías de poder manifiesta una denuncia, una denuncia que es latente: el poder de la comunidad que ha adquirido, aspirado y luchado contra los estratos de poder no le será suficiente, porque en todos los espacios posibles y visibles, la comunidad, será desplazada por los opresores con ayuda de las Instituciones que componen el poder y sobre todo por la indiferencia de estas.

También es bueno afirmar que, salvo en lo onírico y el azar, dos espacios donde el poder del otro no puede intervenir, la comunidad tendrá una victoria, pero esta victoria no es del todo falaz y esto se debe a dos aspectos:

a) Que a través de lo onírico, se puede evidenciar la fuerza que ejerce lo intrínseco del ser que es capaz de intervenir la realidad, tan análogo a lo que ocurrió con *Redoble por Rancas* tras su publicación. Esta obra removió los estratos de poder a tal punto de intervenir nuestra realidad y gestar una victoria: la liberación de Héctor Chacón.

b) Y mediante el azar, interventora cuyo fin es impredecible, pero que logra destinar justicias fugaces, como o tan semejante al tiempo que ostenta darnos lecciones a futuro y nos logra mostrar, como esta obra publicada en los 70, que seguimos siendo personajes de dichas historias y quizá también dichas indiferencias, como lo fueron las instituciones señaladas y acusadas por el narrador.

CONCLUSIONES

PRIMERA: Scorza no fue ajeno a participar y comprometerse con los nuevos cambios que se gestaba en la sociedad, por ello *Redoble por Rancas* tendrá muchos elementos vinculantes con la realidad. Estos elementos han sido objeto de nuevas lecturas sobre la obra, por lo que se vislumbra un camino no desolado, sino un respaldo a nuestro análisis y, por qué no, una continuidad con estas.

SEGUNDA: En *Redoble por Rancas* encontramos una serie de relaciones que tiene el narrador para con sus lectores, desde un sentido empático, gracias al humor empleado y sobre todo por su discurso de denuncia, por ello estas relaciones son visibles a través de la reconstrucción de los escenarios y los hechos, dotándolo de simbología.

TERCERA: Héctor Chacón y Fortunato representan los focos de resistencias, focos que evidencian la dialéctica conflictiva. Ambos se empoderan siendo testigos de un atropello, ambos luchan en solitario, sin embargo la lucha

del primero está ligado a una conciencia histórica y su accionar responde a ello, mientras que el segundo lo gesta desde acciones míticas.

CUARTA: En medio de un paralelismo antitético se contrapone la conciencia histórica con la numeración de las once guerras oficiales; aquí lo histórico sopesa a lo mítico, evocando los avatares de su contradicción: Rancas fue y es escenario de un hecho histórico y dramático, reforzando su estado cíclico. Por ello, el mito cobra vigencia, puesto que seremos testigos de aquellas voces que no callan, pese a dejar su condición histórica, seguirán manifestándonos el conflicto.

QUINTA: Es el narrador aquel que, mediante la simbología del poder, nos reconstruirá estos acontecimientos donde las comunidades pasarán de su letargo a la acción misma, anunciando la supresión y amputación que padecerá la comunidad representada, sin embargo resaltando la cuestión mítica.

SEXTA: Todas estas simbologías del poder nos enuncian que en los espacios posibles y visibles, la comunidad, será desplazada por los opresores con ayuda de las Instituciones que componen el poder y sobre todo por la indiferencia de estas, sin embargo nos mostrará que en el espacio onírico la victoria es posible.

SÉPTIMA: Lo onírico prevalece y gesta una victoria latente, aunque no suficiente; sin embargo esto evidencia la dialéctica conflictiva, ya que somos personajes de dichas historias y quizá también dichas indiferencias, como lo fueron las instituciones señaladas y acusadas por el narrador.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter

1991 *El Narrador*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Editorial Taurus.
Recuperado el 15 de mayo de 2015, de:
<http://interregno.org/sites/default/files/libreteca/WALTER-BENJAMIN-El-Narrador.pdf>.

BOURDIEU, Pierre

2000 *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

BRISSET MARTÍN, Demetrio

2012 “Los símbolos del poder”. En *Gazeta de Antropología*, 28 (2), artículo 01.
Publicado el 08 julio 2012, consultado el 15 junio 2015.
URL: <http://gazeta-antropologia.es/?p=108>.

BUENO, Raúl.

1985 *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Lima, Latinoamericana Editores.

CALDERÓN LIMACHI, Paulina Janet

2015 *El poder bajo la lente del humor en Redoble por Rancas, de Manuel Scorza*. Tesis para optar el grado académico de Licenciado en Literatura.
Lima: UNMSM.

CALVÉS, Anne-Emmanuèle

- 2009 «Empowerment»: généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement. Recuperado el 15 de mayo de 2015, de *Revue Tiers Monde* 4/2009 (Nº 200), pp. 735-749: www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm.

CARTER, E., Doanld, J., & Squires, J.

- 1993 *Space and Place: theories of identity and location*. Londres: Lawrence and Wishart.

CASAS NAVARRO, Raymundo

- 2004 “Semántica y pragmática de la ironía verbal”. En: *LETRAS*, AÑO LXXV, pp. 107-108.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1980 *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Lasontay.
- 1982 *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericana*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.
- 1984 “Sobre el ‘Neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”. En *Revista Iberoamericana*. Vol L, 127, Pitsborough, abril-junio., pp. 549-558.
- 1989 “Scorza, editor”. En *La casa de cartón de OXY*, No 17. Lima, p. 31
- 2003 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP

COTLER, Julio

- 1992 *Clases, estado y nación*. Lima, Instituto de Estudios Superiores

DE LA RIVA-AGUERO, José

- 1905 *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Lib. Francesa Científica Galland.

DELGADO, Wáshington

1984 *Historia de la Literatura Republicana: Nuevo Carácter de la Literatura en el Perú Independiente*. Lima: Rikchay Perú. 2º edición.

EAGLETON, Terry

1999 *La función de la crítica*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.

ESCAJADILLO, Tomás

1978 "Scorza antes de la última batalla". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 4, Nº 7/8, pp. 183-191.

1994 "Scorza antes de la última batalla". En *Narraciones peruanas del siglo XX*. Lima, Lumen

1999. "La proyección literaria de Manuel Scorza". En *La casa de cartón de OXY*, No 17. Lima, pp. 3-11.

ESTRADA, Oswaldo

2002 *Problemática de la diglosia "Neoindigenista" en "Redoble por Rancas"*. Obtenido de Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"-CELACP: <http://www.jstor.org/stable/4531205>

FERRO, Roberto

1999 "La ficción en las novelas de Scorza", en *La casa de cartón de OXY*, No 17. Lima, pp. 23-25.

FORGUES, Roland

1988 "Entre la esperanza y el desencanto (Entrevista con Manuel Scorza)". En *Palabra viva*. Tomo I, pp. 77-90.

FOUCAULT, Michel

1979 *Microfísica del poder*. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Madrid: La Piqueta.

- 1989 *Historia de la sexualidad* (Vol. I. La voluntad de saber). Madrid: Siglo Veintiuno.
2005. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- 2009 *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno.
- 2012 *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

FREIRE, Paulo

- 2005 *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

FUENTES, Carlos

- 2011 *La gran novela latinoamericana*. España: Alfaguara.

GALDO, Juan Carlos

- 2008 *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX: Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza, Gutiérrez*. Lima: IEP.

GARCÍA-BEDOYA M., Carlos

- 2004 *Para una periodización de la Literatura Peruana* (2^o ed.). Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

GERALDO CAMACHO, Diana

- 2007 *Función testimonial e hibridez genérica en Redoble por Rancas de Manuel Scorza*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Literatura Hispanoamericana. Lima: UNMSM.

GONZÁLEZ SOTO, Juan

- 1997 "El tiempo del mito en las rebeliones indígenas del Perú en los años 60: *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza". En: *Revista Española de Antropología Americana*, 27, pp. 221-246.

GONZALO ROSE, Juan

1957 *Canto desde lejos*. Lima: Colmillo Blanco.

GUTIÉRREZ, Miguel

2008 *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea Editores.

HUAMACHUCO DE LA CUBA, Ofelia

2008 *Magia y fantasía en la obra de Manuel Scorza: hacia una reflexión estructural de la guerra silenciosa*. Lima: Pájaro de fuego.

LAUER, Mirko

1997 *Andes imaginarios: Discurso del Indigenismo 2*. Cusco: Sur Casa de Estudios del Socialismo

MALCOLM, Payne

1995 *Teoría contemporánea del trabajo social*. Barcelona: Paidós Ibérica S. A.

MAMANI MACEDO, Mauro

2008 *Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: UNMSM.

MASSEY, Doreen

2004 "Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización". En *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, pp. 77-84.

MATOS MAR, José

1986 *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: IEP.

MUDARRA MONTOYA, Américo

2009 “La construcción de una categoría: La generación del 50”. En *Tesis*. Vol. 3, Año III, N°3, p. 86.

NEIRA, Hugo

1996 *Hacia la tercera mitad: Perú XVI-XX: ensayos de relectura herética*. Lima: SIDEA.

ORTIZ GUITART, A.

2006 “Uso de los espacios públicos y construcción del sentido de pertenencia de sus habitantes en Barcelona”. En A. Lindón, & M. A. Aguilar, *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos, pp. 67-83.

OSORIO, Oscar Wilson

2001 El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en La guerra silenciosa. Recuperado el 15 de julio de 2015, de *Ciberayllu*: http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html

PACHECO, Carlos

1992 *La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello.

PELLETIER, Philippe

2014 “Vuelta al poder según Michel Foucault”. En *Tierra y Libertad*, pp. 14-16.

PRADO, Gloria

2003 "La construcción de un pasado histórico: entre la ficción y la historia". En *AlterTexto* N°2, Vol. 1, pp. 20-43.

RAEZ, Ricardo

1971 "*Redoble por Rancas*, traición a una historia". En *Narración* N°2, pp. 22-23.

RIVAS, Francisca

2002 «Aspectos de la relación otro/mismo en La Guerra silenciosa de Manuel Scorza», *Amérique Latine Histoire & Mémoire*. Les Cahiers ALHIM, 4. Recuperado el 15 de julio de 2015 en: <http://alhim.revues.org/507>

SCORZA, Manuel

1970 *Redoble por Rancas. Balada I. Lo que sucedió diez años antes que el Coronel Marruecos fundara el segundo cementerio de Chinche*. Barcelona: Planeta.

1990 *Obra Poética*. Lima: PEISA.

2008 *Redoble por Rancas. Libro Uno*. Lima: Fondo Editorial UAP.

SELDEN, Raman

1989 *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel S. A.

SIMON, Bárbara Levy

1994 *The empowerment tradition in American social work: a history*. New York: Columbia University Press.

TEJA, Ana María

1978 "El mito en *Redoble por Rancas*: su función social". En *Annali sezione romanza* No. 1, pp. 257-278.

TEJADA RIPALDA, Luis

1988 *La cuestión del pan. El anarcosindicalismo en el Perú 1880-1919*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

VALLEJO, César

1996 *Obra poética*. Madrid: Fondo Editorial Económica. Edición crítica por Américo Ferrari.

VÍLCHEZ BEJARANO, Yuri

2007 *Aproximación a la novelística de Manuel Scorza Redoble por Rancas: La ironía como discurso crítico*. Tesis para optar el grado académico de Licenciado en Literatura. Lima: UNMSM.