



Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

ISSN: 1870-6630

connotas@unison.mx

Universidad de Sonora
México

GERALDO CAMACHO, DIANA V.

Redoble por Rancas: un discurso híbrido

Connotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 9, 2007, pp. 143-157

Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671030008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

~ Notas ~

Redoble por Rancas: un discurso híbrido

DIANA V. GERALDO CAMACHO*

Resumen:

En este trabajo me propongo indagar sobre los distintos elementos narrativos y los diversos discursos que están implicados en la construcción de *Redoble por Rancas*. Las corrientes literarias que se tomarán en cuenta para el análisis son: novela neoindigenista, novela testimonial, narración lírica, crónica, novela de caballerías, discurso histórico y político. La intención es explicar cómo y con qué finalidad en esta novela trabaja armoniosamente la hibridación discursiva.

Palabras clave:

Mito, realismo mágico, literatura testimonial, Manuel Scorza.

En este trabajo me propongo indagar sobre los distintos elementos narrativos y los diversos discursos que están implicados en la construcción de *Redoble por Rancas*. Las corrientes literarias que se tomarán en cuenta para el análisis son: novela neoindigenista, novela testimonial, narración lírica, crónica, novela de caballerías, discurso histórico y político. La intención es explicar cómo y con qué finalidad esta novela trabaja armoniosamente la hibridación discursiva.

* Universidad de Sonora.

Desde la publicación de *Redoble por Rancas* (1971), Manuel Scorza se consagró como un novelista importante en el desarrollo de la literatura peruana. Sin embargo, el impacto de la novela en la esfera social fue mucho más grande que en el medio intelectual, pues mientras los literatos parecían relegar su producción novelística, los grupos políticos de la sociedad peruana pusieron especial atención a su obra, ya que, de alguna manera, en ella se vieron exhibidos y criticados. Con la temática indígena, Scorza se integra a la corriente neoindigenista, y, al mismo tiempo, es insoslayable el carácter testimonial de su proyecto literario. El objetivo de mi análisis es explicar lo que considero un proyecto indigenista que se sitúa en las formas discursivas de la novela testimonial, junto con lo sobrenatural autóctono, la narrativa poética, la herencia literaria caballesca y el folclore.

La sustancia novelística de Scorza revela que el discurso indigenista no es un modelo cerrado, terminado e inamovible, sino que gran parte de su heterogeneidad se debe a la presencia de dos visiones de mundo que se enfrentan entre personajes y narrador o entre autor y personajes, así como en su forma tan particular y opuesta de entender el mundo. *Redoble por Rancas* se beneficia de diversas formas discursivas, lingüísticas, culturales e ideológicas puestas en juego en su composición narrativa.

El neoindigenista y la narrativa indigenista

Las formas discursivas que se encuentran en *Redoble por Rancas* son múltiples. Diferentes discursos enfrentan la problemática indígena que se relata en la novela. Es decir, se abordan los problemas de la población indígena con las temáticas, estrategias y técnicas de la novela neoindigenista, las cuales, en términos de Tomas Escajadillo, se reducen a cuatro postulados:

1. El empleo de la perspectiva del realismo mágico.
2. La intensificación del lirismo.

3. La ampliación y perfeccionamiento del arsenal técnico novelístico.
4. La ubicación del problema indígena en la esfera nacional.

Estas renovaciones le brindaron a las nuevas novelas de tema indígena una vitalidad que desde hacía mucho necesitaba el género. Las novelas indigenistas de los años veinte y treinta estuvieron a punto de fallecer en la raigambre descriptiva y social; nunca tuvieron la vitalidad artística y poética de la novela que inicia con Scorza.

La novela de Scorza narra la historia sangrienta de las comunidades peruanas que fueron azotadas por las intervenciones extranjeras a mediados de los años sesenta. Las empresas estadounidenses destruyeron la forma de vida de las comunidades de las cordilleras andinas, transformando su vida de agrícola-ganadera a capitalista, alteración que derivó en una destrucción total del poder territorial indio. *Redoble por Rancas* se propone reivindicar a la sociedad indígena dándole autoridad narrativa al exponer a nivel público los abusos. La corriente indigenista a la que, sin saberlo, se inscribe Scorza resume esa ideología de izquierda que en ese momento estaba en boga entre los intelectuales peruanos:

[Los escritores] Asumieron los intereses de un sector social al que no pertenecían y reivindicaron los valores de una cultura que tampoco les era propia, la indígena. La novela indigenista es, por tanto, un ejercicio cultural que se sitúa en la conflictiva intersección de dos sistemas socio-culturales y que, en cierto modo, resulta ser la representación literaria más exacta de la realidad heterogénea del Perú. (Gras 56)

La corriente indigenista le da fuerza a la construcción novelística de Scorza, se basa en sus postulados y obtiene de la corriente la intención ideológica y social que todos los escritores indigenistas habían asumido. El neoindigenismo es la innovación de los arsenales narrativos, es el impulso renovador que rejuveneció a la novela indigenista que estaba cayendo en la esterilidad técnica. El neoindigenismo se apropia de la vitalidad de los discursos contemporáneos y le da un nuevo impulso a la novela.

Es importante señalar que la literatura neoindigenista moderna le debe mucho a la narrativa realista; sus orígenes y sus vínculos estilísticos y temáticos provienen del realismo. El neoindigenismo de *Redoble por Rancas* concibe un mundo indígena en estado de opresión y marginación, pero lo hace a nivel nacional, algo totalmente avanzado en la corriente indigenista. El problema del indio se ubica, entonces, en la esfera social de todo el país.

El realismo mágico y su visión de mundo

Sin duda alguna, el carácter mágico-realista que se atribuye a *Redoble por Rancas*, aun cuando en principio presume ser el testimonio verídico de los sucesos indígenas del Perú, confiere al texto mayor apertura interpretativa; puede pensarse como discurso verdadero en cuanto el autor presume relatar hechos verídicos, pero puede dudarse de su verosimilitud en cuanto expone la historia por medio de sucesos fantásticos. El realismo mágico ubica al texto en una frontera indefinida de interpretación. La novela realista y los textos magicorrealistas se adscriben a concepciones estéticas distintas y hasta antagónicas.

Poco es lo que se ha debatido sobre la asociación del realismo mágico a la obra de Scorza. Algunos críticos parecen dar por hecho la fantasía como algo afín a la propia novela, sin cuestionar la validez y eficacia de esa fantasía en su contexto ideológico. En el mismo año de la reimpresión de *Redoble por Rancas*, Mabel Moraña publicó un interesante trabajo sobre la función ideológica de la fantasía en la novelística scorziana. Para Moraña, la fantasía:

Está interiorizada en el discurso de las cinco novelas no sólo como una forma de interpretación de realidad sino, muchas veces, como el único modo a través del cual ésta se manifiesta, es decir, está colocada como un principio organizador, apriorístico, que altera la percepción del mundo. (180)

Esta nueva reorganización del mundo representado, le faltó decir a la crítica, es el realismo mágico.

El discurso novelístico de Scorza se instaura como una metáfora de la guerra, la violencia y el fracaso de la población indígena, y lo hace en los términos del discurso magicorrealista. Si bien es cierto que uno de los discursos más sobresalientes del proyecto narrativo de Scorza es aquel que tiene como base un fundamento político-histórico, no puede reducirse la construcción de la fantasía a la sola reinterpretación de ese fundamento. El realismo mágico le confiere a *Redoble* el significado poético y alegórico que va más allá de la mera reinterpretación de hechos; esto es, el realismo mágico es algo más que el uso innovador de la fantasía en la narrativa de tinte político o histórico, es la perspectiva con la cual se ven los fenómenos históricos que quieren ser testimoniados en el discurso novelesco. No es sólo la visión histórica, que ineludiblemente tiene, ni el carácter testimonial que también asume, es el modo de interpretar esa historia lo que el realismo mágico le otorga de revolucionario a Scorza. Adopta el discurso mítico, fantástico, mágico y ficticio para reinterpretar la realidad indígena.

El enfoque del realismo mágico es un detalle que salta a la vista como perturbador, en cuanto representa todo lo contrario a la novela realista-testimonial. Sin duda alguna, Scorza quiere hacer hincapié en el estado social de injusticia y violencia que azota a las etnias indígenas, pero al profundizar en la cosmogonía indígena está revalorando las capacidades y valores del mundo indio. El realismo mágico es la corriente literaria que permite afirmar la cosmogonía indígena frente a los cánones de la literatura occidental y mestiza. El mundo mítico que narra *Redoble* es visto a través de la red fantástica del realismo mágico integrado al estilo testimonial de base. El uso de esta corriente literaria puede entenderse como una audacia por parte de Scorza, pues lo protegió contra las oposiciones de los enemigos de su obra. Su novela fue presentada como una novela magicorrealista, pero con base histórica, definición paradójica por parte del novelista; sin embargo, esta contradicción aparente le fue útil para esquivar las censuras y las reprimendas por parte de aquellos que se vieron afectados por las declaraciones de la historia de

Redoble. Decir que su novela es un texto de ficción fue un arma de defensa.

El arsenal fantástico que el realismo mágico le confiere a *Redoble por Rancas* es extraído de la esfera cosmogónica de los indígenas peruanos. La magia, la visión poética del mundo, el misticismo y los poderes sobrenaturales de los héroes provienen de la visión mítica de los indios. Si los ranquenses consideran al cerco como un monstruo que apareció un día, súbitamente, y que se fue tragando pastizales y pastizales, ésta es la percepción de la cultura autóctona, la forma como los indígenas sintieron la invasión capitalista. Como puede notarse, el realismo mágico de esta novela es de naturaleza distinta al de matriz criollo-mestiza, como el de García Márquez, con el cual, sin embargo, tiene gran similitud estilística; el trasfondo cosmogónico y mágico del mundo representado en *Redoble* es de raigambre indígena. Incluso puede afirmarse que la gama poética también es análoga a la sensibilidad indígena, sin decir con esto que Scorza siente como los indígenas, sino que supone la mediación de una perspectiva determinada que interpreta el mundo indígena y que intenta transcribir lo que considera más natural del peruano; por eso puede entenderse que intercale pequeños fragmentos del himno nacional peruano, o que haga que sus personajes dancen como los quechuas. El realismo mágico de esta novela se apoya en la base ideológica-mítica del mundo autóctono del Perú.

La tradición literaria puesta en juego

La hibridación de *Redoble por Rancas* se puede entender como la correspondencia y retroalimentación de diversas formas culturales y literarias imbricadas en el texto, formas orales en oposición y estrategias discursivas, fusionándose para trabajar en conjunto.

Tenemos las asociaciones con un sistema literario tradicional, como es la novela de caballería, con sus formas pintorescas, su tono épico e incluso su forma narrativa. *Redoble* recurre a la titulación de los capítulos al estilo caballeresco, los cuales están en estrecha sintonía con las novelas del Siglo de Oro, y particularmente

con Cervantes; por ejemplo: “Donde el desocupado lector recorrerá el insignificante pueblo de Rancas”. Sin duda, estas referencias literarias, unidas a la visión indigenista y vanguardista, encaminan la obra de Scorza a replantear las convenciones del género. Por un lado, reconoce la trayectoria literaria en la que su novela se integra, y por otro, revalora las tradiciones indígenas que han sido relegadas precisamente por esa tradición, en especial la hispanoamericana.

Un rasgo característico de su ciclo es que cada novela es denominada por el propio autor como *Balada*, definición que conviene recordar y confrontar con el Diccionario de la Real Academia:

- a) Canción de ritmo lento y de carácter popular, cuyo asunto es generalmente amoroso.
- b) Composición poética de carácter lírico dividida generalmente en estrofas iguales, y en la cual, por lo común, se refieren sencilla y melancólicamente sucesos legendarios o tradicionales.

El término está asociado a la música occidental, europea particularmente. Scorza modifica esta denominación, de modo que sus últimas tres novelas son llamadas *Cantos*, una forma mucho más americana que recuerda los cantares quechuas, cuya correspondencia es ineludible, pues la obra de Scorza se caracteriza, entre otras cosas, por introducir elementos míticos y folclóricos de los indígenas quechua, y más aún de la mentalidad peruana. Los versos y frases de canciones populares, los retazos del Himno Nacional Peruano y demás elementos musicales de la obra, así como las danzas y los bailables, son utilizados para vivificar una tradición oral y cultural de los pueblos indígenas de ese país.

Es así que en una misma novela existe una mixtura de formas discursivas; por un lado, está la tradición literaria representada en esta ocasión con la novela de caballería y, por otro, las formas orales y culturales de los indígenas peruanos. La obra está cargada, en este aspecto, de diversas interacciones discursivas: mientras la primera concierne a una forma escrita, como es la literatura occidental, la segunda está representando una forma oral de comunicación

y conocimiento. Esta hibridación de discursos literarios y extraliterarios confirma la vida activa que tiene un género en un medio social, sobre todo en una sociedad convulsionada como la referida.

La narrativa testimonial en *Redoble por Rancas*

Al mismo tiempo que recupera una forma de narrativa neoindigenista, Scorza recurre a una forma discursiva propia de la novela testimonial, cuyo carácter de denuncia y apoyo a los grupos sociales marginados se hace patente en su ciclo narrativo llamado “La guerra silenciosa”, cuya temática se centra en la rebelión comunera de los Andes peruanos en la década de los 60.

El carácter testimonial de su proyecto narrativo, iniciado en *Redoble por Rancas*, primera novela del ciclo, es sólo una parte de las particularidades del discurso. El testimonio es una vertiente, y a la vez derivación, de la novela indigenista, de la novela social y de la crónica de Indias con las cuales Scorza tiene íntima afinidad. El carácter testimonial le confiere a la novela un aspecto de verosimilitud y de autenticidad histórica. Por un lado, debate la versión oficial de la historia que no reconoce la guerrilla peruana y, por otro, revela una versión marginada y violenta de la historia indígena.

Scorza combina los protocolos del antropólogo con las estrategias modernas del testimonio; es decir, como el antropólogo vivió con la cultura que se expresa en su obra, historió sus guerrillas, conoció su forma de trabajo, de vivienda, de economía, su forma de interactuar entre ellos mismos, y tomó del testimonio las estrategias periodísticas y la filiación política que el género testimonial tiene en esencia. En su obra destaca el genuino interés de liberación indígena y cultural que evidencia el afán ideológico del testimonio.

Para comprender ampliamente el carácter testimonial de *Redoble* conviene situarse en la explicación de la estructura de la novela. La novela está compuesta de tres partes: una noticia introductoria firmada por Manuel Scorza con sus iniciales M. S.; el discurso novelístico que cuenta las hazañas y guerrillas indígenas, y un epí-

logo firmado, de nuevo, por Manuel Scorza con su nombre completo, fechado el 24 de junio de 1983, en París.

En su primera edición, *Redoble por Rancas* sólo contaba con la *Noticia*, un texto de carácter introductorio que encabeza la novela, pero para la edición de Plaza y Janés (1983) se le agregó el Epílogo, otro texto que reafirma o contextualiza la realidad tratada en la obra.

La intención del autor de incluir estos textos informativos, en las primeras y en las últimas páginas de todas sus novelas, como noticias y epílogo, respectivamente, es proporcionar algunos datos importantes sobre el contexto “real” de la novela. Estos textos contienen ideas esenciales para la comprensión del contexto que da lugar a todo el ciclo narrativo.

Antes de puntualizar sobre lo que plantean los textos informativos, me parece apropiado esclarecer el propio término “noticia”, utilizado en su primera novela, objeto de este apartado. El diccionario de la Real Academia brinda la siguiente definición:

1. Noción, conocimiento.
2. Contenido de una comunicación antes desconocida.
3. Hecho divulgado.

Siguiendo esta definición, “noticia” es una palabra que puede ser entendida de dos formas: por un lado es un conocimiento sobre un asunto, en el sentido de erudición, y por otro corresponde a la información, en la acepción periodística del término. Visto desde esta perspectiva, la *Noticia* de *Redoble por Rancas* puede entenderse como el conocimiento sobre un hecho social oculto, y en el sentido de información, parece ser un documento con dimensiones mucho más trascendentales, como son la comunicación de un saber o un hecho desconocido por la gran mayoría. Con la *Noticia*, Scorza informa a las grandes masas, lo mismo que un periódico, sobre los sucesos ocurridos en una región apartada, incomunicada y marginal y, al mismo tiempo, está cimentando su propio sistema de interpretación literaria sobre la realidad peruana.

Para entender mejor el tono y el sentido que distingue a la *Noticia* del texto de la novela, veámosla a detalle. En las primeras líneas se explicita que la materia temática de la novela parte de una situación histórica real: “Este libro es la crónica exasperadamente real de una lucha solitaria: la que en los Andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962, los hombres de algunas aldeas sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron” (11). La comunicación de la guerra desconocida es la piedra angular de la novela, y el autor se esfuerza por definirla a partir de la información brindada en este texto introductorio. Con este inicio se resalta el tono de la crónica y con ello se le da mayor importancia al texto como documento testimonial, pues más adelante es mucho más categórico cuando afirma: “más que un novelista, el autor es un testigo” (11); así, el carácter testimonial de la novela queda expuesto desde su presentación. Además, hay que agregar que la novela busca la representación de una realidad lo mismo que una crónica. Creo pertinente definir esta palabra, pues en ella se establecen los límites entre realidad y ficción. El diccionario de la Real Academia la define así:

1. Libros en que se refieren los sucesos por orden del tiempo.
2. Historia en que se observa el orden de los tiempos.
3. Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad.

En todas las acepciones se refiere a un suceso ocurrido en el tiempo; sin embargo, la tercera definición llama la atención, pues de nuevo nos remite a la función informativa de asuntos de actualidad. Una cuarta definición podría ser la crónica entendida como subgénero literario: textos históricos escritos durante los siglos posteriores a la Conquista (del siglo XV en adelante), que narran los sucesos y avatares de la conquista y colonización de América y que están escritos por los propios testigos y actantes de la lucha. Son conocidas como Crónicas de Indias.

La crónica a la que hace referencia Scorza al definir su obra está muy emparentada a estas últimas, las cuales también cumplían fun-

ciones de comunicación, y en muchos casos de testimonio, pues su principal objetivo era dar a conocer a las autoridades lo que estaba ocurriendo en la conquista, tanto lo bueno como lo malo de la hazaña. Scorza es muy cuidadoso con la ubicación geográfica y temporal de los acontecimientos de su historia, ateniéndose a las particularidades de la crónica, pues al registrar un tiempo histórico concreto le aporta verosimilitud a su narración.

Si concebimos a *Redoble por Rancas* como una crónica, la estamos emparentando con la Historia; sin embargo, en un texto literario resulta problemático distinguir entre la realidad y la ficción, sobre todo si el autor dice al final de su *Noticia*: “Ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres, han sido excepcionalmente modificados para proteger a los justos de la justicia” (11). Más allá de tener algunas modificaciones, me parece que lo importante de esta *Noticia* es que cumple funciones explicativas sobre la propia novela. Con ello está poniendo en claro que, tanto el autor como la historia narrada, pertenecen a un contexto real, y que la obra es un testimonio y que debe ser entendido en estos términos, ya que está asegurando que las modificaciones geográficas o de nombre que se puedan presentar en la novela son una más de las alteraciones que se han hecho sobre la vida del indio; por ello, la novela puede ser entendida como una revalorización de la vida indígena, al afirmar que existe una vida humana que las autoridades no quieren ver y que relegan al olvido porque molesta, que le son invisibles como Garabombo.

La novela social de Hispanoamérica recurre a la ficción para plantear la no ficción, la verdad no aceptada, y trae una nueva representación de la realidad. *Redoble por Rancas* persigue estos mismos objetivos de la narrativa social.

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 recuerda que existe 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.

El vocabulario utilizado en su *Noticia* es explícito, puesto que recalca lo exorbitante de las condiciones indígenas: “Los *excesos* de este libro son *desvaídas* descripciones de la realidad” (Los subrayados son míos). Con este texto el autor se presenta como un testigo de la acción, como un participante del hecho; por ello es repetitivo respecto al carácter de verdad que tiene su obra. El hecho de que Scorza se presente como testigo nos anuncia de antemano que todo lo que está narrando lo vio y vivió en persona. Por eso, puede presentarse más como testigo que como novelista; el testigo es el que presencia el acto.

En cuanto al Epílogo, resulta interesante que se haya publicado hasta 1983, trece años después de la publicación de la novela; esto manifiesta que, por supuesto, el autor se tomó sus precauciones. Las atrocidades narradas en su novela, y también las denuncias que efectúa, serían las causantes de grandes conflictos en la sociedad peruana, lo cual evidentemente sucedió. Sin embargo, para los años ochenta la fiebre de la guerrilla se había apaciguado y sus participantes habían sido reemplazados por otros sujetos; por ello, el Epílogo se toma la libertad de aclarar muchos nombres y de relatar los efectos de la novela, sin mostrar una distancia tan severa como sí lo hizo con la *Noticia* de 1970.

El Epílogo inicia con un episodio sangriento; recuerda el asesinato de la esposa del juez Montenegro cometido por Sendero Luminoso, un grupo guerrillero del Perú. Lo que salta a primera vista es que tanto los sujetos de la historia como sus brutalidades afectan, y siguen afectando, a los grupos indígenas; esto explica por qué un sector social tomó la justicia por su propia cuenta. El hecho de que uno de los personajes de la novela sea asesinado, en un contexto real, prueba que todo lo que la novela narró es cierto, porque la realidad no se opone a la versión contada por Scorza.

El Epílogo proporciona datos, nombres y fechas de suma importancia para la ubicación real de los personajes:

El novelista Guillermo Thorndike reveló en el diario *Correo de Lima* (julio-agosto, 1971) que el verdadero nombre del juez de Yanahuanca, Francisco Montenegro, era Francisco Madrid. El de su temida, todopoderosa, legendaria esposa –que en este libro aparece fugazmente–, pero cuyos asombrosos hechos cuentan mis novelas *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles* era, en realidad, Alcira Benavides de Montenegro. (235-236)

Evidentemente, el tiempo le ha brindado al autor la posibilidad de revelar con libertad, sin temores o represalias políticas, lo que la sociedad peruana ya sabía: la verdadera identidad de los personajes de *Redoble por Rancas*.

Uno de los datos más controversiales que brinda el Epílogo es el que trata sobre la liberación de Héctor Chacón, condenado a veinte años de prisión. La intervención del mismo presidente del Perú en el caso Chacón despierta una vez más la gran interrogante de la interpretación verdad-ficción de la novela. El hecho de que las autoridades tomen en cuenta lo dicho por una novela, supuestamente de ficción, puede verse como un punto a favor sobre la verdad de los hechos narrados por Scorza. Esto confirma, de algún modo, su carácter testimonial.

En este Epílogo Scorza no sólo nos ubica en un contexto mucho más inmediato a la novela, sino que proporciona información sobre su propia persona; mientras que en la *Noticia* se presentó como testigo, aquí nos relata las consecuencias que ha sufrido debido a la publicación de su novela:

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 prejuicios de 500 000 dólares [...] se aprobó que el acusador era instrumento de partidos políticos otrora vinculados con “Cerro de Pasco Corporation”. La Corte Suprema me absolvió en abril de 1978. (236)

El hecho de que Scorza recurra a nombres de personajes reales, como el novelista antes citado, y a instituciones gubernamentales

oficiales, subraya que su discurso debe tener cierto apego a la verdad; más que sólo brindar datos, está afirmando que sus novelas no son simplemente una indiferente e imaginativa mirada sobre la vida peruana, sino una interpretación real del acontecer de la sociedad. Estos datos brindan otra razón para especular que su novela no es del todo ficticia. Una vez más, para sustentar su discurso, recurre a sucesos reales:

En enero de 1982, durante el “Simposium de Narrativa Peruana” celebrado en la Universidad de Huamanga, en la ciudad de Ayacucho [...] el antropólogo Juan Rivera informó que Garabombo –personaje de *Garabombo, el invisible*– era reverenciado como jirca (divinidad protectora) del cerro Jupaicanán. (236)

A lo largo de todo el Epílogo, el autor enfatiza que su narración tiene un sustento real, y que a veces la realidad toma su propio cauce, además de que el autor es sólo un mediador entre la realidad y la escritura: “Pero la intrusión de la realidad no cesó”, “La realidad acaba de escribir el sangriento epitafio de Pepita Montenegro”, “Indiferente a la voluntad del autor, la realidad de la que nacieron estas novelas sigue (y acaso seguirá) escribiendo capítulos que nunca figuraron en La guerra silenciosa”.

En estos dos textos, cuyo carácter discursivo se inclina por testificar cómo la novela parte de un hecho histórico real, el autor se permite mostrarnos una versión mucho más cruda sobre los hechos circundantes a la publicación de la novela, sus consecuencias y su nuevo y reiterativo poder persuasivo como documento histórico real. Como testimonio los textos logran modificar en alguna medida la realidad.

Ambos apartados explicativos aprehenden el plano de lo real histórico como apoyo y justificación de todo lo narrado en la novela. Creo importante remarcar que el texto testimonial hace la distinción entre la voz del que narra la novela y la voz que introduce el texto en forma de prólogos, introducciones y, como en este caso, en forma de noticia y epílogo. Es sumamente útil distinguir estas dos

presencias narrativas para poder comprender los objetivos de la obra, así como las bases sociohistóricas que la sustentan. Estos textos desempeñan el papel de delimitar la historia en un tiempo y espacio concretos, y en hacer hincapié en el carácter testimonial de la obra.

Bibliografía

- Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.
- Gras, Dunia. “Introducción”. Manuel Scorza. *Redoble por Rancas*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 2 tomos. 22ª ed., 2001.
- Scorza, Manuel. *Redoble por Rancas*. México: Siglo XXI, 2005.
- Moraña, Mabel. “Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 17 (1983): 171-192.