

ANGELINA BOSCH

SCORZA: CONJUNCION DE HUMOR Y MITO

FICHA: El autor, la obra.

Manuel Scorza nació en Lima, Perú, en 1928.

Sus padres inmigraron de la sierra, eran de la zona de Acoria, Huanca-velica, allí regresaron en 1934, el autor pasó su infancia en el medio indígena.

1943 Estudia en el Liceo Militar Leoncio Prado.

1945 Ingresa en la Universidad de San Marcos.

1961 Se une a los movimientos de las comunidades indias del Perú y recopila datos en la zona de Cerro de Pasco.

1968 Se establece en París.

1970 Publica *Redoble por Rancas* en Barcelona.

1971 Premio Planeta para su obra *Redoble por Rancas*, la que logra rápida difusión en América Latina. Alcanza peculiar éxito en Perú al punto que en 1972, en ocasión del sesquicentenario de la independencia peruana, el Presidente Gral. Velazco Alvarado libera a Héctor Chacón que inspiró a El Nictálope, uno de los protagonistas de la obra.

1972 Publica *Historia de Garabombo, el Invisible*.

1973 Concluye *El insomnio de Raymundo Herrera* y la *Balada cuarta*, completando así el ciclo de novelas sobre los comuneros de Pasco que se propusiera escribir en 1968.

En la actualidad reside en París.

Redoble por Rancas es una obra llena de sorpresas. En la "Noticia", escrita en tono ardiente, el autor nos dice:

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. Scorza (M), *Redobles por Rancas*, Barcelona, Planeta, 1970, p. 11.

Además, el epígrafe: "Tout sera oublié et rien sera réparé", que pertenece al hermoso libro *La broma* del checoslovaco Milan Kundera, nos prepara para aceptar otra idea: en la historia nada se paga, la venganza individual es inútil; tal es la temática de la obra de Kundera y que el epígrafe deja entrever.

De esta manera, en los preliminares del libro nos encontramos preparados para ingresar en el cauce de la novela—alegato. Pero en cuanto iniciamos la lectura de la obra nos sumergimos en un mundo que si bien parte de la realidad (lugares, fechas y cifras lo son) nos abre las puertas de lo maravilloso, de lo imaginativo, de lo mítico y nos conduce a la sonrisa y por medio de ella a la reflexión.

El libro de Scorza es, en resumen, una sorprendente combinación rica y variada de imaginación, poesía y realidad cuyo catalizador es el humor. Esto es lo que intentaremos analizar y demostrar en el presente estudio.

Para analizar la paradoja humorística en *Redoble por Rancas* anotaremos primero de qué evidencia de la realidad parte el autor. Esta es presentada encabezando el libro por medio de un cable de UPI que data del 3 de noviembre de 1966 en el que se consignan las utilidades netas de la Compañía Cerro de Pasco Corporación.

A primera vista notamos que el efecto humorístico lo logra el autor desfasando dos planos de la narración respecto de esa realidad.

El primer desajuste surge del procedimiento utilizado para mostrar el mundo de los principales de Yanacocha, el pueblo, pobre caserío de la comunidad indígena de Rancas. Un ojo chismoso observa, pero un habla púdica y obsecuente es la que se encarga de transmitirnos los pormenores de la vida social. El respeto y la adulación unidos a la lengua viperina de los pobladores dibujan con perfiles irónicos al Juez, al Alcalde, al Gamonal, a la Directora de la escuela.

Como ejemplo nos remitiremos al título del capítulo 13, p. 77, "Sobre la increíble buena suerte del Doctor Montenegro".

Se narra aquí la llegada de 10 carneros australianos donados para la rifa de la quermés de la escuela, pero al sortearse el primer número la suerte osa decir que uno de los diez boletos comprados por el Juez Montenegro se desperdiciaría. El Doctor se encoleriza y el Alcalde y la Directora se disponen a enmendar la falla del azar:

...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 lugar del río? Se ignora. Las tinieblas cubren ese período. Sin revelar en el rostro el histórico enigma don Herón y doña Fina volvieron a la tribuna.

— ¿Qué números tiene usted, Doctor? — Preguntó don Herón agitado, el doctor Montenegro alargó los boletos al final de un brazo desdeñosamente extendido, mientras doña Josefina con las mejillas arreboladas — ¿le había declarado su amor don Herón? — volvía las cosas a su sitio.

SCORZA (M.), Ob. Cit., p. 87.

El chisme pueblerino no puede estar ausente de conciliábulo tan importante, pero tampoco puede denunciar la convivencia para el fraude en favor del hombre principal de Yanacocha.

Otros títulos de capítulos de la obra nos muestran que el procedimiento de caricaturización irónica es el dominante para la pintura de las autoridades, por ejemplo:

" De las visitas que de manos del Doctor Montenegro recibían ciertas mejillas. "

SCORZA (M.), Ob. Cit. Título del capítulo 5, p. 30.

" Curiosísima historia de un malestar de corazones no nacido de la tristeza. "

Ibidem, título del capítulo 15, p. 92.

" Donde, gratuitamente, el no fatigado lector mirará palidecer al Doctor "

Montenegro. Ib., título del capítulo 21, p. 147.

La ironía lleva un tono trágico que separa el humor de la sátira [Cf. Deleuze (G.), *Lógica del sentido*, Barcelona, Barral, 1970, p. 179, Nota 1] . Scorza logra que la vida del pueblo de Yanacocha, convertido en centro del mundo nos mueva a la sonrisa, pero no a la risa; su descripción es alegre, pero no divierte, el malestar que transmite la ironía no mueve a la diversión; la descripción es, al menos en uno de sus sustratos, realis-

ta, se descarta así la parodia que puede ser considerada como un ingrediente fundamental de la sátira. [Cf. HODGART (M.) *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 28, Nota 2].

El segundo plano que forma falsa escuadra con la realidad es el que se presenta bajo la óptica del indio, quien posee una cosmovisión propia y es incapaz de comprender las otras dos evidencias ya conocidas por el lector: los principales y la Compañía que coloca el cerco. Como no puede comprender los engranajes que mueven estas realidades, el mundo indio las mitifica y animiza. Aquí el tono no es irónico, se trata de un humor muy peculiar, una sonrisa indulgente y triste aflora en quien lee al ver los desmesurados esfuerzos que realizan los indígenas para reducir los acontecimientos a realidades míticas aprehensibles.

La transposición mítica de sucesos que el lector va comprendiendo en su esencia objetiva logra el efecto humorístico de la vieja complicidad de dos respecto de un tercero ignorante que sería el indio. El lector y la realidad son los cómplices; sabemos lo que el quechua no puede comprender: que el cerco que levanta la Compañía no es un gusano de alambre que devora tierras y cuya furia debe ser aplacada.

Con este procedimiento Scorza logra un efecto especial, sonreímos ante la incapacidad del mundo indio para comprender lo que escapa a sus fronteras míticas, pero lo más importante es la presencia del humor que coincidentemente logra que comprendamos al indio y a su mecanismo de mitificación.

Ante nuestros ojos se levanta junto con el cerco su historia, montada como un cantar de gesta, nutriéndose de los testimonios de los miembros de la comunidad; notemos, por otra parte, que para el indio vale con igual peso como testimonio tanto un hecho como un sueño.

El cerco nace:

“Sobre la hora y sitio donde se parió el cerco.”

SCORZA (M.), Ob. Cit., título del capítulo 6, p. 36.

avanza:

“Acerca del lugar y hora en que el gusano de alambre apareció en Yanacocha.” Ibidem, título del capítulo 10. 63.

“Acerca de la ruta por donde viajaba el gusano.”

Ib., título del capítulo 12, p. 73.

El avance del cerco va diseñando la querida geografía indígena, al fin la naturaleza entera se ve conmovida por la presencia del intruso:

“Sobre la universal huída de los animales de la pampa de Junín.”Ib., título del capítulo 2, p. 20.

“Sobre las misteriosas enfermedades que sufrieron los rebaños de Rancas.” Ib., título del capítulo 14, p. 89.

La hipérbole crece, el tono humorístico se muda en tono trágico y épico, la razón de ello es la profundización del proceso de mitificación de la realidad.

Si consideramos que

...el objeto del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción.

entendemos las razones que mueven al indio a la mitificación, pero si también tenemos en cuenta que ésta es una

tarea irrealizable cuando la contradicción es real.

LEVY-STRAUSS (C.), *Antropología estructural*, Bs. As., Eudeba, 1968, p. 209.

nos daremos cuenta de que en este plano de la narración la raíz del humor era el desfase que a medida que se hace más profundo obliga al mismo humor a una tensión tal que ya entramos en lo trágico.

La comunidad comienza a luchar contra el cerco, trata de que sus animales no mueran, hace petitorios a las autoridades; los límites entre lo humorístico y esta lucha épica ya están disueltos y perviven rasgos de uno y otro, como nos lo sugiere lo siguiente:

“Que probará que alguna diferencia existe entre picaflores y ovejas.”SCORZA (M.), Ob. Cit., título del capítulo 28, p. 194.

La lucha se hace interminable e inútil, y el tiempo comienza a disolverse:

...la estructura mítica — a través del mecanismo iterativo — produce la sustitución del tiempo lineal y sucesivo por un concepto diferente de tiempo: un tiempo circular, sin principio ni fin, autosuficiente y superior a toda contingencia o dependencia de hechos exteriores. el tiempo cíclico sustituye al secuencial. PARAMIO (L.), *Mito e ideología*, Madrid, Alberto Editor, 1971, p. 39.

En el capítulo 32 vemos que la lucha contra el cerco y la guardia civil que viene a defenderlo son parte ya de una vieja guerra cíclica que el indio experimenta. El avance sobre Rancas de Guillermo el Cumplidor se mezcla con el avance bolivariano, luego con la guerra de 1837 con los chilenos, la de 1841 con Bolivia, 1859 con Ecuador, 1930 con Colombia y los combates de Manuel Prado y la masacre de Chaulán en 1924, las de 1956, 1957, 1958, 1960

— ¿Qué sucede? ¿Por qué no se despliega nuestra caballería? — Palideció Bolívar.

Quien no palideció fue Guillermo el Cumplidor.

Miró con fastidio la llanura por donde avanzaba la tortuguenta Guardia Republicana. Era una vaina.

SCORZA (M.), Ob. Cit. p. 216.

Luego el fin.

Basándonos en este análisis podemos adelantar una primera conclusión: *Redoble por Rancas* cuenta con dos líneas vectoriales de humor. 1º) Caricaturización irónica de los principales de Rancas, lograda por medio de una peculiar voz narrativa y por el hecho de que Scorza presenta el caserío de Yanacocha como centro del mundo. 2º) Transposición mítica de los acontecimientos que produce el efecto de falsa escuadra con la realidad.

Pero lo más importante es tener en cuenta que ambas líneas se ven unificadas por el procedimiento narrativo, por los recursos principales de la narración que se nutren en la picaresca. Este no es en manos de Scorza un recurso gratuito; sabemos, por el contrario, que la novelística hispanoamericana dio como primer fruto la obra de Joaquín Fernández de Lizardi (1776–1927) *El periquillo sarniento*.

...retoño curioso y tardío de la picaresca española. ALTAMAR (A.C.), La ausencia de novela en el nuevo reino, en LOVELUCK (J.), *La novela hispanoamericana*, Santiago, Ed. Universitaria, 1972, p. 54.

El héroe de la novela es un pícaro que a la usanza tradicional conjuga en su payascesca sabiduría a Aristóteles y Juvenal, pero la intención social de la obra se inspira en Rousseau. [Cf. HENRIQUEZ UREÑA (P.), *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura

Económica, 1949, p. 112.]

Notemos que ni en Fernández de Lizardi ni en Scorza se trata de una repetición mecánica de procedimientos, sino de un uso afín con la intención general de la obra, de los rasgos principales de la estructura del discurso picaresco.

Los rasgos que se observan en *Redoble por Rancas* se encuadrarían en lo siguiente:

Je définirai provisoirement le picaresque par ses traits extérieurs: un ton, personnage, une structure. Le ton, amusé le plus souvent, peut-être grinçant, voire violent; on dirait plus justement *dépréciatif*, le romancier picaresque décrivant une réalité qu' il condamne. Le personnage est mendiant, gueux truant...: les circonstances ou - plus rarement- sa volonté expliquent cette situation *en marge*.

Une succession théoriquement indéfinie d' épisodes, l'absence de dénouement véritable déterminent enfin une structure ouverte. PETIT (J.), "Permanence et renouveau du picaresque" en *Position et opposition sur le roman contemporain*, Strasbourg, avril 1970, pp. 45-46.

En consecuencia podemos observar que por ser *Redoble por Rancas* la primera novela de un ciclo planeado por el autor, se nota claramente la ausencia de un nudo final; es también útil apuntar que la situación del narrador al margen del relato facilita el recurso de suspensión del juicio afectivo, disfrazado de una aparente ignorancia o ingenuidad que alimenta el "rebote humorístico" [Cf. ESCARPIT (Robert), "Dialéctica del humor" en *El humor*, Bs. As., EUDEBA, 1962, p. 75 ss.].

Por otra parte consideremos, respecto de la primera línea de humor de la obra — el mundo de los principales de Yanacocha — que la caricaturización irónica de los personajes reviste características que resultan dominantes en el discurso picaresco:

Le monde picaresque est un monde plat. Les personnages sont sans épaisseur. Leur être est un paraître second qui s' épuise sous le regard qui déchiffre, une transparence brouillée qui se dévoile par une simple mise au point optique. GUEDJ (A.),

"Structure du monde picaresque" en *Linguistique et littérature*, Cluny, 16-17 de abril 1968, p. 82.

También la pétrea figura del Doctor Montenegro, arquetipo del magistrado corrupto, nos remite a otro rasgo del mundo picaresco:

On ne voit pas les personnages en train de se modifier ou se transformer (...) Au lieu de devenir ce qu' ils sont, ils illustrent en catégories psychomorales, signifiés qui renvoient au signifiants que sont traits physiques, les gestes, les mimiques, les vêtements, les actes des personnages. GUEDJ (A.), Ob. Cit., p. 83.

Hemos analizado las líneas de humor que se encuentran en la obra, así como su unificación por medio del procedimiento narrativo; teniendo esto en cuenta, estamos en condiciones de arribar a conclusiones.

Dijimos al iniciar el estudio que la paradoja humorística surge a primera vista del desfasaje entre lo narrado y la realidad de la que somos informados; por otra parte apuntamos, apoyándonos en los autores citados que el discurso picaresco -la técnica de la que se vale Scorza para evidenciar el desajuste- es un discurso en superficie, cuyo movimiento principal es el juego entre el ser y el parecer; este procedimiento alimenta el humor de la obra dando relevancia coincidentemente a la intención social de la misma.

Redoble por Rancas se inscribe en la búsqueda en los contextos tónicos de América Latina, pervivencias asimismo de mitos, creencias, [Cf. CARPENTIER (A.), "Problemática actual de la novela hispanoamericana" en LOVELUCK (J.), Ob. Cit., p. 151 ss.] que fueron profundizados por Miguel Angel Asturias y dentro de la patria de Scorza por José María Arguedas, quien, unido a éste, también forma parte de la corriente indigenista.

Pero notemos con Loveluck que:

El creador de ficciones por consignas políticas muy humanitarias protesta ante la injusticia ... para eso muestra las lacras sin ambages y con un feísmo impresionante y desgarrador (...) La novela, pensemos en *Huasipungo*, se desequilibra, a veces deja de serlo, para convertirse en libelo acusatorio, para servir de tribunal de condenaciones. LOVELUCK, (J.), Ob. Cit. p. 17.

Por el contrario, Scorza logra con su humor tierno y trágico cuando se dirige al quechua, e irónico cuando muestra al principal, transmitirnos en toda su dimensión épica y mítica la gesta indígena, aventando con el puño de su humor los aires panfletarios que ahogaron la narrativa indigenista.

Resistencia, 1977

NOTAS

1. "Lo común a todas las figuras de la ironía es que encierran la singularidad en los límites del individuo o la persona. La ironía, además, sólo es vagabunda en apariencia. Pero sobre todo, ello es así porque todas esas figuras están amenazadas por un enemigo íntimo que las trabaja por dentro: el fondo indiferenciado, el sinfondo de que hablábamos antes y que representa el pensamiento trágico, el tono trágico con el cual la ironía mantiene las relaciones más ambivalentes. Es Dionisios bajo Sócrates, pero también el demonio que tiende a Dios y a sus criaturas el espejo donde se disuelve la universal individualidad y también el caos que deshace a la persona".

DELEUZE (G.), *Lógica del sentido*,
Barcelona, Barral, 1972, p. 179.

2. "La parodia, en el sentido empleado por nosotros, es un requisito imprescindible de la sátira, pero lo recíproco no es válido, puesto que no toda parodia es una sátira.

HODGART (M.), *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 28.