

Redoble por Rancas: el mito desesperado como mimesis heterogénea

Redoble por Rancas: The Desperate Myth as Heterogeneous Mimesis

Alfredo Loera Ramírez

Universidad Veracruzana

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

alfredo.loera@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8599-9567

Resumen: Este artículo propone el análisis de la novela *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, desde la perspectiva desarrollada por Rodrigo García de la Sierna a partir de la teoría de Antonio Cornejo Polar sobre el concepto de “mimesis heterogénea”. Tras establecer el marco de estudio, se plantea cómo la novela de Scorza puede ser leída con esta nueva manera de entender la mimesis y su relación con la metáfora del cuerpo y la nación, para así establecer una hermenéutica más acorde a la representación de la sociedad indígena en el contexto de la literatura peruana.

Palabras clave: mimesis heterogénea, representación, literatura indigenista, Manuel Scorza

Abstract: This article proposes the analysis of the novel *Redoble por Rancas*, by Manuel Scorza, under the perspective developed by Rodrigo García de la Sierna, from the theory of Antonio Cornejo Polar on the concept of “heterogeneous mimesis”. After establishing the framework of study, it is suggested how Scorza’s novel can be read with this new way of understanding mimesis, and its relationship with the metaphor of the body and the nation, to establish a hermeneutic more in line with the representation of indigenous society in the context of Peruvian literature.

Keywords: heterogeneous mimesis, representation, indigenous literature, Manuel Scorza

Recibido: 25 de abril de 2022

Aceptado: 27 de octubre de 2022



El cuerpo de representación de las literaturas nacionales y la mimesis heterogénea

La literatura trabaja con imaginarios, con deseos, con búsquedas ideológicas y éticas, con ausencias; es en muchos sentidos el lugar donde las sociedades, mediante el trabajo de los escritores, representan miméticamente o ponen en escena aquello considerado propio. Se hacen selecciones, afirmaciones y negaciones, acertadas o fallidas, en muchos casos también controladas y censuradas.¹ Por lo mismo, a veces la literatura puede ser una elaboración falaz desde el punto de vista simbólico del ser social. Eso precisamente es lo que autores como Manuel Scorza buscan sortear en sus novelas.

Según Rodrigo García de la Sienra, el ser social o nacional, aludido en las diferentes literaturas, a lo largo de las múltiples historiografías literarias hispanoamericanas, ha sido abordado desde la imagen de un cuerpo: “la lengua y la literatura han sido consideradas por las historiografías nacionales como un ámbito privilegiado para la expresión del cuerpo de la nación”.² No es extraño el símil, pues el cuerpo sería el último reducto de la identidad subjetiva, una de las incógnitas más acometidas por la literatura hispanoamericana; en otras palabras, desde la imagen del cuerpo se hace visible la simetría o asimetría de los miembros que se organizan en la nación a través del espejo simbólico de la literatura. Es ahí donde el imaginario del cuerpo se descubre homogéneo o heterogéneo; se advierten sus contradicciones, sus problemáticas, sus inoperancias, sus mutilaciones e incluso —usando una palabra de Antonio Cornejo Polar— sus esquizofrenias, situación que, a su vez, pone de manifiesto el síntoma del malestar de ese mismo cuerpo nacional.³

El carácter heterogéneo de un gran sector de las sociedades y literaturas hispanoamericanas es evidente. Cornejo Polar, al hablar de la literatura y la sociedad en el Perú, recuerda las palabras de Mariátegui:

Quando José Carlos Mariátegui distinguió literatura indígena de literatura indigenista puso de relieve lo que definitivamente marca la naturaleza más profunda del movimiento indigenista en su conjunto: la heterogeneidad de los elementos y fuerzas que

¹ Luiz Costa Lima, “De la mimesis y el control del imaginario”, *Institutional Repository of the Ibero-American Institute*. Berlin (2018), 67.

² Rodrigo García de la Sienra, “La figura y el espejo. Mimesis, cuerpo, nación”, *Interpretatio. Revista de Hermenéutica* 7, núm. 1 (2022): 17.

³ Antonio Cornejo Polar, “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana* LXII, núm. 176-177 (julio-diciembre 1996): 837-844.

lo constituyen. Esta comprobación sencilla pero extensamente enriquecedora está en relación con otro criterio de Mariátegui, aquel que señala el carácter *no orgánicamente nacional* de la literatura peruana y propone la creación de un sistema crítico que pueda dar razón de tal peculiaridad.⁴

García de la Sienna acumula esta observación de Cornejo sobre el pensamiento de Mariátegui para concentrarse en “el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana”, pues esto desde luego vendría a influir en los modos de representación simbólica de dicho cuerpo nacional. Pero no solo en eso, sino también en la recepción de dichos productos culturales, en este caso la novela catalogada como indigenista. “Así, más allá de las circunscripciones nacionales y continentales, la poética histórica debería ser pensada como una totalidad en la que un complejo entramado de fuerzas en tensión se vincula contradictoria o dialécticamente. Pues es a partir de ese vínculo que la literatura extrae su capacidad productiva, su *potencia mimética*”.⁵ Las siguientes palabras de Mariátegui apoyan lo anterior: “El dualismo quechua-español no resuelto aún hace de la literatura nacional un caso de excepción que *no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales*, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista”⁶ (las cursivas son mías). En este sentido, una vez asumida la asimetría del cuerpo de la nación, visible a pesar de su fragmentariedad y contingencia, en la novela indigenista, a su vez, también se requiere de la aceptación de la asimetría de la representación para un análisis más profundo; de lo contrario, al llevar a cabo una hermenéutica homogenizadora o desde posturas que presuponen preceptivamente el equilibrio orgánico de los elementos literarios de cierta obra, se corre el riesgo de ser reduccionista.

Desde luego, el concepto de “literatura heterogénea” de Cornejo ya señala este punto; sin embargo, García de la Sienna va más allá al plantear la idea de “mimesis heterogénea”, la cual se fundamenta en la representación asimétrica de un cuerpo nacional asimétrico —o yo diría, de la mano de Manuel Scorza, francamente de dos cuerpos empalmados asimétricamente— mediante una subjetividad con cualidades semejantes.

⁴ Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista* (Lima: Latinoamericana Editores, 2005), 21 (las cursivas son mías).

⁵ García de la Sienna, “La figura y el espejo”, 19.

⁶ José Carlos Mariátegui, “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana y otros escritos”, en *Mariátegui: Política revolucionaria. Contribución a la crítica socialista* (Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2010), 243.

Esa realidad positivamente indeterminable y *no idéntica*, que sin embargo incide mediante “mitos” y “alegorías” en la *creación* de múltiples y heterogéneas representaciones, constituye la esfera de lo que aquí se habrá de entender por *mimesis heterogénea*. En ese sentido, se puede pensar que, en el caso de las literaturas (y de las culturas) orgánicas, la mimesis implicó un proceso histórico de creación conforme a una imagen unificadora, y, en buena medida, unificada: una que parecería responder íntimamente al mandato de armonizarse, de hacerse orgánica, al grado de que su codificación misma (su “genética creativa”) llegaría por momentos a *mimetizarse* con organismos vivos —o mejor aún, con mónadas productoras de belleza—. Sin embargo, como lo demuestran las diversas reacciones e intentos de control que ha concitado desde muy antiguo (Platón a la cabeza), *la mimesis es la figura, pero también es el espejo*: imagen refractada, es decir, escindida, que exhibe su escisión como el umbral de una inteligibilidad *otra*. La mimesis es el ámbito de la *alteración icónica*: de la imagen ambigua que impone al filósofo —y también al historiador— una senda de cruceros y alternativas paradójicas, en la que la verdad no solo no es unívoca, sino que además continuamente se revela como el *reverso de la identidad*.⁷

Bajo estos supuestos, el problema de la crítica sería tener la capacidad de descubrir dicha subjetividad en la literatura. Hacer el descubrimiento de dicha subjetividad sería equivalente a poner de manifiesto la mimesis literaria, pues contrario a lo que de común se considera, una mimesis literaria no únicamente se sustenta en las semejanzas y diferencias perceptibles, digamos, en la materialidad y la forma del enlace entre realidad y literatura, sino casi siempre se fundamenta en las semejanzas no perceptibles —que desde las ideas de Costa Lima se entienden como inconscientes—,⁸ más relacionadas con una cosmovisión particular.⁹ Este hecho, como el mismo García lo dice, está en estrecha concordancia con el concepto del sujeto heterogéneo (un cuerpo) de Cornejo Polar, pues al ser este sujeto —por las condiciones sociales e históricas coloniales— fragmentado, desplazado y subyugado en todas sus facetas —históricas, políticas, simbólicas y físicas—, proyecta una cosmovisión *otra*, y por lo mismo una mimesis *otra* en la representación del cuerpo nacional que difiere de los distintos estadios, con sus verosimilitudes propias, de la mimesis literaria de Occidente, pues sus semejanzas y diferencias inconscientes se enmarcan en otras consideraciones.

7 García de la Sienra, “La figura y el espejo”, 19-20.

8 *Ibidem*: 32-33.

9 Walter Benjamin, “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, en *Obras completas*. Libro II. Vol. 1 (Madrid: Abada Editores, 2007), 208-216.

Para Cornejo, la abigarrada índole de este sujeto excepcionalmente cambiante y fluido es inseparable de una realidad que está hecha de fisuras y superposiciones y de una acumulación de varios tiempos en un tiempo; una realidad que, además de su compleja estratificación, “no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye” (Cornejo, 2003: 12). Como se verá, el hecho de que para enunciar la realidad a la que pertenece el sujeto heterogéneo sea necesario asumir el riesgo de la fragmentación del discurso *que a un tiempo, indiscerniblemente, la representa y la constituye*, significa que, además de estar dotado de profundidad histórica y de ser intrínsecamente político, el problema de la subjetividad heterogénea es de corte *eminentemente mimético*.¹⁰

Ahora bien, el dominio del estilo y la forma de cierta mimesis literaria dentro de la sociedad no solo implica un halo formal, verosímil o estilístico, sino uno político o ideológico, incluso mitológico, lo cual da lugar a una retórica en el sentido de una especie de norma o “ley del género” en palabras de Derrida;¹¹ mejor dicho, el estilo, la verosimilitud y la forma de la mimesis, a lo largo de la historia de Occidente, según la referencia crítica de Luiz Costa Lima,¹² ha sido delimitado por la esfera política o el control del imaginario (mitologías). Si a partir del racionalismo y la aparición de la burguesía la mimesis literaria de Occidente fue más apegada a una retórica “objetiva”, o se pensó así —lo cual también se intuye en los estudios de Auerbach—,¹³ se debe a que las artes y la literatura fueron influidas o de plano controladas por la élite racionalista (el mito de la razón); lo mismo podemos decir del periodo del romanticismo, donde al caer el sustrato político (la monarquía absolutista), la mimesis buscó su semejanza en

“imitar la vida”, es decir el desplazamiento de la imitación por la expresión como principio mimético dominante. Y aun cuando Costa Lima ve en el primer romanticismo una ruptura que habría abierto para la creatividad mimética una vía de liberación asociada con la construcción poético-crítica del sujeto —idea central para su propuesta—, lo que privó en realidad fue una reorganización del secular dispositivo de control del imaginario, cifrada en la subordinación de este a las vicisitudes de la mimesis histórica.¹⁴

¹⁰ García de la Sienra, “La figura y el espejo”, 23.

¹¹ Jacques Derrida, “La loi du genre”, en *Parages* (Paris: Galilée, 1986).

¹² Costa Lima, “De la mimesis”, 66.

¹³ Erich Auerbach, *Mimesis. La realidad en la literatura* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975).

¹⁴ García de la Sienra, “La figura y el espejo”, 30.

Después del “quiebre romántico la mimesis habrá de comparecer frente al tribunal de la razón ilustrada, ratificando la negación de su carga imaginaria.”¹⁵ Y así sucesivamente.

Por lo tanto, sin importar la época, ni la secuencia detallada de este hecho, pues sobrepasa los objetivos del presente texto, lo que deseo poner como base del análisis de la novela *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza es que su relación entre realidad y literatura no obedece a una lógica de la tradición mimética de Occidente, pues en dicha lógica el miembro indígena del cuerpo nacional peruano carece de una mimesis acorde al sujeto de representación. Lo anterior se sustenta en el concepto de *mimesis heterogénea*, que “sería el fenómeno especular en el que un sujeto —un cuerpo hecho imagen— se produce como totalidad, *en virtud de su propia desarticulación y de su densa retícula de contradicciones*”.¹⁶ De esta manera, considero que una de las búsquedas de Scorza —con la cual quiso generar la representación de un nuevo cuerpo nacional, pues el miembro indígena de ese mismo cuerpo fue cercenado simbólica y físicamente— es recuperar un sustrato de la cosmovisión originalmente indígena, que permanece inconsciente o de forma latente en vista de la organización de semejanzas y diferencias no perceptibles: el mito desesperado.

La tradición moderna, indigenista y cronista en *Redoble por Rancas*

Desde su publicación en 1970, la novela ha mantenido estrechos lazos con la realidad extratextual; por ejemplo, las consecuencias políticas de su recepción en el mismo Perú, a saber, “la liberación por intervención directa del presidente, de Héctor Chacón, el ‘Nictálope’ en *Redoble por Rancas*, que estaba cumpliendo condena en prisión, el 28 de julio de 1971, después de una carta de Scorza aparecida en la revista *Caretas* y la respuesta del propio ‘Nictálope’ desde el penal del Sepa en la selva peruana”,¹⁷ con lo cual el texto dio una mayor “resonancia a la obra de Scorza, como él mismo contó incansablemente en los años posteriores, puesto que la ficción había alterado la realidad, algo infrecuente en la historia de la literatura”.¹⁸ Quizá a partir de este hecho, el mismo autor se sintió con la segu-

¹⁵ *Ibidem*: 30.

¹⁶ *Ibidem*: 20.

¹⁷ Dunia Gras Miravet. “Apunte biobibliográfico”. *Biblioteca Virtual Cervantes*. Consultado en mayo 26, 2021, <https://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/autor_apunte/>.

¹⁸ *Ibidem*.

ridad de afirmar en múltiples entrevistas —la más famosa de ellas tal vez sea del programa *A Fondo*, de Joaquín Soler Serrano—¹⁹ dos puntos problemáticos: el primero de ellos aseverar que él mismo se consideraba descendiente de indígenas y que por lo tanto al momento de escribir la obra lo estaba haciendo desde la posición del referente, es decir, desde la mirada indígena y la legitimidad para representarlos y ser su voz; el segundo punto, aseverar que la novela es realista.

Aunque no se trata de refutar al escritor por el mero hecho de refutarlo, resulta más interesante verificar cómo la obra puede albergar concordancia con sus palabras. ¿A qué se refiere con que la novela es realista si evidentemente desde las primeras páginas es notoria una mimesis muy distinta a aquella del realismo decimonónico europeo? Y, por otro lado, ¿en verdad Scorza puede ser considerado un indígena como agente productor del texto?

En la “Noticia” publicada como prefacio en la versión definitiva de *Redoble por Rancas*, Scorza señala: “Este libro es la crónica exasperantemente real de una lucha solitaria”.²⁰ Dos párrafos posteriores agrega: “Más que novelista, el autor es un testigo. Las fotografías que se publicaron en un volumen aparte y las grabaciones magnetofónicas donde constan estas atrocidades demuestran que los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad”.²¹ Desde la observación de las fotos es posible distinguir una semiótica ambivalente entre el cuerpo de Scorza y el cuerpo de Chacón. Las mismas fotografías ya dejan ver lo mencionado en la primera sección de este análisis: la heterogeneidad de los productos culturales en el contexto andino. La recepción crítica de la novela, desde sus primeros momentos distinguió estas circunstancias:

[...] se vislumbró una división de los críticos en dos campos: por un lado, los que apoyaban las afirmaciones scorzianas expresadas en diversas entrevistas, que él describía los acontecimientos históricos minuciosamente desde el punto de vista y con la voz de los protagonistas indígenas; y, por otro lado, los que, ante todo siguiendo el camino abierto por los trabajos de Antonio Cornejo Polar sobre el carácter heterogéneo de la literatura indigenista, asumían una posición más crítica frente a las declaraciones de Scorza. Algunos de estos autores afirman que Scorza escribe desde la posición de un intelectual, usando los códigos de la cultura occidental, que ve el mundo indígena des-

¹⁹ Joaquín Soler Serrano. “Manuel Scorza”, video de YouTube, 45:54 *A fondo*, Madrid: Radiotelevisión Española 1977, publicado por Editrama, sin fecha, <<https://youtu.be/somKvljDo>>.

²⁰ Manuel Scorza, *Redoble por Rancas* (Barcelona: Planeta, 1976), 11.

²¹ *Ibidem*: 12.

de afuera y que sus novelas son ejemplos de la literatura heterogénea, como lo define Cornejo Polar.²²

Según Cornejo, las literaturas heterogéneas son aquellas “en las que uno o más de sus elementos constitutivos corresponden a un sistema sociocultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria”.²³ Del mismo modo argumenta que la novela indigenista se encuadra en esta categoría. Scorza de continuo negó que su novelística fuera indigenista o neoindigenista:

¿Cómo puede hablarse de un neoindigenismo, cuando existe *La Tumba del Relámpago*, que muestra que los libros anteriores son tejidos en el manto maravilloso de Doña Añada? Y que por lo tanto la realidad desde *Redoble por Rancas*, el *Cantar de Agapito Robles* y el *Jinete Insomne* han sido libros reales y al mismo tiempo soñados e imaginados y tejidos por Añada. Y ese tejido mágico es un tejido que va a despertar en el que se llama la *Torre del Futuro*.²⁴

Independientemente de la etiqueta “indigenista” o “neoindigenista”, y las declaraciones de Scorza, *Redoble por Rancas* sin duda es un ejemplo de literatura heterogénea, sin que esto en sí sea algo negativo, pues el referente es un elemento que no preside la composición de los otros elementos, a saber, por ejemplo, el género novelístico para desarrollar como tema literario la lucha de las comunidades indígenas contra los procesos imperialistas homogenizadores. A este respecto, Cornejo apunta cuatro elementos cardinales para comprender la estructura semántico-formal productora de la literatura heterogénea: el discurso, el referente, la instancia productora y el sistema de recepción, de los cuales en la novela indigenista “el referente —claro está— sí corresponde al universo indio. Este es precisamente el elemento que, al escapar al orden occidentalizado que preside a los otros, crea la heterogeneidad de la novela indigenista”.²⁵

El discurso de *Redoble por Rancas* está estructurado en dos líneas argumentales principales, donde aparecen tres tipos de narradores conformando un entramado abigarrado, poniendo sobre la mesa la dificultad afrontada por la na-

²² Friedhelm Schmidt. “*Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: Una novela neoindigenista”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17, núm. 35 (1991): 236.

²³ Cornejo Polar, *Literatura y sociedad*, 52.

²⁴ Jean-Marie Lassus. “Une ‘Noticia’ inédite de Manuel Scorza, premier élément de réflexion théorique sur le cycle ‘La Guerre Silencieuse’”, *Caravelle* (1988), núm. 56 (1991): 56. DOI: <<https://doi.org/10.3406/carav.1991.2455>>.

²⁵ Cornejo Polar, *Literatura y sociedad*, 55.

rración novelística en lengua castellana, con un código de recepción occidental, para hacer una representación de la cosmovisión y conflicto de los indígenas de Yanahuanca contra el despojo de sus tierras por parte de la Cerro de Pasco Corporation.

Esta narración, por lo tanto, según el mismo Schmidt señala, se divide en tres elementos principales: una narración en primera persona a partir de dos personajes; un narrador omnisciente figural, y un tercer narrador, igualmente omnisciente autoral.

En las secciones de la narración en primera persona, la novela cede la voz a dos de los personajes principales: Héctor Chacón (el Nictálope) y Fortunato. Llama la atención que dentro del mundo narrado los personajes indígenas hablan en español y no en quechua, como lo harían en la realidad extratextual, siguiendo una sintaxis completamente legible, en la que el discurso de los personajes no se presenta distorsionado, ortográficamente empobrecido o modificado como en otras novelas indigenistas (*Huasipungo*), pues, como el mismo Scorza comentó, para él los indígenas extratextuales poseían un lenguaje sumamente poético y profundo; por este motivo, en la representación literaria únicamente se podía hacer honor a esta circunstancia en tanto los personajes se presentaran a través de un discurso claro y conciso. El único trastrocamiento perceptible en el lenguaje de los indígenas a lo largo de la novela es la subversión del sentido de algunas palabras, pues en ocasiones significan o dan a entender semánticamente lo contrario a lo que hacen referencia en el contexto lingüístico castizo, por decirlo de cierto modo. Por ejemplo, el apodo *Nictálope*, dentro del mundo de la novela, se le da al personaje porque es capaz de ver en la noche con una capacidad casi sobrenatural; mientras que, según la RAE, el término *nictálope* en función adjetiva para una persona sería: “Que tiene dificultad para ver de noche o con luz escasa”.

El segundo narrador es el de la narración figurada (omnisciente), donde el mito y la “fantasía”, según el mismo Scorza, se apropian de los acontecimientos contados. Se rompe con la causalidad racionalista, los tiempos se adelantan o se retrasan según las acciones lo requieren; también los objetos inertes alcanzan una simbología animista, como aquel pasaje donde el cerro Huancacala rumiaba encerrado en el Cerco, como si se tratara de una vaca. Es aquí donde críticos como Schmidt han subrayado la presencia de la tradición de la novela moderna en *Redoble por Rancas*; sin embargo, quizá este tipo de juicios sean apresurados una vez hecha una revisión de otros elementos constitutivos de la poética de Scorza, comentados más adelante.

Por último, existe otro elemento importante en el entramado de la novela. Se trata de la narración autoral. Esta sección se caracteriza por el punto de vista irónico, la mirada histórica y totalizadora occidental, el énfasis en describir grotescamente a los personajes represores, como el juez Francisco Montenegro. Cuando la narración da paso a este tercer tono, frases como esta son continuas: “¿De dónde sacó el Personero la idea de que la profesión de un juez es ejercer la justicia?”²⁶

Sobre este último narrador, Schmidt profundiza: “La función de la ironía consiste en denunciar la arbitrariedad de los poderosos y en poner en ridículo el oportunismo de los pequeños burgueses. Se tiene que considerar en ese contexto que los párrafos irónicos son sin excepción anotaciones de un punto de vista superior al de los protagonistas indígenas, y que los últimos nunca se expresan de forma irónica”.²⁷ Sobre las voces en primera persona de Chacón y Fortunato, señala: “Scorza, utilizando el punto de vista de los oprimidos campesinos, da la impresión de relatar los acontecimientos con mayor autenticidad y de entregar una versión interna del mundo andino”.²⁸ En este sentido, las narraciones figural y autoral nunca comentan las narraciones en primera persona de los personajes Chacón y Fortunato, apuntalando de esta manera una mirada que más bien los acompaña a lo largo del libro; son estas voces en primera persona las que legitiman a las otras dentro de la narración. No obstante, no puede negarse que la voz autoral siempre alberga un conocimiento superior de los acontecimientos dentro del mundo narrado, así como de la Historia extratextual de Occidente; incluso, por ejemplo, sabe de antemano el desenlace de los conflictos y los compara con momentos históricos nacionales del Perú, como las batallas independentistas de Bolívar. Solo al final de la novela, en la escena de los muertos, los personajes indígenas adquieren una visión igualmente amplia. Schmidt comenta que el hecho de que esta escena sea narrada con diálogos directos hace ver esta cuestión.

Este narrador atribuye a los comuneros una visión ideológica del mundo (es decir una conciencia falsa), una posición no realista frente a los conflictos en el sector rural de la sociedad peruana. Los comuneros se orientan exclusivamente a través de sus experiencias inmediatas, sin ser capaces de lograr una visión abstracta: ven el cerco, pero no a su dueño. Todo conocimiento que sobrepase esta forma estrecha de pensar es introducido desde afuera (Ledesma, Pis-Pis).²⁹

²⁶ Scorza, *Redoble*, 171.

²⁷ Schmidt, “*Redoble por Rancas*”, 242.

²⁸ *Ibidem*: 239.

²⁹ *Ibidem*: 242.

Schmidt concluye: “El análisis de las perspectivas narrativas de *Redoble por Rancas* ha probado que Manuel Scorza no relata los acontecimientos —como él mismo afirmó en la noticia introductoria de la novela y en varias entrevistas— desde el punto de vista de los protagonistas indígenas”.³⁰

No se puede decir que la novela sea una novela indígena, pues ya desde el uso del español como vehículo lingüístico demuestra lo contrario, pero considero que Schmidt se precipita al declarar tajantemente que Scorza “no relata los acontecimientos desde el punto de vista de los protagonistas indígenas”. El carácter heterogéneo del entramado también demuestra lo contrario a este respecto. Schmidt considera que solamente emplea “las técnicas de la narrativa moderna y especialmente las de la cinematografía (retrospección, anticipación) para desordenar el curso histórico de los hechos narrados”.³¹ Pero, de nueva cuenta, como veremos, esta organización no causal se sustenta más bien en la recuperación del mito desesperado, producto de la tradición letrada indígena surgida a partir de la crónica de Guamán Poma de Ayala, referida por Scorza en otra “Noticia” analizada a continuación. Schmidt no pudo detectar la subjetividad heterogénea de la novela, y por lo mismo la mimesis heterogénea no fue advertida. Desde luego, no contaba con la información necesaria para llegar a esta conclusión.

Dicha información pudo cotejarse con la publicación de la ya mencionada tercera “Noticia”, presentada por Jean-Marie Lassus, y posteriormente incluida en la versión definitiva de la novela *El jinete insomne* en forma de epílogo. Como Lassus lo desarrolla en su artículo “Une ‘Noticia’ inédite...”, a raíz de la “Noticia” redactada por Scorza, es posible plantear un sistema de interpretación scorziano de la realidad peruana desde las novelas, donde, a su vez, se entrama una relación más sólida entre el mito y la Historia, revelando así la cosmovisión de la que parte el novelista. Y aunque la posición de Lassus busca desligar a Scorza de la tradición indigenista, para más bien anclarlo en aquella de la tradición de la crónica colonial y los poetas indios precolombinos, si seguimos los postulados teóricos de Cornejo, el argumento, contrario a sus intenciones, confirma lo que el mismo autor negaba: su herencia indigenista. Lassus comenta: “Nous voyons aussi s’élaborer un système d’interprétation de la réalité, à la fois historique et littéraire, et qui semble trouver ses racines dans la tradition des chroniqueurs et dans celle des poètes précolombiens indiens”.³² Sobre el origen del sustra-

³⁰ *Ibidem*: 243.

³¹ *Ibidem*: 237.

³² Lassus, “Une ‘Noticia’”, 58. “También vemos allí desarrollarse un sistema de interpretación de la realidad, tanto histórica como literaria, y que parece tener sus raíces en

to heterogéneo de la novela indigenista, Cornejo apunta: “Histórica y estructuralmente, la heterogeneidad socio-cultural que es la base del indigenismo se encuentra prefigurada en las crónicas del Nuevo Mundo. Aquí se percibe por primera vez ese complejo proceso a través del cual un universo se dispone a dar razón de otro distinto y ajeno”.³³ Desde luego, el hecho de que Scorza pueda ser incluido en el indigenismo no es en sí un defecto. En todo caso es su naturaleza literaria. Sin embargo, conforme se analizan sus elementos cada vez se vuelve innegable dar este énfasis. De esta manera, podemos constatar también el apego a otra de las facetas implícitas en la novela indigenista, según Cornejo: el de historificar el mito.³⁴

Lassus concentra su análisis en el hecho de que la tercera “Noticia” es la base mítica de la novela *El jinete insomne*, pero, de nueva cuenta, considero que —quizá demasiado influido por las afirmaciones scorzianas—, al insistir que Scorza no es indigenista, por eso mismo no distingue de fondo el procedimiento mimético de la novela, esto es, su heterogeneidad. La clave mimética de toda la novelística del autor de *Redoble por Rancas* se sustenta en la subjetividad heterogénea de la crónica de Guamán Poma de Ayala.

Mimesis heterogénea en *Redoble por Rancas*

Para hacer justicia a los trabajos de Schmidt y Lassus, es pertinente señalar sus dos conjeturas principales, de las cuales se parte en este análisis. La primera de ellas es la de advertir la heterogeneidad de la obra de Scorza, y su consecuente parentesco con el indigenismo o el neoindigenismo; la segunda es aquella que posiciona la obra de Scorza como un puente entre el mito y la Historia. Considero que el autor, al menos, estaría completamente de acuerdo con el último juicio, no así con el primero, pues al parecer en la época de la publicación de la novela la etiqueta de indigenismo o neoindigenismo poseía una connotación negativa, como si ser indigenista redujera el valor político y estético de la obra. Sin embargo, ya Cornejo Polar³⁵ comentó que no podemos simplemente denegar la búsqueda por contar la realidad de los indios por escritores ajenos a dicho mundo, pues al hacerlo estaríamos borrando la “totalidad contradictoria”, origen, según

la tradición de los cronistas y en la de los poetas indios precolombinos” (la traducción es mía).

³³ Cornejo Polar, *Literatura y sociedad*, 37.

³⁴ *Ibidem*: 62.

³⁵ *Ibidem*: 24.

García de la Sienra, de “la potencia mimética” de esta literatura. Al mismo tiempo, al “cancelar” estas voces —para usar un término de moda— se corre el riesgo de no descubrir la enfermedad del cuerpo nacional, la problemática de fondo. La literatura heterogénea en su vertiente indigenista es el síntoma de una problemática social extraliteraria, a saber: la desincorporación de los pueblos indígenas de la Historia de Occidente.

Esa precisamente es la raíz ético-estética de la novela de Scorza a lo largo del ciclo *La guerra silenciosa*, iniciada en *Redoble por Rancas*. Para el novelista la problemática del Perú es que el cuerpo de la nación ha mutilado a uno de sus miembros más importantes: el indígena. Pero no solo lo ha mutilado, sino que carga con el miembro muerto, causando un sinnúmero de esquizofrenias y contradicciones. Para Scorza —y es ahí donde se diferencia del indigenismo tradicional por el cual se le dio la etiqueta de neoindigenista— ya no es posible reincorporar a los indios al cuerpo de la nación, pues el proceso de expulsión-mutilación ha sido consumado sin remedio. El indio únicamente puede encontrar su lugar en el mundo, en tanto es capaz de generar un nuevo cuerpo de representación autónomo. Es por eso que, como afirma García de la Sienra, el problema del sujeto heterogéneo es un problema “ eminentemente mimético”. En la entrevista con Soler Serrano, el escritor peruano declaró:

Nosotros en el Perú hemos tenido un horrible problema, que es el problema de haber aceptado vivir junto a un pueblo esclavo, hemos esclavizado a los indios. Hay un suplicio chino terrible que consiste en atar a un hombre a un muerto. Entonces a medida que se pudre el muerto el hombre que está vivo enloquece de asco y horror; es una de las cosas más terribles que se registra en la historia de la tortura. Históricamente yo creo que el pueblo que admite vivir, reducir a la esclavitud a una parte de su población, acepta ese terrible destino, porque nadie puede vivir rodeado de esclavos sin convertirse en esclavo. Los indios han vivido además expulsados de la Historia, los han eliminado de la Historia, se les ha sacado de toda estancia humana.³⁶

Nótese cómo Scorza continúa con la metáfora del cuerpo, del cadáver, de lo *orgánicamente nacional*; metáfora que ha sido empleada desde el pensamiento de Mariátegui. Ahora bien, el autor de *Redoble*, después de medio siglo de indigenismo, ya no podía continuar con las mismas propuestas; para él, como se dijo, ya resultaba infructuoso buscar reincorporar al indio. Más bien, se trataba de revivir al muerto para desatarlo del cuerpo nacional y de esta manera liberarlo.

³⁶ Soler Serrano, “Manuel Scorza”, video de YouTube.

Al menos ese es el deseo, el *nostos* de su novelística. La obra de Scorza pretende regresar al origen no idealizado ni armónico de la mirada indígena, lo que podría también definirse como el *mito historificado*; es decir, lo que está latente en la Historia de los indios, para crear una representación propia de orden mítica, esto es, fundacional, haciendo un procedimiento realizado en la Historia misma de Occidente, donde se han *mitificado sus elementos históricos* para representarse a sí misma y a sus sujetos en diferentes mimesis, y para expulsar y cercenar aquello dentro de la misma Historia que la deniega, en este caso el genocidio indio. En *Redoble* se hace referencia a este hecho:

Ocho guerras perdidas con el extranjero; pero, en cambio, cuántas ganadas contra los propios peruanos. La no declarada guerra contra el indio Atusparia la ganamos: mil muertos. No figura en los textos. Constan, en cambio, los setenta muertos del conflicto de 1866 con España. El 3° de Infantería ganó solito, en 1924, la guerra contra los indios Huancané: cuatro mil muertos. Esos esqueletos fundaron la riqueza de Huancané: la isla de Taquile y la isla del Sol se sumergieron medio metro bajo el peso de los cadáveres. En esa pampa donde al hombre lo consuelan tan pocas horas de sol, Fortunato había crecido, amado, trabajado, vivido. Corría y corría. En 1924 el Capitán Salazar encerró y quemó vivos a los trescientos habitantes de Chaulán. En la lejanía fulguraron los techos de Rancas. En 1932, el Año de la Barbarie, cinco oficiales fueron masacrados en Trujillo: mil fusilados pagaron la cuenta. Los combates del sexenio de Manuel Prado también los ganamos: 1956, combate de Yanacoto, tres muertos; 1957, combates de Chin-Chin y Toquepala, doce muertos; 1958, combates de Chepén, Atacocha y Cuzco, nueve muertos; 1959, combates de Casagrande, Calipuy y Chimbote, siete muertes. Y en los pocos meses de 1960, combates de Paramonga, Pillao, Tingo María, dieciséis muertos.³⁷

Desde estos supuestos, se comprende lo que Schmidt subrayó tangencialmente como diferencia con el indigenismo tradicional.

Es notable la diferencia en este aspecto entre Scorza y otros escritores indigenistas. Mientras estos últimos tratan de esclarecer el mundo indígena a un lector que no tiene ningún conocimiento del referente, Scorza trata —al menos en *Redoble por Rancas*— de “integrar” al lector al mundo de los campesinos quechuas, de producir una situación de identificación total con la vida de los indígenas y con sus reivindicaciones políticas.³⁸

³⁷ Scorza, *Redoble*, 219-220.

³⁸ Schmidt, “*Redoble por Rancas*”, 240.

Sucede así porque la mimesis en *Redoble por Rancas* está buscando crear un nuevo cuerpo de representación y ya no busca dialogar con la recepción occidental, con sus verosimilitudes ni causalidades; con la lógica aristotélica de su mimesis, que estudió por ejemplo Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*. Esto se da de un modo contradictorio, pues Scorza, al ser un escritor occidental de lengua española, en un contexto de recepción igualmente occidental, es incapaz de borrar la heterogeneidad del procedimiento ético-estético, donde a veces se ha dicho que la novela alberga rasgos fantásticos y rasgos de la novela moderna. No obstante, considero imprescindible para comprender su obra no dejar de observar la totalidad contradictoria de sus componentes —visible por demás en el fragmento citado párrafos arriba, donde el conteo de cadáveres salta desde la mirada indígena y la mirada gubernamental sin mayor indicación—. Esos mismos rasgos estéticos y literarios (lo fantástico o lo mágico) desde la cosmovisión indígena poseen otras connotaciones.

Por lo tanto, Scorza, un hombre de izquierda, al seguir las ideas de Mariátegui: “Nuestro socialismo no sería, pues, peruano —ni sería socialismo si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas—”,³⁹ y al confrontarse con la realidad de los indios de Yanahuanca, se vio en la necesidad de descubrir, dentro de la mimesis literaria heterogénea, las semejanzas y diferencias no perceptibles: aquellas de la cosmovisión del referente. En la misma entrevista de Soler Serrano, Scorza agrega: “Siempre que hablamos de novela a veces yo recuerdo una frase de Hegel, que él dice que la Historia ideal de un pueblo sería la historia que se contara en los sueños que ese pueblo tiene en una noche. Es una frase que siempre me ha preocupado mucho. Por eso yo siempre he tratado de mezclar con la Historia política la Historia onírica”.⁴⁰

Según Luiz Costa Lima, esas semejanzas y diferencias no perceptibles de cierta mimesis están en lo inconsciente; en lo que Scorza definiría como lo onírico. Y es aquí donde la tercera “Noticia” publicada por Lassus revela el procedimiento. En ella, Scorza escribe:

[Guamán Poma de Ayala] Enfebrecido por la convicción de que esa pesadilla [del despojo de la Conquista] no es la historia, el desgraciado príncipe proclama “el primero que descubrió este reino fue el apóstol de Jesucristo, San Bartolomé, quien saliendo de Jerusalén llegó a estas tierras en la época en que reinaba el Inca Sinchi Roca regre-

³⁹ Cornejo Polar, *Literatura y sociedad*, 32.

⁴⁰ “Manuel Scorza”, video de YouTube.

sándose después de haber visitado el Cuzco y el Collao. Más tarde, siendo pontífice Bonifacio IX, el Napolitano, los hombres de raza a la cual pertenecieron los españoles lograron descubrir el camino que se podía seguir a través del mar para conquistar este reino”.

Así comienza la segunda parte de la *Nueva Coronica y Buen Gobierno* compuesta por Guamán Poma de Ayala hacia 1600. ¿Por qué así? ¿Por qué Guamán Poma escribe que “Cuando Sinchi Roca alcanzó la edad de ochenta años, nació Nuestro Señor Jesucristo, Salvador de este mundo, que en vida subió a los cielos y envió el Espíritu Santo a sus apóstoles para que pudiesen predicar en el mundo habiendo correspondido hacerlo al apóstol Bartolomé en estas Indias por espacio de ciento quince años?”

¡Porque únicamente este desesperado mito le permite soportar la atrocidad de la historia! Si San Bartolomé estuvo en el Perú antes que Colón entonces Colón es un impostor; la conquista, un fraude, y la realidad no es la realidad. ¡Pero únicamente si su mito es más real que la historia! Porque en condiciones extremas un pueblo expulsado de la historia *solo puede retornar a la historia a través del mito. Quiero decir que en ciertas sociedades solo se puede llegar a la realidad a través de la fantasía y que este libro fantástico es meramente realista*⁴¹ (las cursivas son mías).

Por lo común se tiene la idea de que el mito es algo armónico en un tiempo detenido. Esta idea, quizá de un modo excesivamente prejuiciado, se ha relacionado inherentemente a los pueblos indígenas. La idea de que el pueblo indígena vive en otro tiempo es una forma de representarlo de manera desincorporada. Muchas novelas indigenistas, como *Raza de bronce* o *El mundo es ancho y ajeno*, elaboran o añoran la imagen de un tiempo mítico arcaico y armónico, idealizado, donde el indígena está detenido, como si esto fuera algo inherente a su condición. Scorza en la “Noticia” hace referencia a esta circunstancia: “¿El tiempo está detenido? ¡En el Perú el tiempo está detenido! Quien recorra los Andes con las crónicas de la conquista en la mano se encontrará con una realidad en poco o nada cambiada desde Pizarro, el afortunado porquerizo que se apoderó del Perú detuvo el tiempo precolombino. Desde entonces no ha vuelto a correr”.⁴² Lo inamovible desde luego permanece así porque está muerto. Esa representación del indio es el equivalente del cadáver atado al hombre mencionado por Scorza en la entrevista. Dentro de la mimesis homogenizadora de Occidente, el único mito al que tiene derecho el indígena es aquel del tiempo primigenio, pero, por otro lado, con un carácter reprimido, censurado, se evita observar que la Historia de Occidente a su vez está mitificada, para así hacerla inamovible. Se trata de una

⁴¹ Lassus, “Une ‘Noticia’, 54.

⁴² *Ibidem*: 54.

Historia mitificada inamovible donde el indio ha sido expulsado del tiempo. En dicha Historia el indio solo puede ocupar un tiempo sin tiempo, un mito detenido. La mimesis heterogénea de Scorza en *Redoble por Rancas* alberga el deseo “desesperado” de que el tiempo vuelva a correr para el indio, pero dentro de otra Historia, que se fundamentará en un mito original, pero ya no será el mito acorde con la Historia de Occidente —donde, por ejemplo, Cristóbal Colón, *Christopher Columbus*, ya no es la *Paloma de Cristo*—, sino uno que genera otra secuencia y otras causalidades en los acontecimientos, y por lo tanto otros sentidos, visibles en el fragmento de Guamán Poma, donde san Bartolomé ya había evangelizado al pueblo indio antes de que llegaran los españoles, lo cual legitima a los mismos indios ante su propia realidad y los libera de la mitología de los conquistadores, de los colonizadores, de los republicanos, de los imperialistas, y así sucesivamente. Esto es lo que el novelista denominó “el mito desesperado”; por lo demás, agrega: “Los conquistadores difunden que un navegante apellidado Colón ha protagonizado ese imaginario episodio un cierto 12 de octubre de 1492. Con tal falacioso pretexto se han apoderado del Perú, han destruido sus dioses, han provocado la locura del tiempo ‘El tiempo se ha vuelto loco’ cantan con desesperación los últimos poetas precolombinos”.⁴³ Scorza recupera dicha cosmogonía en su novelística.

Y, sin embargo, el hecho de que lo denomine “mito desesperado” no deja, por otra parte, de evidenciar la heterogeneidad del procedimiento, pues si es “desesperado” lo es por la interlocución con Occidente, pero de igual modo el deseo de hacer correr el tiempo desde una nueva base mítica surge desde la misma cosmovisión indígena, de la tradición mítico-letrada surgida a partir de la crónica de Guamán Poma de Ayala.

Desde el inicio de la novela las acciones se suceden para mostrar la extirpación del indio dentro del cuerpo de la nación. Por la mirada autoral se entiende que para los personajes represores el indio es un cáncer necesario de extirpar. Así lo manifiesta, por ejemplo, el prefecto Figueroa, cuando los residentes de Yanahuanca liderados por Fortunato van a quejarse con las autoridades porque el Cerco no permite a las ovejas alcanzar su alimento: “Yo no sé nada. Hace años que soy autoridad. Yo he servido en casi todos los departamentos. Nunca he conocido un indio recto. Ustedes solo saben quejarse: mienten, engañan, disimulan. Ustedes son el cáncer que está pudriendo al Perú”.⁴⁴ Los indios a lo largo de

⁴³ *Ibidem*: 55.

⁴⁴ Scorza, *Redoble*, 124.

la narración, como Schmidt lo dice, no son conscientes de estas circunstancias; solo hasta el final, en la escena de los muertos, descubren que han sido cerce- nados: “Se enfurecieron y me molieron a culatazos. Me rajaron la boca. ‘Suél- tala’. ‘No la suelto’. ‘Suéltala, concha de tu madre’. ‘No la suelto’. Me zamparon un bayonetazo y me cortaron la mano. ‘Suéltala’. Otro sablazo me descolgó la muñeca”.⁴⁵ Se consideran a sí mismos parte “orgánica” del cuerpo de la nación peruana, y creen que sus símbolos los representan a ellos: “‘Cantemos el himno’. No me salía la voz, don Fortunato. Finalmente comenzamos: ‘Somos libres, seá- moslo siempre’. Yo pensaba ‘van a cuadrarse y saludar’ [los soldados asesinos]. 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”.⁴⁶ Esto genera un con- flicto interno en la misma estructura de la novela, una especie de abigarramien- to, pues los narradores figural y autorial, por diferentes alusiones y elucidaciones, hacen referencia permanente a que todo acabará con la mutilación y la masacre. Sin embargo, al mismo tiempo las narraciones omniscientes, tanto figural como autorial, buscan desquiciar las causalidades y los sentidos de los acontecimientos identificables históricamente para cubrirlos de una resonancia mítica, como en una desesperación que tiene su origen en el hecho de conocer el desenlace fatal. Estas voces narrativas admiran a los personajes indígenas, pues en palabras del mismo Scorza “ellos no lo saben, pero nosotros sabemos que están condenados a morir, y mueren puros; no tienen tiempo de corromperse, nunca llegan al poder; no pueden transformarse de oprimidos en opresores”.⁴⁷ Y por ello la voz autorial los reviste, los representa en sus acciones con características sobrenaturales, la más importante de todas es la escena de los muertos, de donde se citaron los diálogos pasados, pero así en *Redoble por Rancas* hay múltiples momentos don- de lo mítico y lo histórico se entrelaza, como la existencia del *Nictálope*, Héctor Chacón, encarcelado en la realidad extratextual en la prisión del Sepa, pero, dentro del mundo narrado, revestido de lo sobrenatural con su capacidad de ver en la noche; o por la manipulación simbólica de elementos de la naturaleza, como los caballos que forman una conspiración para apoyar a los indios; o el traje con el que es aludido continuamente el juez Montenegro, esbozo sutil de lo que significa para el indio dicha vestimenta. No se trata de que se esté configurando una estética de la magia o de lo fantástico desde las mimesis de la literatura de Occidente, sino más bien de recuperar una semejanza no perceptible provenien-

⁴⁵ *Ibidem*: 205.

⁴⁶ *Ibidem*: 205.

⁴⁷ “Manuel Scorza”, video de YouTube.

te de los mismos indígenas, descubierta por el autor, el cual se entremezcla con la voz narrativa a partir del prefacio presentado como “Noticia”. En la realidad extratextual apenas son atisbos, pero en la representación literaria, por medio del lenguaje, la novelística logra desarrollarlos, hacerlos perceptibles. De Agapito Robles, Scorza manifestó la admiración que le causó ver que “un hombre desesperado se ponga a bailar cuando ve la fuerza de represión”.⁴⁸ En *Cantar de Agapito Robles*, el personaje se convierte en un trompo de fuego que baila y lo arrasa todo. De esta manera, es como la fundación mítico-histórica de Guamán Poma de Ayala es el recurso mimético de las novelas de Scorza, no lo es tanto la fantasía, o la magia entendida como un artificio literario moderno, sino más bien una mimesis que rompe con la representación de Occidente, para fundar un mito, pero ya no armónico ni estático, sino integrado a una Historia nueva, para revivir el cadáver.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich. *Mimesis. La realidad en la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BENJAMIN, Walter. “Doctrina de lo semejante”, en *Obras completas*. Libro II. Vol. 1, 208-213. Madrid: Abada Editores, 2007.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre la facultad mimética”, en *Obras completas*. Libro II. Vol. 1, 213-216. Madrid: Abada Editores, 2007.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Latinoamericana Editores, 2005.
- CORNEJO POLAR, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana* LXII, núm. 176-177 (julio-diciembre, 1996): 837-844.
- COSTA LIMA, Luiz. “De la mimesis y el control del imaginario”. Traducción de Vicente Bernaschina Schürmann. *Institutional Repository of the Ibero-American Institute. Berlin*. (Berlin: 2018): 57-84, <<https://core.ac.uk/download/pdf/304707245.pdf>>.
- DERRIDA, Jacques. “La loi du genre”, en *Parages*. Paris: Galilée, 1986.
- GARCÍA DE LA SIENRA, Rodrigo. “La figura y el espejo. Mimesis, cuerpo, nación”, *Interpretatio Revista de Hermenéutica* 7, núm. 1 (2022): 15-39, <<https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/309>>.
- GRAS MIRAVET, Dunia. “Apunte biobibliográfico”, Biblioteca Virtual Cervantes (España), <http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/autor_apunte/>.
- LASSUS, Jean-Marie. “Une ‘Noticia’ inédite de Manuel Scorza, premier élément de réflexion théorique sur le cycle ‘La Guerre Silencieuse’”, *Caravelle* (1988-), núm. 56 (1991) *Presses Universitaires du Midi*: 53-74, <<https://doi.org/10.3406/carav.1991.2455>>.

⁴⁸ *Ibidem*.

- MARIÁTEGUI, José Carlos. “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana y otros escritos”, en *Mariátegui: Política revolucionaria. Contribución a la crítica socialista*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2010.
- SCHMIDT, Friedhelm. “Redoble por Rancas de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17, núm. 35 (1991): 235-247, <<https://doi.org/10.2307/4530573>>.
- SCORZA, Manuel. *Cantar de Agapito Robles*. México: Siglo XXI Editores, 1991.
- SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. Barcelona: Planeta, 1976.
- SOLER SERRANO, Joaquín. “Manuel Scorza”, *A fondo*, Madrid: Radiotelevisión Española, publicado por Editrama, sin fecha, <<https://youtu.be/stsomKvljDo>>.

Alfredo Loera

Maestro en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana. Inició sus estudios de literatura en la Escuela de Escritores de La Laguna. De 2009 a 2011 fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas. Publicaciones suyas han aparecido en revistas como *Texto Crítico*, *La Revista de El Colegio de San Luis*, *Casa del Tiempo*, *Círculo de Poesía*, *Fundación*, *Pliego 16*, *Ad Libitum*, *Este País*, *Siglo Nuevo*, *Tierra Adentro*, *Red es Poder* y *Registros de Voz*. Otros títulos de su autoría son *Aquella luz púrpura*, *Wish you were here* y *Guerra de intervención*. Actualmente estudia un doctorado en literatura hispanoamericana en la misma Universidad Veracruzana.