

**MANUEL SCORZA,**  
**UN MUNDO DE FICCIÓN**

TESIS DOCTORAL PARA OPTAR AL TÍTULO  
DE DOCTOR EN FILOLOGÍA ESPAÑOLA

**DUNIA GRAS MIRAVET**

Dirigida por el Dr.  
JOAQUÍN MARCO REVILLA

DIVISIÓ I DE CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS  
UNIVERSITAT DE BARCELONA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA  
PROGRAMA DE DOCTORADO *POÉTICA DEL VERSO Y DE LA PROSA*  
BIENIO 1991-1993

Barcelona, 1998









# ÍNDICE

<b><u>INTRODUCCIÓN</u></b> .....	11
----------------------------------	----

## **PRIMERA PARTE. LOS DESENGAÑOS DEL MAGO.**

### **CAPÍTULO PRIMERO: *¿FE DE ERRATAS?***

1.1. Introducción. ....	31
1.2. ‘Larco Herrera’ y ‘Leoncio Prado’: años de formación. ....	33
1.3. Literatura: primer territorio libre de América Latina. ....	39
1.4. Imprecaciones y adioses: las diversas ocupaciones de Scorza y sus incursiones en la acción política. ....	44
1.5. El escritor y Europa .....	61

### **CAPÍTULO SEGUNDO: LOS OFICIOS DE UN POETA (SCORZA, EDITOR).**

2.1. Scorza: actividades previas a su obra narrativa. ....	81
2.2. Los Festivales del Libro. ....	82
2.2.1. I Festival del Libro: ‘Primera Serie de Autores Peruanos’. ....	88
2.2.2. II Festival del Libro: ‘Segunda Serie de Autores Peruanos’. ....	90
2.2.3. III Festival del Libro: ‘Grandes Obras de América’. ....	92
2.2.4. IV Festival del Libro: ‘Grandes Obras de América’. ....	96

2.3. Los Festivales Continentales del Libro. ....	99
2.3.1. Venezuela. ....	99
2.3.2. Colombia. ....	105
2.3.3. Cuba. ....	109
2.4. La revista <i>Flash</i> . ....	113
2.4.1. El primer número. ....	114
2.4.2. El último número. ....	124
2.5. Populibros Peruanos. ....	131

### **CAPÍTULO TERCERO: DE RELÁMPAGOS Y LUCIÉRNAGAS**

3.1. Manuel Scorza, poeta. ....	147
3.2. Scorza y la poesía en el Perú. la Generación del Cincuenta. ....	153
3.3. Evolución poética de Manuel Scorza. ....	162
3.3.1. El compromiso político y social. ....	163
3.3.2. El hermetismo amoroso. ....	171
3.3.3. La transición hacia la narrativa: <i>Cantar de Túpac Amaru</i> . ....	178
3.3.4. Imágenes reiterativas. ....	187
3.4. La recepción de la obra poética de Manuel Scorza. ....	196
3.5. La vuelta a la poesía: proyectos truncados. ....	198

### **SEGUNDA PARTE: LA RECEPCIÓN DE LA OBRA NARRATIVA DE MANUEL SCORZA.**

#### **CAPÍTULO CUARTO: ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MANUEL SCORZA.**

4.1. El impacto de la obra narrativa de M. Scorza: Perú y Europa. ....	205
--	-----

4.2. Análisis de la recepción de Scorza a través de las ediciones y traducciones de su obra. ....	210
4.3. Análisis estadístico y comparativo de las traducciones de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Manuel Scorza. ....	226
4.4. Análisis de la recepción de Scorza a través de las entrevistas realizadas al autor. ....	239
4.5. Análisis de la recepción de Scorza a través de las reseñas a su obra. ....	246

## **CAPÍTULO QUINTO: ARGUMENTOS Y OPINIONES EN LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MANUEL SCORZA.**

5.1. Análisis del contenido de las reseñas críticas a la obra narrativa de Manuel Scorza. ....	257
5.2. La recepción de Scorza entre la crítica especializada: claves de interpretación desde el realismo y desde el indigenismo. ....	268
5.2.1 La interpretación desde el realismo. ....	268
5.2.2. La interpretación desde el indigenismo. ....	283

## **TERCERA PARTE. DE LA GUERRA SILENCIOSA A EL FUEGO Y LA CENIZA (LA NARRATIVA DE MANUEL SCORZA)**

### **CAPÍTULO SEXTO. LA GUERRA SILENCIOSA: DEL MITO A LA REALIDAD.**

6.1. Introducción. ....	309
6.2. Las novelas: contenido y argumentos. ....	316
6.3. El problema de la mimesis: realidad <i>versus</i> ficción. ....	328
6.3.1. La novela y el papel del escritor. ....	330
6.3.2. Una perspectiva histórica de los hechos narrados. ....	334
6.3.3. Una cronología de los hechos acaecidos desde la perspectiva historiográfica: la realidad en la ficción. ....	343

**CAPÍTULO SÉPTIMO. PARA UN ANÁLISIS LITERARIO DESDE LA PERSPECTIVA DE ACTO COMUNICATIVO.**

7.1. A modo de introducción. .... 353

7.2. Literatura y análisis semiótico. Una aproximación renovada. .... 355

7.3. Semántica y mundos posibles. La intencionalidad y la perspectiva del autor. .... 357

7.4. Sintaxis y pragmática. El pacto ficcional y la perspectiva del lector. .... 364

7.5. Realismo y mimesis del texto literario. ¿Una cuestión de coherencia? ..... 368

7.6. Una interpretación de *La Guerra Silenciosa* desde la perspectiva semiótica global. .... 378

**CAPÍTULO OCTAVO. LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO POSIBLE EN LA GUERRA SILENCIOSA DE MANUEL SCORZA.**

8.1. Introducción. .... 389

8.2. Cronotopo: las coordenadas del espacio y el tiempo. .... 392

    8.2.1. Algunos elementos conceptuales. .... 392

    8.2.2. El espacio en *La Guerra Silenciosa*. .... 394

    8.2.3. Descripción ausente: la autorreferencialidad. .... 400

    8.2.4. El tiempo en *La Guerra Silenciosa*. .... 404

    8.2.5. Otros mundos posibles: de Proust a García Márquez. .... 408

8.3. Intratextualidad: el tejido de los personajes. .... 415

    8.3.1. Los personajes: el fenómeno de la intratextualidad y la autorreferencialidad. .... 415

    8.3.2. El muralismo: Diego Rivera y Gerardo Chávez. .... 421

    8.3.3. Los personajes de la novela indigenista en *La Guerra Silenciosa*. .... 427

    8.3.4. El elemento fantástico y el tratamiento de los personajes. .... 435

    8.3.5. La realidad de los personajes y la máscara del 'yo'. .... 442



8.4. Efecto de realidad, trampa ficcional. ....	451
8.4.1. Historia <i>versus</i> ficción: los paratextos y el efecto de realidad. ....	452
8.4.2. ¿Lector zahorí, lector modelo? .....	458
8.4.3. Un discurso paralelo. ....	461

## **CAPÍTULO NOVENO. TRADICIÓN E INNOVACIÓN.**

9.1. Introducción .....	471
9.2. Del mito a la realidad: un proceso de des- y remitificación. ....	472
9.3. La concepción mítica de Manuel Scorza frente a Gabriel García Márquez y el realismo mágico. ....	483
9.4. <i>La Guerra Silenciosa</i> y el fenómeno de la intertextualidad. ....	491
9.5. La estrategia del humor. ....	506

## **CAPÍTULO DÉCIMO. LA DANZA INMÓVIL.**

10.1. El Fuego y la Ceniza: el desafío al escritor. ....	514
10.2. <i>La Danza Inmóvil</i> y el ‘boom’ de la literatura latinoamericana. ....	529

<b><u>CONCLUSIONES</u></b> .....	543
----------------------------------	-----

## **BIBLIOGRAFÍA**

I. Obras de Manuel Scorza. ....	567
II. Entrevistas a Manuel Scorza. ....	575
III. Reseñas. ....	583
IV. Bibliografía general. ....	592

## ANEXO DOCUMENTAL.

Nota introductoria. ....	625
1. Archivo documental de Dora Varona. ....	629
2. Archivo documental de Juan Liscano. ....	665
3. Revista <i>Flash</i> . ....	683
4. Reconstrucción de las colecciones dirigidas por Manuel Scorza: de los Festivales del Libro a Populibros Peruanos. ....	693
-Festivales del Libro Peruano.	
-Organización Continental de los Festivales del Libro (ORCOFELI):	
-Venezuela	
-Colombia	
-Cuba	
-Bolsilibros: un proyecto truncado.	
-Populibros Peruanos.	
5. Transcripción de dos entrevistas promocionales en RTVE (1977). ....	729
-A <i>Fondo</i> de J. Soler Serrano	
- <i>Encuentro con las Letras</i> de Isaac Montero	
6. Archivo fotográfico. ....	761
7. Cronología. ....	785

## **INTRODUCCIÓN**



El origen de la presente tesis doctoral se remonta a un temprano y persistente interés por dos cuestiones que se entrelazan en esta investigación: por un lado, la fascinación por la literatura latinoamericana y, por otro, la atracción por la teoría de la literatura. De ahí el título provisional, y demasiado ambicioso, con que fue inscrita esta tesis en 1992: *Manuel Scorza en el marco de las teorías literarias actuales*. Tras los cursos de doctorado, múltiples y desordenadas lecturas, estancias en diversas universidades extranjeras (Universität Konstanz, University of California-San Diego), y conversaciones con distintos profesores y con mi director de tesis, fue centrándose paulatinamente el tema hacia lo que se presenta en estos momentos como tesis doctoral.

Una primera aproximación en esta dirección fue presentado como trabajo de investigación en mayo de 1995, con el título de *De relámpagos y luciérnagas (Una aproximación a la narrativa de Manuel Scorza)*. Los profesores que juzgaron entonces aquel embrión de tesis doctoral me ayudaron a reconducir mi investigación hacia lo que se ha convertido finalmente. Así, la Dra. Ana Rodríguez sugirió, por una parte, un estudio de campo más directo, un viaje al Perú que permitiera una nueva perspectiva, a la vez que se interesó por el contexto literario inmediato en el que debía situarse la obra de M. Scorza. Por otra parte, el Dr. Adolfo Sotelo, tutor asimismo del programa de doctorado *Poética del verso y de la prosa* en el que se inscribe esta tesis doctoral, sugirió valorar el peso de la tradición literaria así como de las relaciones intertextuales que podían hallarse en la obra del autor peruano. Finalmente, el Dr. Joaquín Marco, director de esta tesis doctoral, incidió en una cuestión fundamental para el desarrollo de este estudio, que es el análisis del público lector para quien escribía Scorza y que podía aportar información sobre la problemática recepción de este autor, en concreto, y hacernos reflexionar, en general, sobre el complejo fenómeno de la recepción de la literatura hispanoamericana, tanto en España como en Europa así como en el resto del mundo. Asimismo hizo hincapié en la necesidad de estudiar la capacidad de Scorza para crear un estado de confusión entre realidad y ficción a través de su obra. Estas

cuestiones me hicieron reflexionar y configurar la orientación final de la investigación que se presenta.

No quiero dejar de recordar, sin embargo, que mi primer contacto con la obra de Scorza se produjo de forma azarosa, y lo que me llamó la atención fue el desconocimiento de un autor que era, no obstante, estudiado con interés fuera de nuestras fronteras. El éxito de Scorza a principios de los años setenta, sus traducciones a múltiples lenguas (en concreto, treinta y dos, lo que lo convertía en el autor hispanoamericano más traducido del momento, más incluso que G. García Márquez) contrastaba con el silencio relativo posterior y el vacío informativo que podía constatarse en España, cuando había sido aquí donde habían aparecido publicadas sus obras narrativas. Sólo encontré dos personas que parecían tener un conocimiento profundo de la narrativa scorziana: el Dr. Marco, quien incluso había presentado en Barcelona su última obra, *La Danza Inmóvil*, poco antes de morir Scorza en un accidente aéreo; y el Dr. Izquierdo, quien me advertía, con razón, de los peligros de adentrarme en la alambicada prosa scorziana. Este hecho refuerza el comentario que hace veinte años hiciera el crítico J. Correa Camiroaga, cuando indicaba que “pareciera que nuestro autor está destinado a formar parte de ese grupo de buenos escritores que, a pesar de haber sido leídos por todos los hispanoamericanistas, son imposibles de encontrar en algún estudio”<sup>1</sup>. Aunque, afortunadamente, esta afirmación ya no es del todo correcta en la actualidad, cabe remarcar que, exceptuando algunos artículos-recordatorio escritos tras su muerte, las abundantes necrológicas y alguna que otra elegía *post-mortem*, existen muy pocos estudios profundos sobre su obra y su figura como escritor: básicamente algunas - muy escasas- tesis doctorales aparecidas en los años noventa en los EE.UU. y Alemania y unos pocos artículos de especialistas en el indigenismo peruano.

No hay duda de que Scorza fue una figura polémica a lo largo de toda su vida. En este sentido, se le acusó incluso de aprovecharse de esa circunstancia, de su exótica americanidad, en el viejo continente. Y puede que sea cierto, aunque en nada

---

<sup>1</sup> J. Correa Camiroaga, “¿Redoble por Rancas, epopeya latinoamericana?”, en M. Horányi (ed.), *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Budapest, 1978, pp. 509-510.

desmerece a su tarea como escritor. Se le reprochó también una doble personalidad, una como narrador y otra como manipulador de su imagen, una cierta 'esquizofrenia', pero por esta razón todos los autores deberían ser condenados, ya que ninguno juega limpio en este campo y pocos resisten a hacer de sí mismos un espectáculo.

Además, muchas veces, la crítica, aún la más especializada, tomó como moneda de oro las declaraciones del novelista que no dejó de ser, en el quehacer literario y en la vida misma, un excelente fabulador y un gran deformador al que a menudo hay que descifrar o, al menos, saber entender<sup>2</sup>. Ante juicios como éstos, y otros semejantes, se constata la certeza del comentario de su amigo y poeta W. Delgado: "se podría pensar que Manuel Scorza fue un escritor querido, leído y admirado en el Perú. Y bien pudiera ser que no haya sido así"<sup>3</sup>.

Por todo ello, este autor me resultaba cada vez más inquietante, habida cuenta de que, entonces, poco sabía de su circunstancia, de lo que significó realmente el llamado 'boom' (que lanzó una considerable metralla que ha pasado, irremediablemente, al olvido) de la literatura hispanoamericana en cuya estela final se incluyó, y de lo que significa, de verdad, en cualquier caso, el éxito editorial... y su fugacidad. A lo largo de estos años he podido reflexionar sobre estas cuestiones, tanto en la elaboración de esta tesis doctoral como en mi participación en dos proyectos de investigación más amplios sobre la recepción de la literatura hispanoamericana en España que me han permitido contextualizar muchas de las primeras incógnitas y, sobre todo, tener una mayor perspectiva general<sup>4</sup>.

En todo caso, el primer reto al que tuve que enfrentarme para la realización de esta tesis doctoral fue el de localizar las obras de Scorza que, a excepción de su

---

<sup>2</sup> H. Neira, "Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza", en AFERPA, *Manuel Scorza. L'Homme et son Oeuvre*, Burdeos, Université de Bourdeaux III-GIRDAL, 1985, p. 100.

<sup>3</sup> W. Delgado, "Primera ubicación de Manuel Scorza", *30 días*, núm. 2, 1984, p. 29.

<sup>4</sup> Estos proyectos son: "La recepción de la narrativa hispanoamericana en España (1962-1981)", ya finalizado, y el proyecto PB95-0872, en curso de elaboración, "Un fenómeno editorial y literario: la narrativa hispanoamericana en la vida cultural de la España reciente (1967-1990)".

primera novela (y mayor éxito) *Redoble por Rancas*, se hallaban fuera de catálogo y ausentes de las bibliotecas. Este hecho me llevó a reflexionar sobre la difusión de la narrativa de Scorza, sobre su alcance, y, lógicamente, su recepción en diversos ámbitos. A partir del estudio de las ediciones de las obras del ciclo narrativo scorziano y de sus respectivas traducciones a un gran número de idiomas (de diferente valoración en cada caso, dependiendo de la editorial en la que ésta apareciera, de las posibles condiciones contractuales y del traductor a quien se encargara la tarea) me fue posible hacerme una idea cabal tanto del ‘área de influencia’ de la obra de Scorza así como de los momentos en que ésta, por distintos motivos (a menudo extraliterarios), tuvo un mayor auge dentro del utópico mapa del éxito de la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas. Asimismo, más allá del puro fenómeno editorial, con una repercusión más o menos comercial, me pareció también que debía tomar en consideración la recepción de la obra de Scorza por la prensa del momento, es decir, por una parte, las reseñas aparecidas en revistas de difusión o suplementos culturales de periódicos y, por otra, la atención recibida en las revistas académicas y en el ámbito crítico especializado y universitario, cada caso en su justa medida. De ahí se derivó una nueva dificultad, como es la de reunir este tipo de información, tan dispersa, ya que se trataba de encontrar reseñas y estudios en medios de comunicación muy diversos y de un gran número de países, tanto europeos como americanos, tarea que se ha ido realizando a lo largo de estos años con la ayuda desinteresada tanto de bibliotecas como de amigos que se han prestado, creo que voluntariamente, a ello.

Al mismo tiempo que recababa poco a poco este tipo de información y percibía las paradojas que encubría, fui reflexionando sobre la forma de procesarla y analizarla. Indudablemente, la investigación entraba de lleno en el campo de la estética de la recepción, tan fértil en los últimos años. Sin embargo, temía los peligros de caer en una enumeración descriptiva de datos sin llegar a una hipótesis interpretativa. De hecho, mi interés por la teoría literaria -tras una primera fiebre dogmática- se encauza hacia estudios en los que el acercamiento teórico se apoya en ejemplos empíricos, es decir, textos en los que la teoría y el análisis empírico de las obras no se hallan escindidos sino que se complementan e ilustran mutuamente. Por



este motivo, y tras coquetear intelectualmente con diversas teorías, opté por completar el enfoque de la estética de la recepción con un modelo teórico, el de los mundos posibles, aplicable a este caso concreto, que puede ser considerado, fundamentalmente, como un problema de comunicación literaria. Como ya he señalado, más allá del dogmatismo teórico, me preocupa la funcionalidad, es decir, la utilidad que puedan aportar las teorías más diversas para tratar de solucionar problemas específicos: si se desea realmente la consecución de una ciencia literaria (*Literaturwissenschaft*) hay que seguir pues, precisamente, el ejemplo de la ciencia que, a pesar de buscar principios generales rectores de los fenómenos, aplica fórmulas y teorías de forma particular dependiendo de la necesidad de cada caso. Por este motivo, sería deseable reivindicar, hasta cierto punto, el eclecticismo teórico para la ciencia de la literatura y huir de la cerrazón dogmática. Del mismo modo, he intentado huir en la presente tesis doctoral de las jergas teóricas específicas, logolálicas, eutrapélicas -como bien indica a menudo el Dr. Darío Villanueva- que conducen a menudo a la dispersión, a la confusión, a la repetición y a las polémicas terminológicas bizantinas de forma innecesaria y contraproducente. Aunque, hay que reconocer, que esto último no se ha logrado con demasiado éxito, teniendo en cuenta el peso específico del capítulo, necesario, que se dedica a presentar el modelo teórico aplicado. A pesar de todo, intento explicar las cosas con la mayor claridad y, sobre todo, sencillez posibles que, confío, se hará todavía mayor con la experiencia en futuros trabajos. Porque lo que me interesa, dentro de mis limitaciones, es intentar dar explicación a los problemas específicos que se plantean o, por lo menos, formularlos de la forma más simple para que otros puedan solucionarlos en su momento.

En este sentido, considero que el principal problema que aborda esta tesis doctoral, y al que se intenta dar respuesta, es precisamente el del ‘fenómeno Scorza’, entendido como un conjunto de dinámicas interactivas entre el autor y el público lector (así como también entre el autor y sus críticos, esos lectores privilegiados) que durante un cierto período histórico generaron una intensa confusión entre los planos de la realidad y la ficción, entre la propia vida del autor y el mundo posible proyectado en su obra. Por qué se produjeron estas confusiones (cuya proyección

llega incluso hasta nuestros días), en qué medida contribuyeron a fundamentar el indiscutible impacto que lograron las novelas de Scorza en los años setenta y ochenta, y cómo se pueden mostrar reveladoras dinámicas de los procesos de recepción de las obras literarias latinoamericanas contemporáneas a través de este caso, son, por tanto, los objetivos básicos que se afrontan a lo largo de esta tesis doctoral.

Como ya he señalado, la tesis se desarrolla desde la perspectiva de la recepción de la obra de Manuel Scorza, aunque debe destacarse que en algunos momentos ésta se apoya necesariamente en el texto (como, creo, es necesario hacerlo siempre: de lo contrario se desconoce la naturaleza del objeto -literario- que es recibido, y la posible reacción, positiva, negativa o neutra, frente a éste), aunque tampoco existe el propósito de realizar un análisis textual sistemático. Además, también se intenta completar esta perspectiva de la estética de la recepción, como ya hemos indicado, con la aplicación de un modelo teórico empleado por las teorías de la comunicación, para poder apuntar una hipótesis interpretativa de lo que, de otra forma, podría quedarse en una mera enumeración descriptiva de opiniones de la crítica. En cierto modo, tales opiniones constituyen el ‘material’ de análisis para interpretar determinados aspectos fundamentales del difícil proceso comunicativo que generó la obra de Manuel Scorza.

Para precisar las preguntas señaladas, han resultado esclarecedoras las cifras aproximativas del impacto de la recepción de los narradores del llamado ‘boom’ en relación a las de la obra de Scorza, ya que relativizan en gran medida la resonancia puramente comercial de aquel fenómeno sociocultural. Sin embargo, más allá del mero análisis cuantitativo, estas cifras me han servido para plantear hipótesis en torno al propio hecho sociológico del ‘boom’, puesto que ayudan a reconstruir lo que se conoce dentro de la estética de la recepción como ‘horizonte de expectativas’ (*Erwartungshorizon*) de los lectores y de los críticos de la época, que conforman conjuntamente el público potencial al que se dirigían las obras. De hecho, estos datos sirven de indicador de hacia adónde apuntaba el gusto general del público de la época. No obstante, no me detengo aquí a analizar estas cuestiones, pero no puedo

menos que apuntar en algún momento una inclinación generalizada en el público, al menos en España, por las obras más comprometidas social y políticamente, dado el momento de efervescencia de los años sesenta y setenta. Este hecho es observable también en la obra narrativa de Scorza, que se adecúa a este tipo de demandas del público lector.

Con el objeto de dar respuesta a los planteamientos indicados, la presente tesis doctoral se halla dividida en tres partes, que llevan los siguientes títulos: “Los desengaños del mago”, “La recepción de la obra narrativa de Manuel Scorza” y “De *La Guerra Silenciosa* a *El Fuego y la Ceniza* (La narrativa de Manuel Scorza)”.

El propósito de la primera parte, que consta de tres capítulos, es el de desentrañar los límites confusos que se observan en la trayectoria vital de Scorza y que han contribuido a crear esa imagen del autor, a caballo entre la realidad y la ficción. Así, en el primer capítulo (“¿*Fe de erratas?*”) se intenta poner en evidencia la confusión creada por el autor en torno a su biografía. Esa mezcla constante entre realidad y ficción halla un terreno abonado ya en el afán deformador de Scorza, que desconoce los límites entre ambos campos de acción incluso en sus puntuales textos autobiográficos. En el segundo capítulo (“Los oficios de un poeta (Scorza, editor)”) se considera la importante labor editorial de este autor peruano, que contribuyó decisivamente en su obra literaria al permitirle familiarizarse con los recursos publicitarios que empleará, con posterioridad, para promocionar también su narrativa (y que, sin embargo, en alguna ocasión, se volverán en contra de sus propósitos). Así, seguiremos a Scorza en su aventura editorial, primero en su país, Perú, y, poco más tarde, a nivel continental con su Organización Continental de Festivales del Libro (ORCOFELI), para lo que nos centraremos en sus actividades en Venezuela, Colombia y, finalmente, Cuba. Posteriormente nos ocuparemos de otra aventura editorial protagonizada por Scorza (Populibros Peruanos), tras el intento de lanzar unos Bolsilibros finalmente nonatos y el fracaso de una revista, *Flash*, que sólo llegó a conocer dos números en febrero de 1963. En el capítulo tercero (“De relámpagos y luciérnagas (La evolución poética de Manuel Scorza)”) se aborda una cuestión fundamental para comprender la obra de Scorza, que es la de

considerar sus inicios poéticos, que lo van a llevar paulatinamente hacia la necesidad de la forma narrativa, a pesar de su atracción constante por la poesía. La querencia poética va a determinar el ritmo y la musicalidad de la prosa del autor peruano, hasta llegar a producir un efecto de extrañamiento en el lector. Asimismo, la presencia de unas imágenes reiteradas ya desde los inicios poéticos de Scorza, que van a continuar encontrándose hasta en su última obra narrativa, refuerza la idea de considerar como una sola unidad la obra del escritor peruano. Relámpagos y luciérnagas iluminan tanto la obra lírica como la narrativa de Manuel Scorza.

La segunda parte de esta tesis doctoral (“La recepción de la obra narrativa de Manuel Scorza”) tiene como objetivo considerar la problemática recepción de la obra narrativa del autor en distintos contextos socioculturales. Evaluar la recepción de la obra de Scorza permite contestar a una serie de preguntas, como por ejemplo por qué su obra ha sido más considerada en Europa que en el Perú y por qué ha obtenido mayor éxito en Francia, Alemania e Italia que en España. De hecho, se convierte en un pretexto para la reflexión sobre el significado y la relativización del éxito. Esta parte se divide en dos capítulos: el primero trata de demostrar, cuantitativamente, a través de las ediciones y traducciones de sus obras, el impacto de la narrativa de Manuel Scorza en España, Europa y el resto del mundo (que se reduce, en la práctica, a América). Este análisis de la recepción se completa, asimismo, a través de las entrevistas realizadas en diversos medios de comunicación al autor así como a través de las reseñas realizadas sobre su obra. En el segundo capítulo, a través del estudio del contenido de las reseñas críticas a la obra narrativa scorziana tanto en revistas de difusión cultural como en periódicos, así como en revistas especializadas en literatura latinoamericana, se llega a unas constantes que pueden implicar claves interpretativas para la valoración del autor peruano, que giran en torno a dos grandes temas: la interpretación desde el realismo y la interpretación desde el indigenismo (que, en ocasiones, van íntimamente unidos).

La tercera parte de la tesis (“De *La Guerra Silenciosa* a *El Fuego y la Ceniza* (La narrativa de Manuel Scorza)”) tiene como objetivo principal mostrar las estrategias textuales empleadas por Scorza en el ciclo narrativo de *La Guerra*

*Silenciosa* -pentalogía constituida por las novelas *Redoble por Rancas* (1970), *Historia de Garabombo, el Invisible* (1972), *El Jinete Insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La Tumba del Relámpago* (1979)- y que posibilitan o, en su caso, dificultan la comunicación de su obra literaria. Esta parte se extiende a lo largo de cinco capítulos. El primero trata de cotejar los hechos historiográficos con la visión que de éstos aparece en las novelas de Scorza, lo que pone en evidencia una distancia considerable entre ambas perspectivas (como, por otro lado, resulta lógico, aunque no haya sido valorado positivamente por la crítica, que se ha visto confundida de forma constante). El segundo capítulo de esta tercera parte presenta un modelo teórico aplicable a la narrativa scorziana para comprender su problema de recepción: se trata del análisis literario desde la perspectiva de acto comunicativo, a partir de la aplicación de la teoría de los mundos posibles, que aporta elementos interesantes para interpretar la difícil y compleja recepción de la obra de este autor peruano. De este modo se trata de dar respuesta a la fundamental pregunta sobre las características del público lector potencial, que puede coincidir, o no, con el lector modelo a quien parece dirigirse Scorza, lo que puede explicar, en buena medida, las paradojas de la recepción literaria de este autor, aclamado fugazmente por el que hemos denominado ‘público lejano’ y denostado ferozmente por el que hemos llamado ‘público cercano’. En el tercer capítulo de esta tercera parte de la tesis se intentan mostrar las estrategias textuales empleadas para la construcción de un mundo posible en el ciclo de *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza, que se sostiene no únicamente por las coordenadas espacio-temporales, sino por la autorreferencialidad de las novelas que integran el ciclo y que otorga, sobre todo gracias al complejo tejido intratextual de los personajes, una fuerza cohesionadora que contribuye decisivamente a construir el efecto de realidad buscado por el autor, y que ha confundido repetidamente a gran parte de la crítica internacional. En este capítulo se intenta poner de relieve otros mecanismos empleados por Scorza para reforzar este efecto de realidad, que no es más que una trampa ficcional, entre los que cabe destacar el juego que establece el autor con el lector a través de diversos paratextos que orientan a este último a una lectura muy determinada, conscientemente manipulada por Scorza. Posteriormente, ya en el capítulo cuarto de esta parte, y noveno de la tesis doctoral, se intenta demostrar cómo parte del rechazo

hacia el ciclo de *La Guerra Silenciosa* por gran parte de la crítica venía condicionado por una serie de prejuicios, por otro lado inevitables, que tenían como base la consideración ortodoxa de la tradición literaria indigenista peruana, por lo que cualquier desviación de la norma, del canon instituido, se veía como una amenaza a ésta. Así, el peculiar proceso de des- y remitificación llevado a cabo por Scorza, el empleo de recursos propios del realismo mágico, las referencias intertextuales constantes y la perspectiva irónica, tal y como se hallan presentes en *La Guerra Silenciosa*, se convertían en barreras literarias que impedían considerar a los críticos el particular equilibrio conseguido por Scorza entre tradición e innovación.

Finalmente, en el capítulo décimo (“*El Fuego y la Ceniza*, el desafío al escritor”) trata de esbozarse el camino que intentaba seguir Scorza tras concluir su pentalogía. Un camino difícil que buscaba la renovación de temas, estructuras y formas narrativas, a pesar de verse todavía lastrado por el peso de su obra anterior. Así, *La Danza Inmóvil*, la primera y última entrega de esa trilogía inconclusa que iba a ser *El Fuego y la Ceniza*, se propone como un proyecto de novela que pone en evidencia las contradicciones y la desesperación de los exiliados latinoamericanos en París, a la vez que pone en tela de juicio los oscuros mecanismos de internacionalización de la novela hispanoamericana heredera del ‘boom’, a la vez que cuestiona, de nuevo, el significado del éxito literario.

Aunque se ha tomado como caso de estudio la obra de este autor, se debe advertir que, hasta cierto punto, se hubiera podido elegir a cualquier otro, ya que tanto la recursividad de elementos como la relación -más o menos ambigua, más o menos explícita- entre ficción y realidad se experimenta en toda obra literaria. Se han elegido las novelas de este autor porque en una pentalogía estos fenómenos son más evidentes, además de que en estas obras justamente también es muy clara la relación -dialéctica- entre ficción y realidad ya mencionada. En el fondo, se trata de mostrar sencillamente una aproximación a este fenómeno tan desconocido como es el de la ficcionalidad -aquello que determina la creación de un mundo de ficción, con entidad propia, paralela a la realidad, creando una realidad propia, con una

normativa también autónoma- en la obra narrativa de Manuel Scorza.

Antes de iniciar mi tesis doctoral desearía agradecer a las personas e instituciones que, de un modo u otro, me han ayudado a llevar a término este trabajo. En primer lugar, debo mencionar a la Generalitat de Catalunya por la beca de investigación predoctoral concedida en 1992 y renovada hasta 1995, y por las bolsas de viaje que me permitieron trasladarme a diversas bibliotecas europeas (Universität Bielefeld, Universität Konstanz, Berliner Iberoamerikanisches Institut) y americanas (University of California-San Diego, Library of Congress, Washington) a fin de reunir el disperso material bibliográfico necesario para la redacción de este trabajo. También me hubiera sido difícil concluir esta labor sin la Ayuda a la Investigación que me concedió la Fundación de Caja de Madrid en 1996 y que me permitió acabar con el trabajo de campo ya iniciado con anterioridad, esta vez en Caracas y Lima.

Debo reconocer, ante todo, la confianza depositada por mi director de tesis, el Dr. Joaquín Marco, sin el cual este trabajo habría sido muy distinto. Sin su visión crítica de la vida, a buen seguro habría enfocado esta investigación de una forma mucho más complaciente y menos exigente. Y sin su paciencia no podrían leerse ahora estas páginas. Gracias por todo. Agradezco, asimismo, a mis compañeros de despacho (especialmente, al Dr. Jordi Gracia, cuyas provocaciones han obtenido, finalmente, su fruto), la paciencia con que me han soportado, estoicamente, en este trance. También a la Dra. Anna Caballé por su amabilidad y por la oportunidad que me ofreció de colaborar en su Unidad de Estudios Biográficos, que me ayudó a enfrentarme con el reto de trazar la trayectoria vital de Manuel Scorza, sin caer en las arenas movedizas de la ósmosis literaria.

Gracias también a todos los profesores del Departamento de Filología Hispánica, ya que me han ayudado siempre que lo he necesitado. Debo destacar, sin embargo, al Dr. Luis Izquierdo, por su estímulo durante todos estos años; a la Dra. Marisa Sotelo, por su apoyo constante desde el primer curso de carrera y por su afición por la lectura atenta que me ha contagiado y que me ha ayudado a enfrentarme a los textos con ventaja; a la Dra. Marta Cristina, a quien últimamente

veo menos de lo que quisiera; al Dr. Díaz Larios, porque con él emprendí una primera investigación que algún día me gustaría retomar. A mis compañeras, la Dra. Virginia Trueba y la futura doctora Gemma Gorga, por las tribulaciones compartidas (esperando compartir otras más); y a la Dra. Carolina Figueras, en quien he descubierto a alguien con intereses comunes (la coherencia, la relevancia...). Gracias también a Adela Mejías, por hacerme sentir como en casa. Personas muy distintas por las que siento un gran cariño. Y gracias, sobre todo, a los alumnos, que me han ayudado, sin saberlo, a explicar las cosas, en general y a mí misma, de otra manera: dar clases es lo mejor que me ha pasado, lo que necesitaba. Gracias, pues, a todos quienes lo han hecho posible.

Por otro lado, quiero agradecer muy profundamente la generosidad mostrada por Dora Varona, viuda de Ciro Alegría, por su esposo Genaro y por su sobrino José Cernícharo, por permitirme acceder a su correspondencia personal de una forma absolutamente desinteresada y generosa. También a Juan Liscano, que fue tan amable de permitirme el acceso a su archivo personal a través de mi amiga Tibisay Salgado (que es un sol y a quien echo mucho de menos a la espera de que algún día podamos reencontrarnos, si no en Choróní, en Barcelona). Gracias, asimismo, a las personas que pude entrevistar en mi estancia en Lima, como es el caso de Ana M. Escorza, hija mayor de Manuel Scorza, que se mostró extraordinariamente sincera; o el del Dr. Tomás G. Escajadillo, una de las autoridades más reconocidas sobre la obra scorziana, quien me animó y me orientó en mi investigación muy amablemente.

Muchas gracias a Toni Estevadeordal y a su esposa Miyuki, que me han servido de 'chasqui' en estos felices tiempos internáuticos, enviándome más que puntualmente desde Washington las fotocopias que necesitaba de la Library of Congress. También a mis amigas Anja Puchert y Conny Walter por su ayuda, por las fotocopias enviadas y, sobre todo, por las cartas que las acompañaban.

Muchísimas gracias a mi familia, porque han soportado hasta el final mi ausencia en fiestas y fines de semana. Siento no haberlos atendido tanto como se



merecían, no haber vivido con ellos de cerca algunas cosas cuando me necesitaban. Sin embargo, espero recuperar el tiempo perdido. Gracias a mi madre, porque sin su fuerza no estaría donde estoy. A mi padre, porque me enseñó a leer jugando, y en eso sigo. A mis tías, Rosa y Quimi, que durante tantos años tuvieron que aguantar de noche la luz de mis lecturas compulsivas. A mi hermano David, del que soy adicta, y a mi cuñada Teresa, a quien siento como mi hermana. Y a mis sobrinos, Irene y Eric, que ya son mejores de lo que nosotros fuimos. A mi familia de Granollers (Flora, Cinto and Co.), por la que siento un síndrome de Estocolmo cada vez más acendrado. Y a Tuni y a Frederic, porque son lo que no hay. A Rosa Virós, que siempre se ha preocupado por mí y me ha animado en muchas ocasiones, y a J. A. González Casanova, que me ha servido de ejemplo de superación y de tesón. También a su hija, Itziar González Virós, por la increíble luz que entra en casa, y por su fascinación contagiosa por el western. A Mercedes Sancho, tan cariñosa; a Remei Tarragó, que ha sido mi norte en este viaje iniciático; y a Isabel María, que me ha ayudado a reconciliarme con mi espalda.

Finalmente, gracias a cuatro personas sin las cuales no habría podido terminar esta investigación: la Dra. Helena Usandizaga, Isabel Soler, Cesc Requena y Jacint Jordana. A la Dra. Usandizaga, *yachachik ima urpi*, agradezco su amabilidad, su disponibilidad, su generosidad, su sinceridad, y tantas cosas. Espero seguir aprendiendo con ella. A Isabel, porque, después de tantos años, me conoce mejor que yo misma; sin su ayuda, todavía estaría en una eterna fase terminal de la tesis, emulando a Sísifo. Hablar con ella me ayuda a pensar. A Cesc, por su infinita paciencia de comadrona intelectual y porque conoce todos los libros de todas las bibliotecas de todas las Babeles habidas y por haber (sé que es Funes el Memorioso). Y gracias, sobre todo, a Jacint, por estar a mi lado, a pesar de los pesares, por todo lo que hemos aprendido y pasado juntos, y por todo lo que nos queda por aprender y pasar todavía, juntos también. *T'esti*. Y también a Leoncio.

Y gracias, asimismo, a Manuel Scorza, a quien me hubiera gustado conocer personalmente para poder preguntarle tantas y tantas cosas hasta caer yo también, como una incauta, en la fascinación de sus palabras.





**PRIMERA PARTE:**

**LOS DESENGAÑOS DEL MAGO**



**CAPÍTULO PRIMERO:**

**MANUEL SCORZA: ¿FE DE ERRATAS?**



## 1.1. Introducción.

No es tarea fácil elaborar un esbozo de la trayectoria vital de Manuel Scorza. La información para construir su biografía se encuentra diseminada principalmente en sus numerosas entrevistas, en las cubiertas de sus libros y en las reseñas y críticas que recibió su obra. Sirve de ayuda la cronología que elabora Albert Bensoussan, que resulta muy útil aunque sólo abarca hasta el año 1973<sup>1</sup>. Por otra parte, Hugo Neira, amigo personal del autor, aporta detalles adicionales sobre su familia, infancia y vida en general en dos artículos de índole biográfica: “Scorza aquí y allá” y “Biographie réordonnée d'un mage”<sup>2</sup>. En ellos se advierte, de todos modos, la dificultad que entraña recopilar este tipo de información en torno a alguien tan escurridizo como Scorza, cuya tendencia a dejar sin desmentir afirmaciones erróneas sobre su biografía, a menudo atribuidas por sus entrevistadores y críticos, fue constante a lo largo de su vida. El autor mismo contribuyó de forma destacada a este caos informativo alrededor de su persona. A modo de ejemplo sirva sencillamente la referencia a sus orígenes familiares: Scorza siempre prefirió enfatizar su procedencia campesina e indígena, más acorde con los temas de su obra y con su forma de pensar, a admitir que su familia se había aposentado tempranamente en la ciudad de Lima, donde nació el escritor y transcurrió su primera infancia.

Poco antes de su muerte en 1983, sin embargo, tal vez de forma que alguien podría considerar premonitoria, Scorza escribió un artículo periodístico titulado “Fe de erratas”, cuyo objetivo declarado era el de tratar de corregir algunas de las inconsistencias publicadas en torno a su figura hasta aquel momento<sup>3</sup>. No obstante,

---

<sup>1</sup> A. Bensoussan, “El camino del escritor (cronología)”, *Crisis*, núm. 12, 1974, pp. 48-9.

<sup>2</sup> H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre Manuel Scorza”, ob. cit., p. 100 y “Biographie réordonnée d'un mage”, *Le Monde Diplomatique*, núm. 358, 1984, p. 30.

<sup>3</sup> M. Scorza, “Fe de erratas”, *El País*, 4-12-83, p. 11.

el artículo no deja de ser una pieza anecdótica que poco se ajusta al título, ya que su claridad es bastante escasa. Este artículo confirma que Scorza no condenaba la imagen pública y contradictoria que habían creado sus críticos, sino que contribuía, decididamente, a su construcción:

“Yo he dado miles de reportajes en el mundo y he sostenido muchas veces posiciones contradictorias, según me cambie el humor, según la tarde, según la mujer con que estaba, según mi situación emotiva, según el otoño. De manera que yo seguiré contradiciéndome”<sup>4</sup>.

Para Manuel Scorza estas falsas interpretaciones eran la parte más importante de su vida hasta el punto de admitir que “pensándolo bien, si se las hubiera señalado a tiempo, no sería quien soy (...)”<sup>5</sup>. Es decir, él mismo abona el terreno de la duda y la confusión. La suma de malentendidos no desmentidos se multiplica de forma irónica a lo largo de su vida, desde el motivo de su primera estancia en prisión -aparentemente debida a la publicación de un poema de amor en el periódico aprista *La Tribuna* justo el día en que un sector del partido peruano APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) se alzaba contra el Gobierno de Bustamante- hasta los problemas causados por su asistencia a la boda de Ernesto ‘Che’ Guevara, en la que unos poetas peruanos recitaron poemas de amor -entre ellos, el propio Scorza- mientras la CIA sospechaba de un cónclave de terroristas.

Ahora bien, éstas y otras muchas historias no son más que erratas para el poeta, que no se considera un guerrillero sino un extraviado en la selva de la melancolía. A menudo Scorza prefiere alimentar cuidadosamente los equívocos, tanto para forjar héroes para alguna causa como por su propia concepción de la biografía como otra forma de creación, en la que realidad y ficción se hallan íntimamente relacionadas, como ocurre también en buena parte de la obra del autor.

---

<sup>4</sup> C. Hildebrandt, “Mandobles por Scorza”, *Caretas*, núm. 594, 1980, p. 30.

<sup>5</sup> M. Scorza, “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11.



## 1.2. 'Larco Herrera' y 'Leoncio Prado': años de formación.

De todos modos, pasando a la relación de hechos, se sabe que el padre de Scorza dejó su Matara natal, en la región de Cajamarca, para emigrar, primero a la ciudad costeña de Trujillo, al norte del Perú, donde trabajó como bracero en plantaciones de caucho y azúcar (en las haciendas Laredo y Roma), y más tarde a Lima. En la capital, encontró trabajo como electricista en el frenopático 'Larco Herrera' donde conoció a su futura esposa y madre de Scorza, Edelmira, que trabajaba como auxiliar de enfermería en la misma institución. La madre provenía de la sierra, de la región de Huancavelica, y había nacido en Acobamba, no muy lejos de Ayacucho<sup>6</sup>. Después de su matrimonio, los padres de Scorza vivieron en el propio hospital donde trabajaban y allí transcurrieron los primeros años de Manuel Scorza y su hermano menor Miguel.

Como decíamos, Manuel Scorza prefirió siempre acentuar sus orígenes indígenas una vez iniciado como narrador, por lo que en alguna ocasión declaró que había nacido, como su madre, en los Andes Centrales<sup>7</sup> cuando en realidad nació en Lima el 9 de septiembre de 1928, en la Maternidad, "ese hospital de gente pobre"<sup>8</sup>, como más tarde admitiría en una de sus últimas entrevistas. A la edad de 7 u 8 años, Scorza padeció serios ataques de asma. La enfermedad, junto a la precaria situación económica de la familia en Lima, llevó a los padres a buscar un clima más sano, por lo que decidieron instalarse en la sierra. Escogieron el departamento de

---

<sup>6</sup> Según H. Neira, la madre del autor jugó un papel decisivo en su vida (Véase H. Neira, "Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre Manuel Scorza", ob. cit., p. 102). Así lo reconoce también la hija mayor de Scorza en una entrevista realizada en Lima por la autora de esta tesis de doctorado en julio de 1996.

<sup>7</sup> E. Peralta, "Conversación con Manuel Scorza", *Plural*, núm. 84, 1978, p. 12.

<sup>8</sup> G. Martínez y R. Forgues, "Imprecaciones y adioses de Manuel Scorza, testimonio de vida", *La República*, 24-11-84, p. 14. Asimismo en M. Scorza, "Testimonio de vida", *Poesía*, Lima, Secretaria de Educación y Cultura - Munilibros, 1986, p. 7, el mismo autor añade: "ese hospital para la gente en donde actualmente las madres parturientas se hacinan hasta el horror".

Huancavelica, y se afincaron en Acoria, cerca del pueblo natal de su madre, Acobamba. Allí el padre abrió una panadería, oficio que había empezado a desempeñar antes en Lima, en el mismo hospital 'Larco Herrera'. En este ambiente serrano se desarrollaron los años que, supuestamente, proporcionaron a Scorza las experiencias de primera mano sobre la vida en una aldea andina que tan importantes resultaron con posterioridad para su obra creativa. Sin embargo, hay que relativizar estas experiencias ya que en este período de su infancia Scorza empezó a asistir a la escuela, donde se puede decir que no estableció ningún contacto con la población indígena, como reconoce en alguna ocasión:

“Mi familia en Acoria se había convertido en una familia de pequeños comerciantes, y eso ya nos diferenciaba de los indios (...) Tenía una panadería, la cual nos daba cierto estatus, de modo que yo no tenía contacto con los indios”<sup>9</sup>.

A pesar de esto, años después, cuando Scorza decidió convertirse en escritor, atribuyó su compromiso social al tiempo vivido entre los campesinos, junto con los recuerdos narrados por sus padres sobre los malos tratos que recibieron en las haciendas antes de su llegada a Lima: “A él y a mi madre les he escuchado relatos atroces de abusos innombrables. Esos relatos son el origen de mi vocación”<sup>10</sup>.

Pasados unos años, la familia decidió volver a Lima, con el objeto de mejorar sus condiciones económicas, ya que en Acoria su negocio afrontaba algunas dificultades. Después de intentar desarrollar diversas actividades, el padre de Scorza instaló un puesto de venta de periódicos y revistas, hecho que sin duda facilitó la inmersión en la lectura del futuro escritor. Por lo menos así lo recuerda el propio M. Scorza:

“ahí es cuando voy a tener mi primer contacto con la lectura (...) especialmente una revista que para mí es muy importante, y que lo fue también para la gente de mi generación, me refiero a la revista argentina

---

<sup>9</sup> M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 11.

<sup>10</sup> E. Peralta, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 14.

*Leoplan*, que traía historias, resúmenes de novelas que yo leía constantemente”<sup>11</sup>.

En esta primera época de su vuelta a Lima, en los inicios de su adolescencia, Scorza terminó sus estudios primarios en una escuela del distrito de ‘La Victoria’, cerca de donde vivía su familia. Al finalizar estos estudios, y debido a que los problemas bronquiales de Scorza se habían recrudecido con el clima limeño, sus padres decidieron que debía pasar un tiempo de nuevo en la sierra. Por ello, durante tres años, y aunque su familia a duras penas podía permitirselo, Scorza asistió interno a una escuela privada administrada por los hermanos salesianos en Huancayo -la capital del departamento de Junín-, de nuevo no muy lejos de la región natal de su madre, donde realizó los primeros cursos de la enseñanza secundaria. Aunque Scorza reconoce no saber cuando perdió “la idea de Dios”<sup>12</sup>, alguna influencia le debió quedar de los años de interno en aquella escuela religiosa, como señala al recordar:

“viví intensamente las experiencias religiosas (...) En el colegio Salesiano yo era un alumno que había llegado a ser monaguillo. Ayudaba en la misa y para mí era una experiencia suprema, tanto que me sentía extraordinariamente feliz”<sup>13</sup>.

Posteriormente, Scorza ingresó en Lima en el Colegio Militar ‘Leoncio Prado’, una prestigiosa institución frecuentada por alumnos de todas las clases sociales, en especial de la pequeña burguesía. En efecto, se trata de la misma escuela donde Mario Vargas Llosa estudió años después y que más tarde retratará, crudamente, en su novela *La ciudad y los perros*: el ‘Leoncio Prado’, donde la crueldad de los cadetes, el duro código de conducta de los oficiales y la severa atmósfera de la escuela desencadenan una serie de conflictos en un pequeño microcosmos que representa la amalgama social del Perú. Comentando la asistencia

---

<sup>11</sup> M. Scorza, “Testimonio de Vida”, ob. cit., p. 13.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 17.

de Vargas Llosa a la misma escuela, Scorza señala que para el arequipeño, que provenía de una familia acomodada, ser enviado allí significaba un castigo, mientras que para él era la única posibilidad de ascender socialmente<sup>14</sup>. Así, Scorza reconoce que fue muy feliz durante su estancia en esta escuela, donde destacó como alumno aplicado y brillante, “tanto que si hubiera optado por la carrera militar seguramente que hubiera llegado a general”<sup>15</sup>. Como curiosidad, según el mismo Scorza, fueron las lecturas de la biblioteca del colegio ‘Leoncio Prado’ las que determinaron que no se inclinara por la carrera militar: “por ejemplo, la lectura del libro de Gorki, *Las Universidades*, acabó por convencerme que la carrera militar no era para mí”<sup>16</sup>. Asimismo, entre sus profesores se hallaba el poeta surrealista peruano César Moro (Alfredo Quíspez Asín), que impartía la asignatura de francés, y que pudo influir, de alguna manera, en la temprana atracción de Scorza por la poesía surrealista, como trataremos de indicar en el tercer capítulo de esta primera parte, que se dedica al estudio de la poesía scorziana.

Por otra parte, fue durante sus últimos años en este Colegio Militar ‘Leoncio Prado’, cuando Scorza comenzó a participar en protestas políticas y se integró en una célula clandestina del APRA, como recuerda en parte equivocadamente tiempo después:

“La primera vez que topé con el poder político tendría unos quince años, no más... (...) entonces me uní a las organizaciones políticas que luchaban contra el dictador Benavides en aquella época...”<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> C. Acutis, “Manuel Scorza: il mito e la storia”, *Nuovi Argomenti*, núm. 38-39, 1974, p. 187.

<sup>15</sup> M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 18.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>17</sup> W. Mauro y E. Clementelli, “Manuel Scorza”, en *La trappola e la nudità. Lo scrittore e il potere*, Milán, Rizzoli, 1974, p. 206.

La pequeña errata esta vez radica en que el general Benavides fue derrocado en 1939, cuando Scorza tenía sólo once años. Sería en todo caso durante el gobierno liberal de Manuel Prado cuando Scorza se inició en su actividad política. Después, en 1946, a los dieciocho años de edad, el futuro escritor ingresó como estudiante en la politizada Universidad Nacional de San Marcos en Lima, el “pulmón del Perú”<sup>18</sup>, para seguir la carrera de Filosofía y Letras.

En San Marcos, según sus mismas palabras, se dedicó “fundamentalmente a vivir intensos amores imaginarios con algunas muchachas hermosas que iban a la universidad”<sup>19</sup>; pero Scorza también participó de forma activa en la política universitaria y continuó formando parte del APRA, que en aquellos momentos era un partido legalizado y activamente implicado en la dirección política del país, debido a que entre 1945 y 1948 ocupó la presidencia del Perú Bustamante Rivero, elegido por una coalición del APRA, el Partido Comunista y otros partidos de izquierda. Lo que no fue obstáculo para que algunos sectores del APRA, con los que simpatizaba Scorza, pretendieran forzar un cambio revolucionario que impidiera un posible golpe de la derecha. De todas formas, las tensiones sociales que se generaron por la política desarrollada por el gobierno de Bustamante Rivero condujeron finalmente a un golpe de estado en el año 1948, que fue encabezado por el general Odría, cuya dictadura se mantuvo hasta 1956. La militancia de Scorza en el APRA en aquellos años era justificada por su amigo Hugo Neira en los siguientes términos:

“El castrismo no había todavía nacido, los comunistas locales eran stalinianos en las formas y conformistas en los hechos. Scorza se hará aprista: fue la gran pasión del Perú contemporáneo. Un signo que unía indigenismo y antiimperialismo”<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Como la califica irónicamente A. Bryce Echenique en sus *Crónicas personales*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 98.

<sup>19</sup> M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 20.

<sup>20</sup> J. González Soto, “La memoria de los olvidos: Manuel Scorza”, texto inédito, p. 1.

Parece ser, según algunas versiones (como diría el propio autor), que después del golpe de estado, Scorza organizó en la universidad grupos estudiantiles de resistencia para protestar contra la dictadura del General Manuel Odría, por lo que fue detenido y, en el contexto represivo de la instauración de la dictadura, encarcelado durante nueve meses. Su primer libro de poemas, *Acta de la remota agonía*<sup>21</sup>, fue confiscado al parecer por la policía y destruido. Tras el período de prisión<sup>22</sup>, y sin haber podido terminar sus estudios, Scorza se vio obligado a abandonar el país en 1948, por lo que viajó por diversos países latinoamericanos para instalarse finalmente, durante unos años, en México:

“En 1948, perdí el alojamiento carcelario que confundíéndome con un conspirador -como tantos aún ahora-, me había concedido la dictadura odríista. Durante siete años se me impidió retornar”<sup>23</sup>.

Con posterioridad, Scorza ha fabulado con frecuencia sobre el grado de su implicación política activa en estos años. Como él mismo señaló más tarde, en el citado artículo “Fe de erratas”, el motivo de su detención fue publicar un poema de amor en el diario aprista *La Tribuna* coincidiendo con el golpe de Estado: “yo no era conspirador, ni revolucionario, ni nada; simplemente estaba enamorado”<sup>24</sup>. De todos modos, la implicación política tampoco fue inexistente -erratas aparte- sino que hay que entender el recuerdo que Scorza guardaba del episodio como parte de

---

<sup>21</sup> Tanto M. Moraña en “Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza” (*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 9, núm. 17, 1983, p. 171) como O. Prenz en “Nota a Scorza” (*Hispanérica*, vol. 6, núm. 17, 1977, p. 107) se refieren al manuscrito como *Acta de la remota lejanía*.

<sup>22</sup> Scorza recuerda esta experiencia con humor: “Permanecí en la cárcel, pateado, golpeado e insultado cada vez que para demostrar mi inocencia intentaba recitar mi poema” (M. Scorza, “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11).

<sup>23</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, *Hueso Húmero*, núm. 9, 1981, p. 104.

<sup>24</sup> M. Scorza, “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11. Cecilia Hare, segunda esposa del autor, cuenta en una carta del 26-5-88 a A. M. Aldaz que Scorza le dio la misma explicación (ver A. M. Aldaz, *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, Frankfurt - New York, Peter Lang, 1991, p. 32).

un proceso de desencanto personal de su militancia política en el APRA a raíz de un intento revolucionario fallido en el que se vio implicado:

“las bases de mi militancia en el APRA comenzaron a resquebrajarse el año 1948 cuando los dirigentes no llegaron a la hora de la verdad y nos abandonaron en el puesto de lucha”<sup>25</sup>.

Ante esta experiencia política frustrante, Scorza también reconoce su ingenuidad de militante comprometido con unos ideales utópicos en aquellos años cuando recuerda: “Yo entré al APRA porque tenía una visión mitológica de ese partido, una visión que no correspondía a la realidad. Yo creía que el APRA iba a hacer una revolución”<sup>26</sup>.

### **1.3. Literatura: primer territorio libre de América Latina.**

Durante sus primeros años de exilio, entre 1949 y 1952, Scorza vivió en Chile, Argentina y Brasil, y desempeñó diversos trabajos, como vendedor de libros, de perfume, lector de pruebas y conferenciante ocasional<sup>27</sup>, y también profundizó en su formación ideológica<sup>28</sup>. De 1952 a 1956, Scorza vivió de forma estable en

---

<sup>25</sup> M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 12. De nuevo se encuentran distintas versiones respecto a este episodio concreto. Algunos matices alternativos son señalados por W. Ensink y A. Romeijn (*Manuel Scorza: ficción y realidad*, Tesis de licenciatura, Universidad de Utrecht, 1978, p. 33): “(...) dirigió, con amigos, un diario que se opuso fuertemente contra el gobierno y precipitó con otras apristas de la línea radical (los llamados ‘defensistas’) como Víctor Villanueva y Julio Luzquiños, la revolución del 3 de octubre de 1948 en Callao. Después del golpe del general Odría fue apresado en El Frontón (una prisión en una isla cerca de Lima) y desterrado en 1949”. Para mayor detalle sobre este hecho protagonizado por estudiantes de la Universidad de San Marcos, véase también F. Pease, *Breve historia contemporánea del Perú*, México, FCE, 1995, pp. 209-211.

<sup>26</sup> M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., pp. 26-27.

<sup>27</sup> A. Bensoussan, “El camino del escritor (cronología)”, ob. cit., p. 49 y M. Grisolia, “Il était une fois...au Pérou”, *Magazine Littéraire*, núm. 74, 1973, p. 32. Cecilia Hare comenta que por lo que ella sabe, Scorza no visitó entonces Brasil; y aunque tuvo trabajos extraños, nunca oyó lo de vendedor de perfumes (Carta del 5-2-87 a A. M. Aldaz, *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, ob. cit., p. 32).

<sup>28</sup> Leyendo en Buenos Aires, por ejemplo, *El Capital* (M. Scorza, “Testimonio de Vida”, ob. cit., p. 27).

México<sup>29</sup>, donde pudo continuar sus estudios literarios, esta vez en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Durante los ‘Juegos Florales’ que se celebraron por el aniversario de la fundación de la Universidad, en 1952, Scorza presentó tres poemas de amor reunidos bajo el título de *Literal del olvido*, con diferentes seudónimos y, gracias a ello, ganó el primer y segundo premio<sup>30</sup>, tal y como relata aún más exageradamente en *La Danza Inmóvil* que le sucedió a uno de los protagonistas de la novela<sup>31</sup>.

Por aquel entonces publica el ensayo “Una doctrina americana”, que apareció en la revista mexicana *Cuadernos Americanos* en 1952. El artículo se ocupa de los fundamentos ideológicos del aprismo<sup>32</sup>, así como de la posición política del autor como miembro del APRA, el partido nacionalista de izquierdas fundado en México en 1924 por el teórico peruano y líder de la oposición Víctor Raúl Haya de la Torre<sup>33</sup>. Militante del APRA desde 1943, pretende con el artículo insistir en los valores fundacionales de la ideología del aprismo, que en aquella época era antiimperialista y anticomunista. “Una doctrina americana” repasa los inicios del aprismo, entre los que destaca la reclamación de una redistribución más

---

<sup>29</sup> Como el mismo Scorza de nuevo recuerda: “En México, Juanito Chang, Luis de la Puente, Gonzalo Rose, mi hermano Miguel y yo trabajamos en una lavandería. El hambre nos hizo enjabonar, refregar y planchar bestialmente durante quince días. Cuando reclamamos nuestros salarios (...) habíamos violado tres leyes: trabajar sin permiso, creer que el dinero se gana trabajando y confiar en los propietarios de la lavandería Teissy” (M. Scorza, “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11). De estos tiempos procede su amistad y su admiración por Luis de la Puente Uceda, sobre quien Scorza escribe, de forma indirecta -y también crítica- en su última novela, *La Danza Inmóvil* (Barcelona, Plaza y Janés, 1983). Véase en el anexo documental la carta a Dora Varona del 28 de Abril de 1981.

<sup>30</sup> M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, *El Observador*, 4-1-84, pp. 12-13.

<sup>31</sup> M. Scorza, *La Danza Inmóvil*, ob. cit., p. 138.

<sup>32</sup> Los cinco puntos básicos del aprismo para Scorza consistían en: la acción contra el imperialismo, la unidad política de América Latina, la nacionalización de tierras e industrias, la interamericanización del canal de Panamá y la solidaridad con todos los pueblos y clases oprimidas del mundo (M. Scorza, “Una doctrina americana”, *Cuadernos Americanos*, vol. 61, núm. 1, 1952, p. 34).

<sup>33</sup> Para mayor información, véase P. Murillo, *Historia del APRA. 1919-1945*, Lima, 1976 y V. R. Haya de la Torre, *Treinta años de aprismo*, 2ª ed., Lima, 1971.



justa de la riqueza y la unidad política y económica de Indoamérica (nombre con que denomina Haya de la Torre a Latinoamérica y que también adopta Scorza<sup>34</sup>). El ensayo de Scorza ilustra asimismo la idea aprista de que ciertos logros indoamericanos en arte y política son superiores a los de origen europeo. Para apoyar esta teoría, Scorza contrasta la juventud y el vigor de la literatura en “Indoamérica”<sup>35</sup> y Asia a la decadencia occidental. Aunque coincide con J. Ortega y Gasset, a quien cita, en cuanto a la muerte de la novela<sup>36</sup>, Scorza señala que esta muerte súbita del género novelístico sólo es aplicable a las obras de Occidente porque no se tiene en cuenta “la novela china, hindú, o indoamericana, inmensas canteras de fantasía inexploradas”<sup>37</sup>. Por este motivo, Scorza alaba especialmente la frescura de dos novelas “indoamericanas” (del colombiano José Eustasio Rivera y del peruano Ciro Alegría, respectivamente), comparándolas más que favorablemente con obras de Henry Miller y Jean-Paul Sartre cuando argumenta que “el dolor, por ejemplo, que emerge de obras como *La Vorágine* o *El mundo es ancho y ajeno* es dolor de animal joven, dolor saludable, inmensamente distinto del dolor sentido en obras como *Trópico de Cáncer* o la enfermante *A puerta cerrada*”<sup>38</sup>.

El artículo de Scorza reflejaba las discusiones existentes entre los militantes del APRA exiliados en México a comienzos de los años 50, y mostraba su posición favorable al mantenimiento y profundización de los principios originales del APRA, en unos momentos en que dentro del partido se dirimían distintas opciones ideológicas: un reajuste socialdemócrata, por una parte, o la senda del radicalismo y la revolución, por otra. Un año más tarde, Scorza no se extrañó demasiado cuando

---

<sup>34</sup> Al igual que hiciera J. M. Arguedas en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1975.

<sup>35</sup> Véase M. Rojas Mix, *Los cien nombres de América*, Barcelona, Lumen, 1991, pp. 253-300.

<sup>36</sup> J. Ortega y Gasset, *Ideas sobre el teatro y la novela*, Madrid, Revista de Occidente, 1982.

<sup>37</sup> M. Scorza, “Una doctrina americana”, ob. cit., p. 22.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 22.

los dirigentes apristas concretaron un giro a la derecha. De forma significativa, Haya de la Torre cambió su antigua oposición ante las inversiones extranjeras, especialmente las americanas, en el Perú. Así, en contraste con su actitud ‘anti-yankee’ anterior, Haya incluso concedió una entrevista a la revista *Life*, para difundir su cambio de posición. Por este motivo, Scorza, como muchos otros apristas ya descontentos con la evolución de la dirección del APRA, abandonó el partido y anunció su ruptura ideológica en una carta abierta titulada sarcásticamente “Good-bye, Mister Haya”<sup>39</sup>, donde, según sus propias palabras, expresaba “todas la críticas que había ido planteando a lo largo de mi militancia en el APRA sin ser oído”<sup>40</sup>.

En 1952, Scorza había publicado también un corto pero comprometido poema titulado “Canto a los mineros de Bolivia”, que puede considerarse programático. En el poema, Scorza se une a las quejas de los mineros, a los que llama sus “hermanos”, con los que dice compartir sus deseos y ansias. Para expresar su gratitud por este poema, así como por otras actividades en su apoyo, los sindicatos de mineros bolivianos invitaron a Scorza al primer aniversario de la Revolución Nacional de su país. Tras su visita en abril de 1953, Scorza escribió un largo ensayo sobre lo sucedido en Bolivia durante los años 50, hecho que el autor vio como un fin a la explotación de los campesinos y mineros indios de toda América: “Mis apreciaciones no tienen más valor que las de un observador apasionado con la heroica tarea de rescatar a un pueblo de cuatro siglos de oprobio”<sup>41</sup>. De este modo, en su artículo “La independencia económica de Bolivia”, Scorza celebra la elección postrevolucionaria de Víctor Paz Estensoro como

---

<sup>39</sup> Publicada originalmente en el diario de México, *El Popular*, en 1953. Reproducida en la revista limeña *Generación*, núm. 8, 1954 [Cit. en M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 25]. Entre otras razones para su abandono del partido, esgrime: “yo no puedo formar parte de un partido de termidorianos sin grandeza”, antes de terminar esta carta abierta del siguiente modo: “(...) más allá de los días sombríos de estos años, alumbra el resplandor de un Mundo Nuevo (...) Ha llegado, pues, el momento de despedirse: ¡Good Bye, Mr. Haya!”.

<sup>40</sup> M. Scorza, “Testimonio de Vida”, ob. cit., p. 25.

<sup>41</sup> M. Scorza, “La independencia económica de Bolivia”, *Cuadernos Americanos*, vol. 12, núm. 6, 1953, pp. 7-8.

presidente del país, y alaba un edicto suyo sobre la reforma agraria donde afirma que ésta es el primer y más importante paso en un programa económico a larga escala. Para el escritor peruano, este documento significa “una modificación substancial del injusto régimen de propiedad que prevalecía. Es el fin de una centenaria opresión. Y el comienzo de la esperanza para millones de indios que todavía no han sido redimidos”<sup>42</sup>. Concluye Scorza, pues, con la esperanza de que otros países latinoamericanos, entre ellos Perú, sigan el ejemplo de Bolivia. Es también indicador del creciente interés de Scorza sobre la cuestión indígena y la liberación de su opresión -tanto económica como política- el que escribiera poco tiempo después una breve biografía del padre de la independencia mexicana, Miguel Hidalgo. Este libro, casi panfletario, titulado *Hidalgo*, fue publicado anónimamente como parte de una serie que el Instituto Nacional Indigenista de México dedicó a las vidas de mexicanos insignes, dirigida al público infantil y con ilustraciones<sup>43</sup>.

En el ensayo sobre Bolivia es posible apreciar la coincidencia de dos temas que tomarán una posición central en la evolución posterior de la obra de Manuel Scorza aunque nunca más sean tratados en forma de ensayo. Se trata de la cristalización de sus posiciones políticas (ya bastante definidas en su ensayo anterior sobre el aprismo) en torno al antiimperialismo y a la reivindicación de un nacionalismo de izquierdas panamericano, por una parte, y al descubrimiento del problema de la explotación de los indios y la posesión de la tierra, que configura una realidad que había sido pasada por alto hasta aquellos momentos, incluso desde diversas posiciones de la izquierda latinoamericana.

Estas posiciones ideológicas, que coinciden con su alejamiento del aprismo, son de especial importancia porque a partir de este instante se fijan los intereses

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 4 (también publicado como separata, es decir, como monografía: *La independencia de Bolivia*, México, Editorial Cultura, 1953).

<sup>43</sup> [M. S.], *Hidalgo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1956. De la obra de Hidalgo, Scorza destaca la restitución de la tierra a los indios “por quienes sintió siempre una profunda ternura” (*Ibidem*, p. 13) y el carácter social de la revolución.

políticos y sociales del autor que, posteriormente, se reflejarán tanto en sus diversas facetas creativas como en su activismo político y sus manifestaciones públicas. Scorza no escribió ningún otro ensayo importante a partir de esta fecha, sólo infrecuentes artículos en diversos periódicos europeos que recordaban estas posiciones y que las relacionaba con los distintos episodios políticos que se iban sucediendo en el Perú<sup>44</sup>. Sin embargo, el autor recordaba con frecuencia su intención de escribir un largo y prometedor ensayo titulado -guevarísticamente- *Literatura, primer territorio libre de América Latina*, donde pretendía desarrollar su concepción de la creación literaria en el mundo latinoamericano<sup>45</sup>.

#### **1.4. Imprecaciones y Adioses: las diversas ocupaciones de Scorza y sus incursiones en la acción política.**

Reflejo de su actitud militante, parece ser que durante el último año de su exilio en México, en 1955, Scorza se enroló en una expedición militar capitaneada por Luis de la Puente Uceda que, con el objeto de constituir un foco guerrillero en el Perú, se preparaba en México, aunque todo indica que se apartó del grupo antes de emprender el viaje por diferencias ideológicas y tácticas<sup>46</sup>. Sin embargo, los cambios políticos del Perú facilitaron a Scorza otra vía de retorno, menos arriesgada, a su país. En 1956, en las elecciones generales convocadas por el general Odría, fue

---

<sup>44</sup> A título de ejemplo, véase “La révolution vide”, sobre la supuesta revolución militar peruana, en *Le Monde* (1978), o “Le coin des morts”, una preclara y precoz visión del problema senderista en los Andes peruanos aportada por el autor en *Le Monde Diplomatique* en julio de 1983 (núm. 352). Véase el apartado de la bibliografía dedicado a los artículos periodísticos del autor.

<sup>45</sup> V. Teitelboim, “Manuel Scorza: Los miembros dispersos del dios Inkari”, *Plural*, vol. 13, núm. 154, 1984, p. 46. Algunas pistas sobre este ensayo pueden encontrarse en la entrevista con E. Peralta, “Libérez l’imaginaire. Entretien avec Manuel Scorza”, *Révolution*, núm. 23, 8-8-80, p. 58.

<sup>46</sup> A. Bensoussan, “El camino del escritor (cronología)”, ob. cit., p. 48. Ver también J. O. Prenz, “Nota a Manuel Scorza”, ob. cit., p. 107. En su artículo póstumo “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11, Scorza sostiene que toda esta historia es sólo el fruto de diversas coincidencias, así como de amistades comunes en sus años mexicanos.

elegido como presidente el candidato liberal Manuel Prado, que ya había gobernado el país entre 1939 y 1945, en esta ocasión apoyado por una APRA derechizada. Fruto -en parte- de estos cambios políticos, Scorza obtiene este mismo año en el Perú el Premio Nacional de Poesía -que lleva el nombre de “José Santos Chocano”-, por su libro *Las Imprecaciones*, publicado un año antes en México, lo que le abre las puertas de una vuelta a su país con un cierto reconocimiento<sup>47</sup>. Interpretando este premio no sólo como un signo de reconocimiento poético, sino también como gesto de reconciliación y de buena voluntad por parte del gobierno, Scorza volvió al Perú, donde permaneció durante los siguientes once años. Poco después de su regreso, Scorza se casó con Lydia Hoyle, con quien tuvo dos hijos: Manuel Eduardo (‘Manuco’) y Ana María.

En estos años del gobierno de Prado, el país experimentó un fuerte cambio, fruto de un apresurado crecimiento económico, que provocó una gran intensificación de los conflictos sociales. En este contexto, se pudo apreciar una cierta debilidad de los propietarios rurales de las regiones andinas, especialmente en relación con el despegue capitalista de la zona de la costa. Esta debilidad relativa de los propietarios rurales se vio acompañada de un intenso ciclo de levantamientos y movilizaciones de los campesinos, entre 1956 y 1964, en distintas zonas del país, y que reivindicaban la propiedad de la tierra<sup>48</sup>.

Por esa época, en el Perú, surge un nuevo tipo de organización sindical agraria, a medio camino entre las organizaciones formales modernas y los movimientos campesinos tradicionales<sup>49</sup>. Será especialmente en el sur del país, en el

---

<sup>47</sup> Para un detallado análisis de su actividad poética, véase el capítulo tercero, en esta primera parte de la tesis.

<sup>48</sup> Como señala R. Montoya, “las luchas por la tierra entre 1957 y 1964 por su extensión e importancia anunciaron cambios decisivos en la historia agraria peruana”, en *Lucha por la tierra, reformas agrarias y capitalismo en el Perú del siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores, 1989, p. 39.

<sup>49</sup> G. Alberti, “‘Movimientismo’ and Democracy: an analytical framework and the Peruvian case study”, en E. Deniz (ed.), *O desafio da democracia na America Latina*, Rio de Janeiro, IPRJ, 1996, pp. 271-275.

Cuzco, donde estas organizaciones tomen mayor impulso al movilizarse centenares de miles de campesinos para reivindicar la propiedad de la tierra<sup>50</sup>. Frente a los movimientos milenaristas precedentes, los nuevos métodos de lucha campesina son mucho más complejos y diversos: desde la utilización de todos los mecanismos legales posibles hasta acciones violentas puntuales -como la ocupación de haciendas-, pasando por huelgas, movilizaciones, o el fomento de los apoyos políticos externos. Así, a partir de 1956-57 estos hechos ocupan las portadas de los principales periódicos nacionales y provocan intensos debates en el Parlamento, aunque sin llegar a producir soluciones políticas concretas. En parte, este movimiento fue posible porque, como indica Rodrigo Montoya, a partir de los años treinta el elemento étnico y mesiánico -por llamarlo de algún modo- fue desapareciendo en las luchas campesinas del Perú, dando paso, desde los años cincuenta, a un carácter eminentemente agrario de tales luchas, con reivindicaciones centradas en la recuperación de las tierras, la consecución de las libertades políticas y la obtención de mejores condiciones de trabajo y de vida<sup>51</sup>.

Un conflicto provocado por la multinacional minera más importante del Perú, la Cerro de Pasco Co., sirve de detonante para que en 1959 la movilización social en el campo y el movimiento de toma de tierras se transmita a la región de los Andes Centrales, en los departamentos de Pasco y Junín, no muy lejanos de Lima y conectados con ésta por ferrocarril. Escasamente articulado en los primeros momentos, entre 1960 y 1961, el movimiento va tomando forma, definiendo a sus líderes y articulando estrategias homogéneas y, hasta cierto punto, coordinadas con grupos políticos de base no agraria. En este contexto se funda en septiembre de 1961 el Movimiento Comunal del Perú, una pequeña organización que concentró a los

---

<sup>50</sup> R. Montoya, *Lucha por la tierra, reformas agrarias y capitalismo en el Perú del siglo XX*, ob. cit., pp. 93 y ss. Véase además, como ejemplo de una experiencia vital, la autobiografía *Huilca. Habla un campesino peruano*, Buenos Aires, Corregidor, 1975, transcrita y publicada por H. Neira.

<sup>51</sup> Cf. R. Montoya, *Lucha por la tierra, reformas agrarias y capitalismo en el Perú del siglo XX*, ob. cit., p. 48. Señala también este autor que a finales de los años setenta, en un nuevo contexto histórico, las reivindicaciones étnicas volvieron a aparecer en conexión con las luchas campesinas.

principales líderes de los Andes Centrales, y de la cual formó parte Scorza, como secretario de política, apareciendo como un personaje 'ilustre' que daba su apoyo a la lucha campesina. Esto se debía a que, en estos años, Scorza, paralelamente a su trayectoria poética, había desarrollado una importante actividad como editor, que le reportó una gran popularidad por la difusión de los libros que llegó a publicar, aspecto que se ve tratado en profundidad en el capítulo segundo (*Los oficios de un poeta (Scorza editor)*) de esta primera parte.

El conflicto de Cerro de Pasco estalló en 1959 como producto de las actividades expansivas de la división ganadera de la multinacional 'Cerro de Pasco Co. ', que ampliaba su cerca para separar su ganado del de los comuneros. Este hecho se vio agravado con los despidos de obreros (de origen campesino) efectuados por la división minera debido a fluctuaciones en la política de importación de los EE.UU. Los obreros despedidos tendieron a volver a sus comunidades de origen en la región, para vivir de la ganadería, la ocupación tradicional de la zona, y se encontraron que las tierras comunales -disponibles para el pasto- estaban menguando alarmantemente debido al cercado, sin dar ya abasto a las necesidades de los mismos campesinos que permanecían en las comunidades<sup>52</sup>. El punto central del conflicto, por tanto, se articuló en torno a la propiedad de la tierra, y el problema se extendió por todas las haciendas de la región que practicaban una política similar.

El presidente Manuel Prado al principio de su mandato (1956-1962), ya planteó la cuestión de la necesidad de una reforma agraria en el Perú. Se creó una comisión que no propuso legislación alguna durante los tres primeros años, con lo que se fueron extendiendo las revueltas y los conflictos campesinos. En general, éstos se planteaban, en un principio, en términos jurídicos, para intentar establecer el verdadero propietario de las tierras. Así lo cuenta el geógrafo O. Dollfus, que realizó su tesis doctoral en el Perú durante aquellos años:

---

<sup>52</sup> M. Suárez, "Cerro de Pasco: Historia de una masacre. Testimonio de Genaro Ledesma", apéndice en R. Forgues, *La estrategia mítica de Manuel Scorza*, Lima, CEDEP, 1991, pp. 159-160.

“Les ‘comuneros’ aidés souvent par les avocats des syndicats de mineurs entament des actions judiciaires contre les ‘hacendados’ pour spoliation, mais ils perdent généralement leur procès, ce qui contribue à les ruiner davantage. Ils passent alors à l’action, soutenus dans leurs revendications par les syndicats de mineurs et les syndicats des ‘comuneros de la región de Huancayo’ (ce qui montre la solidarité unissant mineurs, cultivateurs et pasteurs du centre). (...) L’intervention armée peut soit arrêter les invasions, soit déclencher une agitation au Parlement de Lima et provoquer des grèves universitaires et ouvrières. En 1962, puis en 1963, les invasions se multiplient; elles s’arrêtent au début de 1964 devant la promesse du vote de la loi de réforme agraire...”<sup>53</sup>.

En relación a los episodios del conflicto en Cerro de Pasco, cabe destacar que aunque las denuncias, procesos legales y manifestaciones empezaron en el año 1958, las primeras violaciones de la cerca no se produjeron hasta mediados de 1960 (y, como narra M. Scorza, fue en Rancas donde estalló la tensión más violenta). Las primeras ocupaciones de haciendas -con los consiguientes desalojos violentos- no se produjeron hasta finales del año 1961. Esto fue así porque los líderes campesinos de izquierdas del departamento de Pasco, insatisfechos con lo que interpretaban como una parálisis administrativa, decidieron tomar cartas en el asunto. Para ello organizaron a los comuneros e invadieron varias haciendas. El gobierno de Prado respondió con una serie de acciones represoras denominadas eufemísticamente ‘Operación Desalojo’ en las que el ejército expulsó a los indios y reclamó la tierra para sus propietarios ‘legales’. El levantamiento fue suprimido totalmente en marzo de 1962 después que la policía venciera a lo que se convirtió por entonces en un ejército irregular de unos 3.500 campesinos. Ésta fue la batalla más sangrienta entre la autoridad y los campesinos desde el comienzo de las invasiones en Cerro de Pasco, y una de las más dramáticas de la reciente historia del Perú, como comenta Howard Handelman<sup>54</sup>. Sin embargo, las movilizaciones no acabaron aquí. Después

---

<sup>53</sup> O. Dollfus, *Le Pérou, introduction géographique à l'étude du développement*, Paris, Université de Paris, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, 1968, p. 90-91. Citado por H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre Manuel Scorza”, ob. cit.

<sup>54</sup> H. Handelman, *Struggle in the Andes*, Austin, University of Texas Press, 1975, p. 78.



de un cierto período de estancamiento, debido a la represión efectuada por el ejército y a las detenciones de líderes, a mediados de 1963 (setiembre - octubre), volvió a producirse un nuevo ciclo de invasiones en Cerro de Pasco, con la ocupación de más de quince grandes haciendas, lo que ejerció una importante presión sobre el nuevo gobierno de Belaúnde Terry<sup>55</sup>.

En 1962 se realizaron nuevas elecciones, que fueron invalidadas por el ejército, lo que impidió la posible elección del líder aprista Haya de la Torre como presidente, por lo que en el año 1963 se volvieron a convocar elecciones en el Perú, después de un corto período de gobierno militar, en las que salió elegido F. Belaúnde Terry, quien desarrolló un programa de carácter nacionalista, favorable hasta cierto punto a las reivindicaciones campesinas. Así, ya en 1963 se realiza una reforma agraria moderada en la región del Cuzco, y en 1964 apareció la primera Ley Agraria, que permitía la adquisición de tierras para los campesinos, aunque excluía de sus efectos a los territorios invadidos<sup>56</sup>. A partir de entonces, la región central andina dejó de ser conflictiva, a pesar de que la reforma agraria no tuvo un excesivo calado<sup>57</sup>. No obstante, no hay que dudar que esta legislación se consiguió gracias a la presión y las movilizaciones campesinas, precisamente más intensas entre los años 1961 y 1963, que articularon una acción política ‘moderna’, en la que los comuneros recibían ayudas diversas (de mineros, sindicatos, estudiantes, etc.) y, al mismo tiempo, combinaban las invasiones de fincas con la utilización de vías

---

<sup>55</sup> En su campaña electoral, Belaúnde Terry había defendido las acciones de los campesinos. Como señala H. Spreen, “por esta propaganda política los campesinos de la Sierra Central se vieron animados para emprender una segunda toma de tierras después de que asumió el mando presidencial Belaúnde Terry”, en “Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. *La Guerra Silenciosa* en el proceso sociocultural del Perú”, en J. Morales Saravia, *Homenaje a Alejandro Losada*, Lima, Latinoamericana Editores, 1986, p. 120.

<sup>56</sup> La reacción del nuevo gobierno a las nuevas invasiones fue ordenar al ejército que tomara el control político del departamento, y que detuviera a algunos líderes campesinos, al mismo tiempo que declaraba inmediatamente la región como Zona de Reforma Agraria. Véase W. Kapsoli, “Redoble por Rancas: historia y ficción”, en AFERPA, *Manuel Scorza. L'Homme et son Oeuvre*, ob. cit., p. 68.

<sup>57</sup> H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre Manuel Scorza”, ob. cit., p. 97.

legales, la presión de los partidos políticos aliados o las marchas pacíficas a Lima para conseguir el apoyo de la opinión pública<sup>58</sup>.

Una vez revisados someramente los episodios históricos, sobre los que volveremos más adelante en esta tesis, cabe preguntarse ahora cuál fue la participación real de Manuel Scorza en ellos. Merece la pena afinar en este tema, porque las exageraciones y deformaciones sobre la participación de Scorza, fomentadas en buena parte por él mismo, contribuyeron a forjar una leyenda en la que buena parte de la crítica occidental -europea, especialmente- basó su interpretación de la figura de Manuel Scorza y de su relación con la literatura. En este sentido, se ha afirmado que Scorza fundó y fue el secretario general del Movimiento Comunal del Perú<sup>59</sup>, cuando sólo fue miembro del secretariado, como secretario político, y que escribió numerosos comunicados y manifiestos en apoyo de la causa campesina, que fueron publicados en el periódico limeño *Expreso*, y en los que se denunciaba la injusta distribución de la tierra, los abusos de la Cerro de Pasco Co. y las acciones represoras de los hacendados, así como la cruel matanza de indios. Es posible que escribiera algunos artículos, pero ninguno fue publicado, y sólo aparecieron en el *Expreso* tres manifiestos firmados por M. Scorza, como publicidad pagada, los días 1, 4 y 12 de diciembre de 1961<sup>60</sup>. Este hecho fue

---

<sup>58</sup> Así lo destaca con precisión H. Neira: “Los comuneros no lucharon en solitario (..) intervinieron en la lucha mineros y sindicatos regionales. Es más, las invasiones producen reacciones en los medios políticos, urbanos, estudiantes y obreros de la capital. La incidencia en la política nacional es evidente: las invasiones generan un debate parlamentario y aceleran la ley de reforma agraria. No estamos ante un conflicto salvaje, sino bien dosificado por el lado campesino como del poder mismo”, *ibidem*, p. 97.

<sup>59</sup> Así lo afirma, por ejemplo, A. M. Aldaz (*The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, ob. cit., p. 24), siguiendo la entrevista de A. Bensoussan, “Entrevista con Manuel Scorza”, *Ínsula*, núm. 340, 1975, p. 1, donde Scorza indica: “fundé el Movimiento Comunal del Perú como órgano de defensa de los campesinos”. Sin embargo, en otras declaraciones, Scorza dice que se unió a una organización ya existente. En realidad, el MCP fue fundado el 6 de septiembre de 1961, un poco antes del recrudecimiento de las agitaciones campesinas en Cerro de Pasco, por Jesús Voliz, Elías Tacunán -quien aparece como personaje en *La Tumba del Relámpago-*, y J. Pulgar (W. Ensink y A. Romeijn, *Manuel Scorza: Ficción y realidad*, ob. cit., p. 34, en referencia a una noticia del *Expreso* de 25 de abril de 1962).

<sup>60</sup> Reproducidos en M. L. Nesta, *El ciclo de 'La Guerra Silenciosa': la narrativa de Manuel Scorza como hermenéutica de la historia*, Tesis Doctoral, New York University, 1991, del mismo

recordado por el mismo Scorza como una fuente de problemas que alteró definitivamente su imagen pública de editor pequeñoburgués<sup>61</sup>.

Genaro Ledesma, el abogado que lideró la movilización, en una recopilación de sus recuerdos publicada años más tarde, recuerda que la implicación de Scorza en los sucesos de Cerro de Pasco fue debida a la aparición en los periódicos de Lima, en mayo de 1960, de noticias sobre la destrucción de las alambradas de la empresa Cerro de Pasco Co.:

“[entonces Scorza] agarra su coche y se va a Cerro; llega cuando estamos nosotros ejecutando una serie de recuperaciones de tierras (...) La agitación es muy grande, hay mucho campesinado y a la vez mucha policía. En estos momentos llega Scorza y su presencia es valiosa porque como era un escritor conocido por sus poemas, entonces el Prefecto de Cerro y el Ministro tuvieron la precaución de no molestarlo, de no detenerlo, de tratarlo con respeto, y él, a su vez, nos sirvió de amparo a los dirigentes sindicales, a los dirigentes de las comunidades, y a quien habla. (...) Scorza está un buen tiempo en Cerro de Pasco; él participa en las marchas de los campesinos, en la marcha de los mineros por la ciudad; va interesándose enormemente por los sucesos (...). Luego Scorza empieza a caminar por las comunidades, bien adentro en el departamento (...) Él ha vivido buen tiempo con los comuneros, estando en sus chozas, en sus viviendas rústicas”<sup>62</sup>.

La implicación de M. Scorza con el Movimiento Comunal de Cerro de Pasco durante 1961 e inicios de 1962 probablemente tomó el cariz de un apoyo personal, por parte de un poeta galardonado y editor conocido, a los líderes de este movimiento, motivado quizás por el interés de Scorza en conocer *in situ* (teniendo en cuenta la relativa cercanía de Lima) un tipo de agitación social de carácter muy

---

modo que aparecen intercalados en *La Tumba del Relámpago*. En una entrevista para una revista académica, años después, Scorza admite que escribió los comunicados a solicitud de los líderes del Movimiento Comunal, que pensaban que -por ser Scorza un intelectual conocido- podían tener mayor impacto (A. Teja, “Noi diciamo le prime parole di un'altra storia”, *Il Ponte*, vol. 32, núm. 9, 1976).

<sup>61</sup> M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit, p. 13.

<sup>62</sup> M. Suárez, “Cerro de Pasco: Historia de una masacre. Testimonio de Genaro Ledesma”, ob. cit., pp. 165-66.

distinto a los que se producían en los medios urbanos de Lima durante los años cincuenta, y que presentaba un significativo potencial revolucionario.

Aunque estas actividades de apoyo dieron como resultado la prohibición de que Scorza entrara en la región (al mismo tiempo que los líderes campesinos eran detenidos), el escritor peruano siguió yendo sin autorización a la Sierra, como explicó a un entrevistador en 1975: “Participé activamente en la organización y defensa de los campesinos y finalmente fui detenido y expulsado de Cerro, a donde volví, muchas veces clandestinamente”<sup>63</sup>. De todos modos, hay que situar en su justa medida el grado de implicación de Scorza en estos hechos, puesto que en alguna ocasión atenúa ciertas declaraciones como la anterior, que magnificaban su papel dentro de este movimiento campesino:

“Los comuneros de Pasco que conocían que tenía cierto prestigio -ellos buscaban gente que los apoyara-, me buscaron a mí entre otros. Me incorporé al Movimiento Comunal y asistí, asistí parcialmente y de manera secundaria -yo siempre lo he dicho: de manera secundaria- a unos fragmentos de esa gran rebelión”<sup>64</sup>.

En este sentido, en los años 1963 y 1964, cuando Scorza volvió a Cerro de Pasco, aunque pudiera ser que ejerciera algún tipo de coordinación, o recogiera alguna información (como los móviles del asesinato de ‘Garabombo’), su objetivo era básicamente documentarse y familiarizarse con mayor detalle sobre los problemas campesinos y sus mecanismos de movilización. Scorza había quedado impresionado por estos movimientos, que le llevaron a investigar este fenómeno social, con el objeto de escribir un ensayo en la línea del artículo que había escrito unos diez años antes sobre los mineros bolivianos.

---

<sup>63</sup> A. Bensoussan, “Entrevista con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 1.

<sup>64</sup> M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit., p. 13.

En el proceso de recoger documentación, grabó varias entrevistas y consiguió pruebas fotográficas. Este archivo documental forma, de hecho, el núcleo de lo que ocho años más tarde se convirtió en su pentalogía, *La Guerra Silenciosa*, como el mismo autor repetía tiempo después incansablemente en las entrevistas que le realizaban los medios de comunicación europeos. Para destacar la relación relativamente externa que Scorza mantuvo con las movilizaciones comunales, es necesario notar que el autor se identificaba como ‘costeño’, y precisamente por ello se sentía orgulloso de la cordialidad con que lo trataban los ‘serranos’ porque normalmente la relación entre los habitantes de ambas zonas peruanas, separadas geográficamente, distintas económicamente e incompatibles sociológicamente, se caracteriza por el antagonismo y la sospecha. De forma exagerada, Scorza atribuiría años más tarde tal relación de confianza a su ‘sangre india’ y, recreando el hecho de haber vivido algunos años en una aldea andina cuando era niño, como gustaba recordar, comentaba: “yo me he criado en esa zona (...) Yo vengo de allí, yo soy uno de ellos. Lo digo con orgullo”<sup>65</sup>.

Sin embargo, Scorza no recogió la mayor parte de su información sobre las movilizaciones y revueltas campesinas de forma directa en la sierra, en las comunidades, como parecería lógico, sino que fue en Lima, posiblemente durante los años 1964 y 1965. Así lo recuerda quien proveyó la información, ya mencionado, y uno de los principales líderes de los movimientos reivindicativos de Cerro de Pasco. En las elecciones de 1963 Genaro Ledesma fue elegido diputado por el departamento de Cerro de Pasco, mientras se encontraba preso en la penitenciaría del Sepa<sup>66</sup> por los sucesos de diciembre de 1961, y pasó a residir en Lima:

---

<sup>65</sup> A. Teja, “Entrevista a Manuel Scorza”, *Mester*, vol. 7, núm. 1-2, 1978, p. 37. En otra entrevista, por otra parte, con Augusto Montesinos (“Tres temas, dos escritores, un hecho: la revolución peruana. Respuestas de M. Scorza”, *El Nacional. Suplemento: Papel Literario*, 13-7-75), Scorza se define a sí mismo como indio “en dos terceras partes”. Sin embargo, esto no coincidía con los datos que aparecían en su pasaporte, donde se identificaba como un individuo de raza blanca (véase anexo documental).

<sup>66</sup> Tal y como cuenta en su libro autobiográfico *Complot*, Lima, Editorial Thesis, 1964.

“Ya cuando, como diputado electo, vine a Lima, hecha ya esta amistad con Scorza en Cerro de Pasco, nos reunimos nuevamente y reconstruimos sucesos a base de recuerdos. Como estaban cercanos, era fácil reproducirlos y los iba anotando, iba haciendo el esquema cronológico de las cosas”<sup>67</sup>.

Junto a sus esfuerzos por documentar e historiar los sucesos de Cerro de Pasco, Scorza tuvo también alguna participación en los intentos de articular un partido político a partir del Movimiento Comunal del Perú, que alcanzaría a integrar distintos colectivos sociales, y no exclusivamente a los campesinos de las comunidades<sup>68</sup>. En este sentido, Scorza era consciente de la necesidad de desarrollar este tipo de acción política coordinada a diversos niveles y, como señala H. Neira, “políticamente [Scorza] se desinteresó de un frente campesino en solitario”<sup>69</sup>. La posición de Scorza se centraba más bien en destacar el escaso protagonismo que la izquierda en el Perú atribuía a los conflictos campesinos y a las movilizaciones de los comuneros, cuando para él -siguiendo a J. C. Mariátegui<sup>70</sup>- éstas consistían en el elemento central para desarrollar la lucha social en el Perú:

“(…) sostenía que la clase revolucionaria en el Perú era la clase campesina. En esa época. Lo cual me valdría una excomunió que entiendo ha terminado hace poco tiempo, porque esta semana me ha llegado la noticia de que un millón de ejemplares de mis libros han salido a circulaci3n (...)”<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> M. Suárez, “Cerro de Pasco: Historia de una masacre. Testimonio de Genaro Ledesma”, ob. cit., p. 166.

<sup>68</sup> Sin embargo, este partido no tuvo excesivo éxito, y no logró más que coordinar a comunidades de algunos departamentos, a partir de las Federaciones departamentales creadas por algunos líderes campesinos a inicios de los años sesenta. Como refiere H. Neira, “el Partido Comunal del Perú tuvo alguna vigencia en los años sesenta, pero de tipo regional. Intentaba agrupar las comunidades campesinas del Centro Andino. Pero la proximidad de esa región, precisamente, a la Capital, ahogó el proyecto. Scorza participó activamente en su constitución” (H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza”, ob. cit., p. 98, nota 5).

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>70</sup> Véase principalmente, J. C. Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928], Caracas, Ayacucho, 1979.

<sup>71</sup> M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit., p. 13.

De forma provocativa y algo ambigua, Scorza manifestó años más tarde, “si tuviera que optar por ser peruano o ser indio, optaría por ser indio”<sup>72</sup>. De todos modos, este afán de provocación no deja de reafirmar la también provocativa interpretación de R. Forgues sobre las confusiones ideológicas de M. Scorza, que sirve de contrapunto a sus excepcionales intuiciones:

“en última instancia creo que sería vana la tentativa de deslindar el verdadero perfil ideológico de Manuel Scorza por la pura y sencilla razón de que, aun cuando el novelista ambiciona reclamarse del socialismo de José Carlos Mariátegui, lo que puede aparecer como su ideario político no es más que un conglomerado de ideas sacadas tanto de Mariátegui como de Haya de la Torre o de Manuel González Prada a las que vienen a agregarse ciertos aportes de Mao. Tal vez por esta incapacidad del escritor para ceñirse a una ideología coherente se deba buscar el origen de las contradicciones y de las ambigüedades de su crítica al orden vigente. (...) Una crítica que al fin y al cabo remite a una actitud fundamentalmente individualista”<sup>73</sup>.

Un epílogo a esta etapa de inquietudes y movilizaciones políticas en la vida de Scorza se produjo años más tarde, a finales de los setenta, cuando, después de haber pasado bastante tiempo viviendo en Europa -sin contar breves estancias en el Perú-, y ya convertido en un escritor mundialmente famoso y traducido a numerosas lenguas, Scorza se introduce activamente en la vida política de su país.

En diciembre de 1968, de nuevo los militares se hicieron con el poder en el Perú, encabezados por el general Velasco Alvarado. Sin embargo, esta vez las propuestas políticas de los militares parecían profundamente transformadoras, al imponer en poco tiempo una importante reforma agraria, la nacionalización de las

---

<sup>72</sup> A. Dujovne, “Entretien avec Manuel Scorza: ‘C’est comme si mon oeuvre savait quelque chose que moi-même j’ignore’ disait-il à la veille de sa mort”, *Le Monde*, 16-12-83, p. 2.

<sup>73</sup> R. Forgues, *La estrategia mítica de Manuel Scorza*, ob. cit., p. 141. Para este crítico, la actitud del autor lo hace aparecer incluso como un francotirador en la escena política peruana, hecho que pone de relieve la posible desconfianza de Scorza hacia los movimientos políticos estructurados (Cf. *ibidem*, pp. 139-140).

grandes empresas (entre ellas la ‘Cerro de Pasco Co.’) y muchas otras reformas económicas y sociales. Durante la década de los setenta, los problemas económicos y la implementación de las reformas constituyeron el eje central de la política del gobierno militar en el Perú. Todas estas sugerentes medidas llevaron a diversos intelectuales, entre ellos el propio Scorza, a sentirse atraídos por este gobierno militar revolucionario. La ambigüedad mostrada por Scorza, a quien incluso se le llegó a ofrecer un cargo político, se rompe con la denuncia de las arbitrariedades cometidas por el gobierno militar -entre ellas, el encarcelamiento de Genaro Ledesma-, en un artículo publicado en *Le Monde* bajo el significativo título de “La Révolution vide”<sup>74</sup>. Las numerosas dificultades que se afrontaron en este proceso fueron las que en buena parte impulsaron a que, en 1978, el gobierno del general Morales Bermúdez -que había sustituido a Velasco Alvarado en 1975- convocara elecciones para formar una Asamblea Constituyente, con el propósito de crear las bases para el establecimiento de un nuevo gobierno civil<sup>75</sup>.

Fue, pues, en relación a las elecciones de junio de 1978 -las primeras que se realizaban en el Perú desde 1963- que Scorza se incorporó activamente a la política, ya que había retornado a su país -tal vez por la nuevas expectativas políticas- unos meses antes, no sin encontrar dificultades:

“En 1978 retorné para participar en la lucha contra la dictadura contra Morales Bermúdez. Acosado por una vigilancia permanente, con teléfono y correspondencia intervenidos, expulsado de cuanto alojamiento ocupaba, por propietarios amedrentados por el Ministerio del Interior, sin releer a Nietzsche, viví peligrosamente”<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> M. Scorza, “La révolution vide”, ob. cit.

<sup>75</sup> La constitución fue aprobada en junio de 1979, y entró en vigor el 28 de julio de 1980, reemplazando al ‘Estatuto del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas’. En 1980 se realizaron elecciones presidenciales, en las que resultó elegido como primer presidente civil Belaúnde Terry, que gobernó desde 1980 hasta 1985.

<sup>76</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., p. 105.



En una entrevista poco antes de su partida, Scorza planteaba la cuestión de su vuelta a la política en términos de orgullo, señalando su voluntad de servir a los comuneros ante cualquier otra circunstancia:

“Yo tenía otras intenciones en el campo de la creación estética, pero no he podido evadirme a esa llamada que me hacen desde allí, las comunidades de Rancas, Yanahuanca, Yanacocha...”<sup>77</sup>.

El abogado Genaro Ledesma, uno de los líderes de las movilizaciones campesinas de Cerro de Pasco a principios de los sesenta, como ya se ha mencionado había creado -junto con otros dirigentes, como Hugo Blanco- el Frente Obrero Campesino Estudiantil y Popular (FOCEP), que agrupaba diversas organizaciones con el fin de presentar una opción de izquierdas renovada -frente al APRA- que integrara un amplio espectro de colectivos sociales. La relación de Scorza con Ledesma era bastante intensa, como él mismo señalaba: “Yo estoy vinculado a Ledesma por una experiencia que ha sido decisiva en mi vida: mi participación en las revueltas campesinas de 1960”<sup>78</sup>, y Scorza estuvo presente en la formación y lanzamiento del FOCEP. No deja de ser significativo que en aquellos momentos, entusiasmado, Scorza presentara esta nueva organización con una cierta vinculación mítica entre su obra literaria y su nueva actividad política: “con él [FOCEP] entra hoy el Perú profundo, el Perú agrario, el Perú desconocido: justamente, el Perú de mis libros”<sup>79</sup>.

En las elecciones legislativas de 1978 Scorza se presenta como candidato del FOCEP, situado en el puesto número cuatro de sus listas, y participa activamente en la campaña electoral. Pocos días antes de los comicios, Scorza, junto a otros dos candidatos de este partido (Laura Cáller y Manuel Cárdenas), deciden renunciar a su

---

<sup>77</sup> E. Peralta, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 16.

<sup>78</sup> Anónimo, “El poeta se explica. Scorza entre la realidad y la ficción”, *La Calle*, núm. 47, 4-2-80, p. 4.

<sup>79</sup> E. Peralta, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 12.

candidatura y hacen pública su posición frente al proceso electoral en una carta abierta publicada por *Marka*<sup>80</sup>. Su motivo era la represión continuada que, en su opinión, ejercía el Gobierno Militar y que desvirtuaba por completo el sentido de las elecciones. La carta publicada denuncia que una de las víctimas de esa represión es, precisamente, el líder de la coalición del FOCEP, Genaro Ledesma, esta vez desterrado en Argentina y a quien se impedía su vuelta al Perú. A pesar de la atmósfera de intimidación que rodeaba la elección de la Asamblea Constituyente, los resultados electorales fueron muy positivos para la nueva organización, al obtener un 12,3% de los votos, con lo que consiguieron doce actas de diputado y se convirtieron en la tercera fuerza política, tras el aprismo y la derecha<sup>81</sup>. La prematura renuncia de Scorza tuvo una repercusión significativa en su biografía ya que, como indica de nuevo Hugo Neira, si Scorza hubiera permanecido como candidato hubiera obtenido con seguridad el acta de diputado, “la pulsación periódica que lo conducía a la acción política, tal vez hubiera ocupado un espacio más grande en sus actividades”<sup>82</sup>. Un motivo adicional de su renuncia, como él mismo recordaba tiempo después, eran los enfrentamientos internos entre los partidos que integraban el FOCEP:

“En cuanto a los defensores de la libertad, mis compañeros de lucha, las bandas del POMR, ‘aliado’ del FOCEP, pistola y cuchillo en mano, me impidieron hablar por televisión en el Canal Cinco el día en que acudía para protestar por la prisión de los candidatos deportados a la Argentina en calidad de prisioneros de guerra”<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> M. Scorza, L. Cáller y M. Cárdenas, “La denuncia de Scorza. Carta abierta”, *Marka*, núm. 76, 1978, p. 35.

<sup>81</sup> Como M. Reid indica, las elecciones resultaron un éxito para la izquierda: “the left-wing parties obtained 30 per cent of the vote, by far the highest left-wing vote in Peruvian electoral history” (*Peru: Paths to Poverty*, Londres, Latin American Bureau, 1985, p. 76).

<sup>82</sup> H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza”, ob. cit., p. 105.

<sup>83</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., pp. 105-106.

Posteriormente, tras las elecciones de 1978, Scorza aceptó el cargo de la Secretaría Nacional del FOCEP y se implicó de forma activa en la política peruana, aunque sin dejar su residencia parisina, alternando su vida entre el Perú y Francia. En las elecciones presidenciales de 1980, Scorza se convirtió en candidato a la Vicepresidencia<sup>84</sup> por el partido del FOCEP y Genaro Ledesma, candidato a Presidente. Los resultados no fueron demasiado positivos<sup>85</sup>, pero Genaro Ledesma fue elegido senador. También se reprodujeron algunos conflictos internos, en los que participó Manuel Scorza, como cuenta C. Fell:

“Lors des élections présidentielles de 1980, Scorza fit campagne aux côtés de Genaro Ledesma et on lui a parfois reproché, avec beaucoup d'acrimonie, d'avoir poussé Ledesma à abandonner l'Union de la Gauche qui s'était constituée en janvier 1980 et où Ledesma avait été accepté comme leader”<sup>86</sup>.

En los primeros años de la década de los ochenta, la voluntad de intervenir en la acción política del Perú era persistente en el autor, quien, en una entrevista realizada en 1982, un año antes de su muerte accidental, hacía alarde de su reconocimiento internacional para justificar su capacidad política:

“La estadía en el extranjero me ha permitido no sólo apreciar la realidad peruana, sino también saber cómo piensan los amos del mundo. Yo soy un

---

<sup>84</sup> “En 1980 retorné para participar en las elecciones presidenciales. ¿Por inconsciencia, por sentimiento de culpa, por patriotismo? Esta vez fue más difícil. Era además un escritor de éxito, es decir, un hombre solo” (*ibidem*, p. 106).

<sup>85</sup> Resultados de las Elecciones de 1980: en las Presidenciales, de 4.123.776 votos válidos, obtuvo Genaro Ledesma un 1'5%, esto es, 60.583 votos; en las Senatoriales, de 4.158.663 votos válidos, el FOCEP obtuvo 69.814, es decir, el 1'6%. Véase H. Pease y A. Filomeno, *Perú 1980. Cronología política*, Lima, Desco, 1982.

<sup>86</sup> C. Fell, “Les ‘Machines à rêver’ de Manuel Scorza”, *Amerique Latine*, núm. 16, 1983, p. 75. Efectivamente, en otra ocasión se puntualiza: “Genaro Ledesma -Presidente del FOCEP- anuncia que formará parte de un bloque (electoral) (...) al día siguiente (...) anuncia que el FOCEP irá solo a las elecciones, con una fórmula encabezada por él e integrada por Manuel Scorza y Laura Cáller”, H. Pease y A. Filomeno, *Perú 1980. Cronología política*, ob. cit..

peruano que si alguna vez tuviera una responsabilidad de Estado sabría perfectamente cómo se manejan las cosas”<sup>87</sup>.

Comentario que, por otra parte, se contradice con su sincera exclamación en una sonada entrevista mantenida con C. Hildebrandt: “¡¡Yo no soy un político profesional!!”<sup>88</sup>, así como la siguiente aseveración: “La contribución fundamental que yo podría dar en la política peruana es la de escritor”<sup>89</sup>, que admite todo tipo de interpretaciones.

Otra muestra de su militancia e interés por la política peruana fue la fundación en 1982, junto con otros escritores, del Frente de Intelectuales Peruanos por la Identidad y la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América<sup>90</sup>. Sin embargo, tras cinco años de implicación en la política activa del Perú, en los últimos años de su vida (1982-1983) Scorza tendía cada vez más a permanecer largos períodos en París, escribiendo y, a la vez, alejándose progresivamente de los ambientes políticos peruanos. Entre las posibles causas de este alejamiento del Perú, pueden contarse también las personales:

“(…) me esperaban cuatro (sic) juicios de divorcio que, con su característico sentido del humor, me había reabierto una de mis ex-esposas, de la que yo ya estaba divorciado en Francia. El amor conyugal no tiene límites. Sólo después de seis meses de comparendos y de firmar la renuncia total a lo que me correspondía en la sociedad conyugal, logré que el Ministerio del Interior me renovara el pasaporte. En el intervalo había perdido mi trabajo como lector en la École Supérieure de Saint Cloud, un reloj de oro y mi tercera mujer. No hay mal que por bien no venga (...) Otra vez arruinado decidí cambiar Lima, la Hermosa, por París, la Horrible”<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> R. Forgues, “Entre la esperanza y el desencanto. Entrevista a Manuel Scorza (1982)”, publicada en AFERPA, *Manuel Scorza. L'Homme et son Oeuvre*, ob. cit., p. 14.

<sup>88</sup> C. Hildebrandt, “Mandobles por Scorza”, ob. cit., 1980, p. 30.

<sup>89</sup> G. Niezen Matos, “Con Scorza en La Habana: entre los libros y la lucha”, *Marka*, núm. 156, 22-5-80, p. 40.

<sup>90</sup> I. Deutschland, *Aspekte der Darstellung des Menschen in Romanzyklus 'La Guerra Silenciosa' von Manuel Scorza*, Rostock, Diplomarbeit, Wilhelm-Pleick-Universität, 1985, p. 7.

<sup>91</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., p. 106.

### **1.5. El escritor y Europa.**

Existe una clara relación entre la marcha de Scorza del Perú en 1967, su establecimiento permanente en París a partir de 1968 y su conversión en narrador, en escritor de novelas. Sin embargo, en cierto modo, el mismo Scorza -en múltiples entrevistas- ha tendido a desfigurar esta relación, introduciendo determinismos en su biografía, que hacen aparecer como algo natural y casi premonitorio su éxito como novelista. Por este motivo, intentaremos aclarar -en la medida de lo posible- las condiciones de su actividad como narrador, mucho más coherentes con el conjunto de su vida, que lo que el éxito de sus obras y las declaraciones del autor dejan entrever.

Como hemos adelantado, desde finales de los cincuenta, ya con una cierta madurez, Scorza había desarrollado su actividad en el Perú en varios frentes: creativamente como poeta -galardonado-, sin dejar de publicar durante los sesenta, y mundanamente como editor -populista, innovador y arriesgado-, desarrollando una línea editorial sorprendente y exitosa. Paralelamente, Scorza mantenía una cierta actividad política que, después de su ruptura con el aprismo en los cincuenta, se encauzó en su vinculación con los nuevos movimientos campesinos de inicios de los sesenta. Asimismo, Scorza no olvidaba su actividad como ensayista -que había practicado esporádicamente durante los años cincuenta en México- y en los años sesenta manifestaba de forma insistente su voluntad de escribir un ensayo sobre las revueltas campesinas (para lo cual recogía abundante información y material documental), que no alcanzó a realizar. No obstante, en aquellos años, no parecía plantearse en ningún momento su inmersión en el mundo de la novela.

Se ha dicho con frecuencia que en 1967 Scorza se vio obligado a abandonar el Perú por motivos políticos<sup>92</sup>, y el mismo autor contribuyó a difundir esta idea, al argumentar que él no escogió el exilio, sino que le fue impuesto por la situación política: “después de la tercera gran masacre que aplastó el movimiento campesino se nos procesó a los que habíamos tenido algo que ver. Y entonces me fui al extranjero porque consideré que era mejor vivir en el extranjero que estar en una cárcel peruana”<sup>93</sup>. En otras declaraciones, Scorza aún concretaba más esta versión, vinculándola incluso con su opción como novelista:

“Yo fui enjuiciado junto con otros participantes, acusados de ‘atacar la seguridad del Estado’ (...) así que decidí salir del país, pero antes de venir a París, sabiendo que arriesgaba la cárcel (...) volví clandestinamente a los lugares de este combate y recogí todos los testimonios que pude, y después, a partir de estos hechos, empecé a imaginar esta serie de novelas.”<sup>94</sup>.

Sin embargo, los motivos de la salida de Scorza del Perú en 1967 posiblemente fueron mucho menos épicos, y bastante más personales. Dejando aparte el enrarecido clima político del Perú en 1967 -que un año más tarde llevaría a la revolución de los militares, con el ascenso al poder del general Velasco Alvarado, como ya se ha visto-, confluieron en la vida de Scorza otros motivos que precipitaron su marcha. Por una parte, en el ámbito personal, se produjo en 1966 la ruptura y posterior divorcio de Scorza de su primera mujer, Lidia Hoyle, al mismo tiempo que conocía a Cecilia Hare, con quien contrajo matrimonio al año siguiente, en 1967. Al mismo tiempo, su aventura editorial afrontaba en este año gravísimas dificultades, que condujeron al cierre de su negocio empresarial, con las dificultades económicas que esto entraña. Dadas estas circunstancias, acompañadas del

---

<sup>92</sup> Por ejemplo, entre otros muchos, J. O. Prenz, “Nota a Scorza”, ob. cit., p. 107; o V. Teitelboim, “Manuel Scorza: Los miembros dispersos de Dios Inkari”, ob. cit., p. 45.

<sup>93</sup> Entrevista a M. Scorza, por A. Caballero y S. Llopis, “El peruano irritante”, *Cambio 16*, núm. 588, 7-3-83, p. 96.

<sup>94</sup> M. Osorio, “Desde sus orígenes toda la literatura latinoamericana es mítica. Conversación con Manuel Scorza”, *El País*, 15-7-79, p. 4.

enrarecido clima político y de una cierta sensación que Scorza sentía de que no podía escribir con tranquilidad en su propio país su proyectado ensayo sobre la revuelta de las comunidades andinas, la nueva pareja decidió cambiar de aires, sin un proyecto muy claro sobre su futuro.

Curiosamente, así lo reconoce en público Scorza en una de las primeras entrevistas aparecidas en el Perú después de la publicación de *Redoble por Rancas*, en enero de 1971, cuando su obra novelística aún no había experimentado el gran éxito que obtuvo en los años siguientes:

“Yo necesito salir del Perú. No puedo expresar sino este país triste y pobre en cuyos suburbios de trapo nací. Pero me alejo definitivamente para bien o para mal... Yo nací exilado. Mi enfermedad se agravó durante el destierro artificial -siete años- que me regaló Odría. Volví, no pude adaptarme. Reconozco que actué como un tigre, pero también es verdad que tras un ensayo de siete años en el Perú casi sólo me quedan enemigos...”<sup>95</sup>.

Como se puede observar, en esta primera entrevista, Scorza no aduce motivos políticos, sino personales. No será hasta mediados de los años setenta cuando Scorza irá creando el ambiguo mito sobre su exilio político, que servirá para reforzar ante el público europeo, su implicación en las luchas de los comuneros.

Antes de asentarse en Francia, Scorza y su nueva esposa visitaron diversos países centroamericanos, pasando un mes y medio en México, donde debatieron si permanecerían allí o no<sup>96</sup>. Posiblemente fue en este período cuando Scorza concretó la publicación en México de algunos originales de su obra poética, escritos a lo largo de los años sesenta en el Perú.

---

<sup>95</sup> G. Thorndike, “Redobles por Rancas”, en *Suceso. Suplemento dominical de El Correo*, 17-1-71.

<sup>96</sup> A. M. Aldaz, *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, ob. cit., pp. 26-27.

En París, pocos meses después de su llegada, en mayo de 1968, se publicó una entrevista sobre su actividad como editor en el Perú -realizada por Julio Ortega- en la conocida revista *Mundo Nuevo*<sup>97</sup>. Al tratarse de la primera entrevista a M. Scorza en Europa publicada antes de su primera novela, resulta significativa tanto por lo que dice como por lo que no dice. En ningún momento de la entrevista se comentan los movimientos campesinos, sus problemas políticos, o la participación de Scorza en ellos, y cuando se habla del trabajo de Scorza como escritor, éste habla de su poesía y de sus futuras publicaciones en México<sup>98</sup>, sin mencionar sus proyectos novelísticos.

En el agitado universo parisino de finales de los años sesenta, Scorza desembarca como un intelectual latinoamericano más, con muchas ambiciones, algunos contactos importantes -fruto de su anterior labor de editor- y escasos recursos. A pesar de la abundante presencia de latinoamericanos en París, sus primeros pasos en la Ciudad Luz no fueron alentadores: “En 1968 viajé a París y conocí las dificultades de un inmigrante sin idioma y sin trabajo”<sup>99</sup>. Son los momentos en que el ‘boom’ hispanoamericano empieza a tener repercusión en el universo francófono, como parte de su proceso de internacionalización, puesto que ya son conocidos en Europa autores como M. Vargas Llosa o J. Cortázar<sup>100</sup>. Scorza trae consigo todos los materiales que había estado recogiendo sobre las rebeliones campesinas en el Perú: documentación, cintas, fotos, entrevistas, etc., dispuesto a

---

<sup>97</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: El libro en la calle”, *Mundo Nuevo*, núm. 23, 1968, p. 84.

<sup>98</sup> Con títulos distintos a los que serían definitivos, ya anuncia la publicación en México de dos libros de poesía (y para nada menciona aún la prosa): *El Falso Peregrino* (que publicó la UNAM con el título de *El Vals de los Reptiles* en 1970) y la *Balada de la Guerra de los Pobres* (que fragmentariamente publicó la revista *Cantuta* bajo el título de *Cantar de Tupac Amaru* en su número 2).

<sup>99</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., p. 105.

<sup>100</sup> Véase J. Donoso, *Historia personal del ‘Boom’* [1972], Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 58. Hay que considerar el peso específico de París como capital editorial europea, que sirve de difusora para los autores latinoamericanos, como aparecerá, de forma irónica, en la última novela de Scorza, *La Darza Inmóvil*.



escribir algo importante sobre su país, que mereciera la pena de ser leído<sup>101</sup>. No está claro en qué momento concibe Scorza la posibilidad de transformar su historia en una novela y, más tarde, en un ciclo novelístico. Tal vez fuera entonces, en 1968, una vez instalado en París, al examinar con calma todo el conjunto de materiales que había recogido<sup>102</sup>. En todo caso, lo que sí parece claro es que la intención original de Scorza no era escribir una novela, sino un ensayo, como ya hemos anticipado:

“En París escribí un informe de Rancas. Lo releí y se lo leí a amigos y todo. Vi que le faltaba el corazón; no veía lo que yo había visto. Y entonces un día lo que hice fue arrojar todo esto y soñar la realidad, como si yo estuviera adentro. Y escribí *Redoble por Rancas*”<sup>103</sup>.

Sin ser demasiado consciente de su objetivo, Scorza realizó la redacción de *Redoble por Rancas* en forma de novela, probablemente entre finales de 1968 y principios de 1969<sup>104</sup>. Su método de escritura era bastante compulsivo, escribía con rapidez, pero retocaba largamente los borradores, hasta llegar a redactar más de diez versiones para cada página<sup>105</sup>. En la segunda mitad del año 1969, Scorza envía manuscritos de su obra a diversas editoriales, sin obtener respuestas positivas, siendo rechazado en diversas ocasiones. Al mismo tiempo, también la envía al Premio Planeta. La obra no pasó desapercibida para el jurado del Planeta, aún a pesar de competir con autores como el chileno Carlos Droguett (con *El hombre que*

---

<sup>101</sup> H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina”, ob. cit., p. 104.

<sup>102</sup> “Para mí el exilio significó una manera de distanciarme del Perú que me hacía urgente su recuperación por la imaginación. Es difícil que hubiera escrito estos libros en el Perú. De lejos empecé a ver con una inmensa amargura al Perú, a quejarme de él, incluso a odiarlo. (...) Yo me expatrié para escribir” (H. Tizón, “Conversación con Manuel Scorza”, *Nueva Estafeta*, núm. 19, 1980, p. 64).

<sup>103</sup> M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit., p. 13. En una entrevista anterior, con E. González Bermejo (“Manuel Scorza: encuentro con la memoria perdida”, *El Nacional*, 16-5-76), ya hacía un comentario semejante: “...me propuse escribir un informe político de la guerra de Pasco. Pero vi, al redactarlo, que le faltaba esa dimensión fulgurante de los hechos, no había como meterlos en un informe político”.

<sup>104</sup> En junio de 1969 publica en *Cuadernos semestrales del cuento* (núm. 5, pp. 35-38) una primera versión del primer capítulo de *Redoble por Rancas*.

<sup>105</sup> E. Peralta, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 12.

*trasladaba ciudades*) o los españoles José Luis Sampedro (con *El caballo desnudo*) y Cristóbal Zaragoza (con *Un puño llama a la puerta*)<sup>106</sup>. Aunque resultase ganador el veterano Ramón J. Sender por *En la vida de Ignacio Morel*, la novela de Scorza quedó finalista, tras una votación ajustada (tres contra dos<sup>107</sup>), y en los meses siguientes la editorial Planeta optó por publicarla -visto el éxito que otras editoriales, como Seix Barral, obtenían con autores latinoamericanos-. Después de la publicación en Barcelona de *Redoble por Rancas* vino el impacto: la novela tuvo una buena acogida, se convirtió en un éxito editorial, y su autor empezó a ser reclamado por la prensa especializada<sup>108</sup>.

En el Perú, la publicación de la novela fue acogida con sorpresa en los ámbitos intelectuales<sup>109</sup>, pero en el contexto de los primeros años del gobierno revolucionario militar, también fue interpretada como una cierta justificación del proceso de reforma agraria y de transformación socialista que se estaba emprendiendo -ya que se refería a una situación de opresión previa al golpe militar-. En este sentido, la liberación por intervención directa del presidente Velasco Alvarado, de Héctor Chacón, el ‘Nictálope’ en *Redoble por Rancas*, que se hallaba cumpliendo condena en prisión, el 28 de julio de 1971, después de una carta de Scorza en la revista *Caretas* y la respuesta del propio ‘Nictálope’ desde el penal del Sepa en la selva peruana<sup>110</sup>, constituyó un reflejo de este maridaje ocasional<sup>111</sup>. Esta

---

<sup>106</sup> C. de Arce, *Grandeza y servidumbre de 20 premios Planeta*, Barcelona, Picazo, 1972, p. 437.

<sup>107</sup> Según crónica del *Expreso*, 24-12-69. Más tarde, incluso llegó a poner en duda el veredicto del jurado: “(...) resulté en el escándalo del primer Planeta porque yo había obtenido el premio y el editor cambió el dictamen y el jurado también (...) porque siempre hay intrigas, siempre hay cosas en estas ataduras literarias” (M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit., p. 13).

<sup>108</sup> Especialmente en revistas literarias, tanto en España como en Latinoamérica. Véase, por ejemplo, C. Duelo, “Manuel Scorza, otro triunfador de la novela sudamericana”, *El libro español*, núm. 167, 1971, pp. 479-480; Anónimo, “Manuel Scorza: la visita de un Best Seller”, *Nuevo Hombre*, núm. 9, 1971, p. 11; o G. Thorndike, “Redobles por Rancas”, ob. cit.

<sup>109</sup> Véanse los estudios sobre la recepción de la obra en la segunda parte de esta tesis doctoral.

<sup>110</sup> M. Scorza, “Carta a los directores de *Caretas*”, *Caretas*, núm. 435, 27-5-71, p. 3. y H. Chacón, ‘El Nictálope’, “Carta a la dirección”, *Caretas*, núm. 437, 15-6-71 [reproducidas en R.

relación dio efectividad y resonancia a la obra de Scorza, como él mismo contó incansablemente en los años posteriores<sup>112</sup>, como muestra de un hecho extraordinario, que su ficción había alterado la realidad, algo infrecuente en la historia de la literatura. Por otra parte, como ya se ha comentado, Scorza recibió al mismo tiempo ofertas de los militares peruanos para ocupar cargos de responsabilidad en su país, que declinó, argumentando que su trabajo estaba en el campo literario, sin criticar -no obstante- la labor que los militares estaban realizando en aquel momento<sup>113</sup>, hecho que demostraba una connivencia implícita que años después matizaría<sup>114</sup>.

---

Forgues, *La estrategia mítica de Manuel Scorza*, ob. cit., p. 150]. Más tarde, Scorza recuerda las extrañas y afortunadas circunstancias que envolvieron este hecho: “Y de repente, un día, yo no sé cómo, ha llegado a la prisión (El Sepa, en plena selva amazónica) la revista *Caretas* en que se hablaba del libro y de mi personaje. Él hizo escribir una carta a la revista para decir: ‘Pero yo existo. Estoy preso desde hace 11 años’. Pidió a un empleado de la prisión que iba a partir a la ciudad, cinco semanas más tarde, que pusiera la carta en el correo. En el momento de arrojarla al buzón, el empleado duda porque faltaban cinco céntimos de estampillas. Finalmente, se decidió, y la carta llegó. *Caretas* la publicó. Esto provocó un escándalo” (E. de los Ríos, “Adioses de Scorza”, *Caretas*, 5-12-83, núm. 777, p. 59).

<sup>111</sup> El mismo Scorza viajó al Perú -dentro de una gira que estaba realizando por varios países latinoamericanos- y fue en persona a ‘liberar’ a H. Chacón ‘el Nictálope’ en la penitenciaría de El Sepa, para ser recibidos triunfalmente por la prensa y la televisión a su llegada a Lima, donde reaccionó bailando y cantando en quechua ante el estupor y la incompreensión de los medios (para una narración de estos sucesos, vid. G. Thorndike, “Nictálope: la lucha por la tierra en el Perú”, *La República*, 3-12-83, donde se reeditan los artículos publicados por este periódico entre agosto y septiembre de 1971). Véase también M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit..

<sup>112</sup> Una muestra de ello nos la aporta los titulares de la época, como el siguiente: “Llegó en novelista peruano M. Scorza: Con una de sus obras logró que indultaran a un campesino” (*Excelsior*, 2-10-72, p. 22a). Scorza reconocería años después que este suceso contribuyó en gran medida al lanzamiento y repercusión mundial de su primera novela, *Redoble por Rancas* (Barcelona, Planeta, 1970). Véase, por ejemplo, M. Scorza, “Testimonio de parte de Ayacucho”, ob. cit., p. 13.

<sup>113</sup> Incluso en alguna ocasión llega a elogiar la labor de los militares -aunque señala la ausencia de auténtico diálogo con los indios-, véase, por ejemplo, la entrevista realizada por S. Lannes, “La résurrection des Incas: *L’Express* va plus loin avec Manuel Scorza”, *L’Express*, núm. 1.144, 11-6-73, p. 86. Años más tarde, en la segunda mitad de los setenta, Scorza sería mucho más crítico con la labor de los militares.

<sup>114</sup> Por ejemplo, parece ser que “en enero de 1975 anunció que iba a escribir un libro sobre el proceso iniciado por los militares: *Relación de la reconquista del Perú*. Le pregunto si se frustró la reconquista o el libro” (C. Hildebrandt, “Mandobles por Scorza”, ob. cit., p. 29).

Desde principios de los años setenta, la vida de Scorza en París se convirtió en la de un escritor de éxito, con sucesivas reediciones de sus novelas (en 1972 aparecería *Historia de Garabombo, el Invisible*), frecuentes viajes por Europa y Latinoamérica, apariciones en televisión y abundantes entrevistas en medios periodísticos y revistas especializadas. Entre sus amistades de entonces se contaban otros novelistas latinoamericanos de éxito afincados por aquella época en París:

“En su apartamento [de Scorza] cercano a Notre-Dame, que él sabía transformar en salón mágico para recibir a sus amigos -Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique, Jorge Enrique Adoum..- (...)”<sup>115</sup>.

A pesar de la fama obtenida por sus primeras novelas, los ingresos de Scorza no eran muy elevados, por lo que, entre 1970 y 1978, el autor enseñó también literatura latinoamericana y lengua española en la École Normale Supérieure de Saint-Cloud de París. Durante este tiempo, hasta 1976<sup>116</sup>, su esposa Cecilia le ayudó con los manuscritos y contribuyó a la economía familiar que, desde 1973, contaba con una nueva boca que alimentar, la de su hija recién nacida, Cecilia<sup>117</sup>. Sólo a partir de los años 1977-1978, con la aparición de sus nuevas novelas, *El Jinete Insomne* y *El Cantar de Agapito Robles*, y la traducción de *Redoble por Rancas* a numerosas lenguas, Scorza pudo plantearse su dedicación exclusiva a la literatura, como manifestaba en una entrevista realizada en 1978:

---

<sup>115</sup> C. Couffon, “Adiós a Manuel Scorza”, *Ínsula*, núm. 446, 1984. Véase también el ‘álbum’ de fotos que se adjunta al final del segundo volumen de los diarios de Julio Ramón Ribeyro (*La tentación del fracaso II. Diario personal (1960-1974)*, Lima, Jaime Campodónico, 1993), donde aparecen imágenes de Scorza junto a algunos de los autores citados.

<sup>116</sup> Scorza se divorció de su segunda esposa en 1976. El autor borró desde entonces la dedicatoria a Cecilia en las nuevas ediciones de Monte Ávila de *Redoble por Rancas* (1977) y *Garabombo el Invisible* (1977), aunque luego la volvió a incluir en las siguientes ediciones de *Redoble por Rancas* (Cecilia Hare, carta del 26-5-88 a A. M. Aldaz, *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, ob. cit., p. 33). A finales de los años setenta, Scorza se unió a Marie Claire, quien le inspiró para el personaje femenino del mismo nombre de *La Danza Inmóvil*.

<sup>117</sup> En un poema-carta a su amigo, el autor alemán Hans Magnus Enzensberger, Scorza se refiere a su hija recién nacida Cecilia: “mi hija/que tiene los ojos rasgados”. Este poema, “Lamentando que h. m. e. no esté en collobrieres”, apareció en *Crisis*, núm. 12, 1974, p. 45.

“En París he tenido la suerte de conseguir un empleo como lector en la Escuela Normal de St. Cloud (..) Están, también, los derechos literarios. Ahora, por primera vez en mi vida, estoy empezando a cobrar derechos importantes”<sup>118</sup>.

Este éxito se vio refrendado en 1979, con la propuesta de su candidatura al premio Nobel de Literatura, que fue ganado ese año por el poeta griego Odysseus Elytis<sup>119</sup>. Liberado de sus tareas académicas, y finalizada también la redacción del ciclo de *La Guerra Silenciosa*, Scorza volvió a enfrascarse intensamente en 1978 en la vida política del Perú, como ya hemos visto, alternando a partir de entonces su residencia entre Lima y París. Así, por ejemplo, en el año 1980, en un viaje a Madrid para participar en un debate televisivo, declara que, aunque reside habitualmente en París, no se considera un exiliado<sup>120</sup>, mientras que en otras ocasiones, menciona que escribe y reside en el Perú: “vivo en el Perú, no estoy perseguido y tengo abiertos los medios de comunicación”<sup>121</sup>.

A lo largo de los años setenta, el éxito internacional de sus novelas, así como su reconocimiento europeo, produjeron una cierta transmutación en la figura pública de M. Scorza, proceso en el que el propio autor era el principal agente, como recuerda uno de sus amigos de entonces, el narrador peruano Julio Ramón Ribeyro: “(...) Me detalló su método para promoverse, sin pasar por agencias literarias: bombardear a las editoriales con cartas, dossiers y cablegramas, lo que le cuesta ‘una fortuna’ (...)”<sup>122</sup>. Su discurso público sobre la situación de los indios en

---

<sup>118</sup> E. Peralta, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 12.

<sup>119</sup> Redacción, “Mañana, probable concesión del Nobel de Literatura”, *Informaciones*, 17-10-79.

<sup>120</sup> Entrevista con J. Gofí, “La ficción real”, *Cambio 16*, núm. 437, 20-4-80, p. 129.

<sup>121</sup> Entrevista a M. Scorza, por A. Caballero y S. Llopis, “El peruano irritante”, ob. cit., p. 96. Ver también la contraportada de *La Danza Inmóvil*, ob. cit..

<sup>122</sup> J. R. Ribeyro, *La tentación del fracaso II. Diario Personal (1960-1974)*, ob. cit., anotación del 26 de septiembre de 1974, p. 220.

Latinoamérica, muy articulado para el lector europeo, fue muy insistente y paralelo a la publicación de las sucesivas novelas del ciclo en diversos idiomas. Para ello, mezclaba constantemente el mito, la realidad y la ficción en sus declaraciones, algo que ya tenía límites difusos en sus obras y rehacía una y otra vez su biografía para aumentar la centralidad de su papel como defensor de la causa indígena, hasta llegar a identificarse plenamente con ésta<sup>123</sup>. Pueden encontrarse los primeros indicios de esta transformación de su discurso ya a principios de los años setenta, en una larga entrevista publicada por una revista francesa de gran circulación (*L'Express*) - motivada por la traducción de *Redoble por Rancas* al francés-, aunque irá consolidándose y tomando cuerpo a lo largo de los años<sup>124</sup>. En ella, Scorza -por vez primera- se define, esencialmente, como novelista, como un contador de historias con inquietudes políticas, al que la rebelión de los campesinos peruanos a principios de los años sesenta transformó de forma radical en su comprensión de la realidad peruana (“Yo participé en estos hechos, que me marcaron para siempre”<sup>125</sup>) y le motivó a contar la historia desde el punto de vista de los indios<sup>126</sup>, por lo que ‘abandonó’ su oficio de poeta<sup>127</sup>. La habilidad innata del autor para la promoción editorial de su obra y su figura pública no debe considerarse en detrimento de su

---

<sup>123</sup> Así lo destacaría en una entrevista publicada póstumamente: “s’il me fallait choisir entre être péruvien ou être indien, je choisirais d’être indien” (A. Dujovne, “Entretien avec Manuel Scorza”, ob. cit., p. 33. Tal afirmación sentó bastante mal entre los críticos peruanos, quienes señalaron el profundo mestizaje étnico y cultural que imperaba en el Perú, y que a la vez destacaban que la antinomia era incoherente y que tal afirmación “sólo pudo obedecer a un sentido publicitario y para el consumo europeo, como muchos otros del último Manuel” (H. Neira, “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina”, ob. cit., p. 99).

<sup>124</sup> En este sentido, la entrevista en RTVE con Soler Serrano en 1977 es una clarísima muestra de estos planteamientos (véase la transcripción de la entrevista en el anexo documental).

<sup>125</sup> M. Osorio, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 4.

<sup>126</sup> S. Lannes, “La résurrection des Incas: *L'Express* va plus loin avec Manuel Scorza”, ob. cit., p. 82. En el mismo sentido, entre otras muchas declaraciones, véase A. Amargo, “Entrevista a Manuel Scorza, el escritor insomne”, *Triunfo*, núm. 878, 24-11-79, pp. 53-55.

<sup>127</sup> En cierto modo así lo reconoce, ante a una pregunta directa, al manifestar que “nunca he dejado de escribir poesía, que la hago (ahora) en prosa”, A. Bensoussan, “Manuel Scorza: Yo viajo del mito a la realidad”, *Crisis*, núm. 12, 1974, p. 42.

valía creativa, sino como una muestra del aprendizaje previo realizado como editor y promotor<sup>128</sup>.

Por otro lado, esta identificación se ve vinculada por Scorza con su supuesto exilio. Así, interrogado por otro expatriado, Héctor Tizón, sobre cuál había sido el efecto del exilio en su obra, el autor señaló: “Yo me expatrié *para* escribir”<sup>129</sup>. De todas formas, Scorza acepta en esta entrevista que fue doloroso mantenerse exiliado y define el exilio como “una herida extremadamente dolorosa; el exilio es casi una condena a muerte”<sup>130</sup>. Sin embargo, al mismo tiempo, cree también que estimuló su creatividad:

“Yo creo que para mí el exilio significó una manera de distanciarme del Perú que me haría urgente su recuperación por la imaginación. Es difícil que hubiera escrito esos libros en Perú”<sup>131</sup>.

Ya en los años ochenta, finalizada y publicada *La Guerra Silenciosa* (aunque todavía traduciéndose a diversos idiomas los distintos volúmenes de la obra), Scorza, entre París y Lima, trabajó en diversos proyectos<sup>132</sup>. Por una parte, un ensayo sobre la literatura latinoamericana, que debía titularse *Literatura, primer territorio libre de América Latina*, ya citado, y que anunció repetidamente en numerosas entrevistas<sup>133</sup>. Por otra, una novela, *El verdadero descubrimiento de*

---

<sup>128</sup> Véase el segundo capítulo, en esta primera parte de la tesis.

<sup>129</sup> H. Tizón, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 64.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 64. En otra ocasión, Scorza rechazó la importancia del exilio diciendo que: “El novelista es como el caracol: viaja con la casa a cuestas” en Anónimo, “Scorza y el oficio de vivir”, *El Diario de Marka*, 30-11-83, p. 17.

<sup>131</sup> H. Tizón, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 64.

<sup>132</sup> Además de los que se mencionan a continuación, Scorza escribió otros textos que elaboró seguramente por un interés pecuniario y de supervivencia, a pesar de realizarlos también de forma muy personal, tanto en la visión turística que supone *Vivre le Pérou*, Paris, Éditions Menges, 1982 (traducido al alemán como *Peru*, Freiburg, Atlantis, 1983), como en el catálogo a la obra del pintor peruano *Gerardo Chávez*, Lima, LL editores-Banco Popular del Perú, 1982.

<sup>133</sup> Ver, por ejemplo, V. Teitelboim, “Manuel Scorza: los miembros dispersos del Dios Inkari”, ob. cit., p. 44.

*Europa*, que dejó sin terminar, aunque en un estado bastante avanzado, a juzgar por el testimonio de su traductor al francés y amigo, Claude Couffon<sup>134</sup>. Hugo Neira explica que esta novela describe los preparativos de un habitante de un pueblo andino antes de embarcarse para descubrir Europa y se pregunta si se tratará de una narración revisionista del viaje de Colón<sup>135</sup>, cuestión a la que no podemos contestar. Aunque sí podemos aventurar de dónde procede la idea, a juzgar por la reflexión que realiza el autor en otro lugar, en su libro *Perú*, donde apunta un posible origen del argumento en Felipe Huamán Poma de Ayala, como puede comprobarse:

“In dieser Situation hat Don Felipe Huamán Poma de Ayala an einem seiner traurigen, einsamen Abende eine Eingebung, die ihn wie ein Blitzschlag durchfährt: Amerika wurde gar nie entdeckt! (...) Angefeuert durch die Überzeugung, daß dieser Alptraum nicht wahr ist, nicht wahr sein kann, schreibt der alte Mann: “Der erste, der diese Königreich entdeckte, war der Apostel unseres Herrn Jesus Christus, der heilige Bartholomäus (...)”. Diese erstaunlichen Sätze stehen am Anfang des zweiten Bandes der *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. (...) Und dieser großartige Geschichtstext beginnt mit der Leugnung eines evidenten Sachverhalts: Kolumbus hat Amerika nicht entdeckt!”<sup>136</sup>.

---

<sup>134</sup> C. Couffon, “Adiós a Manuel Scorza”, ob. cit.. Ya en 1980 había hecho referencia el propio Scorza a esta novela en una entrevista: “Le roman que j'écris actuellement s'appelle *La Véritable Histoire de la Découverte de l'Europe*. Je m'y sens véritablement libre. Je l'ai dans la tête. J'écris à peine cent pages, mais en riant. C'est un roman comique, c'est à dire, philosophique” (E. Peralta, “Libérez l'imaginaire. Entretien avec M. Scorza”, ob. cit., p. 59). También en una carta de Scorza dirigida a su amiga Dora Varona habla de este proyecto: “(...) iniciaré otra novela para la que me he preparado largo tiempo y que será mi libro más importante. En todo caso, es una obra cómica, y me río mucho escribiéndola. Es una novela en forma de acordeón de manera que el deseo la conduce por cualquier río. Y eso es una maravilla” (ver en el anexo documental, la carta de M. Scorza a D. Varona, de 28 de abril de 1981).

<sup>135</sup> H. Neira, en “Biographie reordonnée d'un mage”, ob. cit., p. 30, apunta lo siguiente, “Une histoire à l'envers de Christophe Colomb? Une anti-histoire picaresque que nous préparait Manuel?”.

<sup>136</sup> M. Scorza, *Peru*, ob. cit., pp. 20-21. [“En esta situación tuvo don Felipe Huamán Poma de Ayala en una de sus tristes y solitarias tardes una idea, que se le cruzó como un relámpago: ¡América no había sido descubierta! Encendido con el convencimiento de que esa pesadilla no era cierta, no podía ser cierta, escribe el anciano: “El primero que descubrió este reino fue el apóstol de Nuestro Señor Jesucristo, San Bartolomé”. Estas sorprendentes frases se encuentran al principio del segundo volumen de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. (...) Y este estupendo texto histórico comienza con la negación de unos hechos evidentes: ¡Colón no había descubierto América!”].



No obstante, Scorza terminó otra novela, *La Danza Inmóvil*, comenzada ya en Perú. Sobre este libro, que debía constituir la primera parte de una trilogía titulada *El Fuego y la Ceniza*, el autor hace un breve resumen de la trama:

“Uno de los personajes abandona la revolución por una mujer y otro personaje hace lo inverso, abandona a una mujer por la revolución. Ambos mueren y en sus agonías envidian la vida del otro y mueren envidiándose con las mismas palabras”<sup>137</sup>.

Por su énfasis en la historia de amor y el escenario parisino, la novela representaba un cambio radical respecto a *La Guerra Silenciosa*, quizás como muestra de su desilusión sobre la cuestión india, aunque continuaba planteándose el conflicto interno del compromiso político.

El segundo libro de la trilogía *El Fuego y la Ceniza* fue esbozado por Scorza como un soliloquio y debía titularse *Los Pétalos de la Quimera*. Puede que se trate del soliloquio de una condesa decadente que menciona en un fragmento de *La Danza Inmóvil*. O puede que se tratara del proyecto que refería al poeta y periodista César Lévano en una carta días antes de la muerte del autor y que apareció reproducida póstumamente en *La República*:

“En estos tiempos escribir sólo puede ser un acto de fe y una profecía. Y el precio es alto. Tú lo sabes. Yo he empezado -después de archipiélagos de dificultades- otro libro -que será la respuesta a los derrotados, la reconstrucción de un hombre destruido por la pérdida de la Gran Esperanza y que es eso y mucho más, por supuesto. No sé si se llamará *Los Pétalos de la Quimera* o *Las Tinieblas*. Pero el fin será luminoso. Luminoso”<sup>138</sup>.

Esta acumulación de proyectos no resulta extraña, puesto que Scorza solía simultanear varias obras al mismo tiempo (como había hecho, por ejemplo, al

---

<sup>137</sup> A. Núñez, “Entrevista a Manuel Scorza, el escritor insomne”, *Triunfo*, núm. 878, 24-11-79, p. 55.

<sup>138</sup> M. Scorza, “Carta a César Lévano”, *La República*, 28-11-83, p. 18.

redactar a la vez *El Jinete Insomne* y *Cantar de Agapito Robles*). Lo que interesa, esencialmente, al respecto, es que todos estos proyectos -y realizaciones, como *La Danza Inmóvil*- muestran de forma clara una decidida voluntad de Scorza de abandonar el tema de las comunidades indias, y de explorar otros en su creación literaria. En una entrevista realizada a mediados de 1980, Scorza aborda con detalle esta cuestión, después de alguna insistencia por parte del entrevistador sobre si el tema de las *Baladas* estaba agotado, una vez publicada *La Tumba del Relámpago*:

“yo no insistiré más en el tema. Escribiré otras novelas (...) Incluso no creo que voy a ceder a la tentación de seguir hoy a mis personajes en la realidad. He cambiado; hay pintores que tienen una sola etapa y otros que tienen varias. Yo soy de los de varias etapas”<sup>139</sup>.

De hecho, este cansancio que expresaba Scorza ya lo arrastraba desde mucho tiempo atrás, como le confesó, en su querido espacio de La Coupole, a su compatriota J. R. Ribeyro en la temprana fecha de 1974:

“Como siempre ingenioso, chispeante, divertido, pero esta vez quizás un poco más sincero que de costumbre. Me dijo [Scorza] que estaba cansado de su novela cíclica, que el quinto volumen tal vez no lo escribirá, que todo esto le ha servido para aprender a narrar, que su próxima obra será mejor”<sup>140</sup>.

Como se ha visto, no hay duda que Scorza fue un hombre de muchas y variadas etapas en su vida. Por ello, el nuevo reto que se proponía para la década de los ochenta era, en cierto modo, consolidarse como un verdadero novelista. Consciente de sus dificultades y debilidades, Scorza inició este rumbo, publicando *La Danza Inmóvil* en 1983 -que ya había escrito básicamente en 1981-, después de un largo período de dubitaciones. En cierto modo, Scorza pretendía conquistar verdaderamente Europa -sabiendo que así también conquistaría Latinoamérica-. Por

---

<sup>139</sup> H. Tizón, “Conversación con Manuel Scorza”, ob. cit., p. 64.

<sup>140</sup> J. R. Ribeyro, *La Tentación del Fracaso II. Diario personal (1960-1974)*, ob. cit., anotación del 26 de setiembre de 1974, p. 220.

eso son reveladoras estas palabras, pronunciadas en una entrevista realizada pocos meses antes de su muerte:

“Yo ya no tengo complejos. Uno llega a Europa como un patito feo y, luego, descubre que los patitos feos son tan hermosos como los cisnes y que el gran error es tratar de meter nuestro cuerpo de tigre o de dinosaurios en esos trajecitos de cisnes y tratar de bailar el ballet del cisne. Yo soy un hombre liberado y, por tanto, he dejado de odiar a Europa”<sup>141</sup>.

Otro de los proyectos en el que Scorza comenzaba a trabajar tras la publicación de *La Danza Inmóvil*, sin embargo, volvía a tener que ver con la situación del campesinado peruano. De alguna manera, a pesar de su voluntad por ocuparse de otros temas, la querencia lo arrastraba a sus preocupaciones primigenias, sobre todo debido a los hechos que tuvieron lugar por aquel tiempo y que conmocionaron a la opinión pública en general:

“Los antropólogos han comprendido muy poco. Han comprendido tan poco que ahora después de la masacre y de la crucifixión de los periodistas en Ayacucho en 1983, en la conclusión del informe de la comisión presidida por Mario Vargas Llosa, que lo ha publicado toda la prensa peruana, que es fundamentalmente criolla, se dice que existe un Perú profundo, que existe la sociedad india”<sup>142</sup>.

Efectivamente, los inicios de Sendero Luminoso, volvieron a poner en primera plana los problemas de la sierra peruana<sup>143</sup>. Según su compañero inseparable, Genaro Ledesma, que sabía del proyecto del escritor de iniciar una novela sobre el drama de Ayacucho, Scorza “vivía muy angustiado por lo que allí sucede, y lo que más le había impresionado fue la masacre de ocho periodistas en

---

<sup>141</sup> Entrevista realizada en 1982 por R. Forgues, “Entre la esperanza y el desencanto”, ob. cit., p. 14.

<sup>142</sup> M. Suárez, “Manuel Scorza habla de su obra”, *Socialismo y Participación*, núm. 27, 1984, p. 92.

<sup>143</sup> Tal y como el propio Scorza había apuntado recientemente en un artículo, “Le coin des morts”, en *Le Monde Diplomatique*, ob. cit., p. 16: “Sentier Lumineux se présente comme une variante du maoïsme. Ce qui ne veut rien dire. Au Pérou, le forme de l’idéologie n’en reflète point le contenu: elle l’occulte. L’idéologie, ici, n’est point un visage: c’est un masque”.

Uchuraccay”<sup>144</sup>. Este proyecto, al parecer, llevaba el título provisional de *Retablo ayacuchano* (o *Escenas Ayacuchanas*)<sup>145</sup> y, para su documentación, Scorza no sólo se había limitado, como es lógico, a leer el citado informe de Uchuraccay redactado por M. Vargas Llosa<sup>146</sup>, sino que tenía previsto entrevistar, siguiendo su particular método de trabajo de campo, empírico, al mismísimo líder de los ‘terrucos’, al camarada ‘Gonzalo’, es decir, a Abimael Guzmán.

Desgraciadamente, no se puede asegurar nada definitivo sobre el nuevo rumbo que se proponía tomar Scorza, ya que el 27 de Noviembre de 1983 falleció en Madrid, a las 01:04, hora española, en un accidente de aviación. Scorza debía volar hacia Bogotá, procedente de París, para asistir a una conferencia literaria (“Primer encuentro cultural hispanoamericano”) que rendía homenaje a los poetas españoles de la generación del 27 y, momentos antes de aterrizar, en Mejorada del Campo, a sólo veinte kilómetros del aeropuerto de Barajas, el avión, un Boeing 747 de la compañía colombiana Avianca, chocó contra una loma. En el accidente murieron 178 personas, casi todos los pasajeros de ese vuelo 011 París-Madrid-Caracas-Bogotá, incluyendo Manuel Scorza y sus compañeros Ángel Rama, Marta Traba y Jorge Ibarguengoitia. Sólo se salvaron milagrosamente 11 personas. Manuco y Ana María, sus hijos mayores, volaron a Madrid para recoger los restos de su padre, que fue enterrado en el cementerio de El Ángel de Lima el 5 de diciembre. Ese día, el diario limeño *El Observador* le dedicó un “Ultimo adiós a Manuel Scorza” que ocupaba casi la mitad del ejemplar. Asimismo, otro periódico limeño, *La*

---

<sup>144</sup> Declaraciones de G. Ledesma en AA.VV., “Especial Manuel Scorza”, *La República*, 28-11-83, p. 19.

<sup>145</sup> Como lo revela el mismo G. Ledesma en declaraciones a *El Diario*, 28-11-83, p. 3. En este mismo sentido apunta también la opinión de la hija mayor del autor, Ana María, tal y como se lo comentó a la autora de esta tesis en su entrevista personal en Lima (julio de 1996).

<sup>146</sup> M. Vargas Llosa, *Contra viento y marea*, vol. III, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 87-128. Bajo el subtítulo de “Sangre y mugre en Uchuraccay”, se recogen en este volumen otros textos de interés relacionados con el tema: “El terrorismo en Ayacucho”, “Después del Informe: conversación sobre Uchuraccay”, “Historia de una matanza”, “El periodismo como contrabando”, “Carta a unos familiares de luto”, “Amnistía y el Perú”, “Respuesta a Bo Lindblom”, “Contra los estereotipos” y “Las bravatas del juez”, pp. 129-226.

*República*, dedicó el suplemento del sábado 12 de diciembre a panegíricos en honor de su memoria y a la reimpresión de artículos por y acerca de Scorza.

Los ecos de la muerte de Scorza se oyeron fuertemente en toda Europa, donde la mayoría de los periódicos anunciaron su fallecimiento el día después del accidente de avión, y muchas revistas literarias le dedicaron homenajes especiales<sup>147</sup>. Estos artículos caracterizan a Scorza como uno de los autores latinoamericanos más importantes y uno de los más traducidos: Giuseppe Bellini en el *Corriere della Sera* dice de Scorza que es “uno dei più importanti scrittori latinoamericani”<sup>148</sup>, *Le Matin* anuncia su muerte con las siguientes palabras: “parmi les victimes, Manuel Scorza, un des maîtres du roman sudaméricain”<sup>149</sup>, un periodista de *L'Humanité* señala que “Scorza est avec Gabriel García Márquez, l'auteur latinoaméricain le plus traduit au monde (en trente-deux langues)”<sup>150</sup>, y el redactor de *El País* destacaba la familiaridad de Manuel Scorza con los ámbitos literarios españoles y su intensa actividad como escritor comprometido<sup>151</sup>, para mostrar sólo algunos ejemplos.

De todos modos, al margen del eco que pudiera tener en los medios de comunicación la temprana desaparición de Scorza, más importantes son los testimonios de los amigos que lamentaron su pérdida. Entre ellos, cabe reseñar el recuerdo de Genaro Ledesma, por supuesto, quien destacó, más allá del respeto y la amistad personal, la figura literaria del escritor, a quien considera “(...) tan grande

---

<sup>147</sup> Entre otras, *Insula*, *Latin American Literature and Arts*, *Quehacer*, *Plural*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* o *Revista Iberoamericana*.

<sup>148</sup> G. Bellini, “Tra i morti M. Scorza: il ‘cantore’ degli indios”, *Corriere della Sera*, 28-11-83, p. 23.

<sup>149</sup> Anónimo, [Necrológica de Manuel Scorza], *Le Matin*, 28-11-83, p. 19.

<sup>150</sup> Anónimo, “La voix des humiliés s'est tue”, *L'Humanité*, 29-11-83, p. 30.

<sup>151</sup> Anónimo, “Cuatro escritores latinoamericanos encontraron la muerte cuando iban a un encuentro de intelectuales”, *El País*, 28-11-83, p. 1 y 31.

como Vallejo, Ciro Alegría y José María Arguedas (...)”<sup>152</sup>, o el acercamiento más personal de Elio Gómez Grillo, quien recordaba el placer que ya jamás se volvería a repetir de “(...) oírle a su fabla maravillosa de piache genial decir las cosas más sorprendentes que podían ser también las menos racionales”<sup>153</sup>. Así como las despedidas de compañeros escritores, traductores, críticos...y a pesar de todo amigos, como Abel Posse, Claude Couffon, Roland Forgues, Antonio Cornejo Polar, Dario Puccini, Nelson Osorio, entre otros. A pesar de que fueran llamativos algunos silencios por parte de compañeros de profesión y, sobre todo, de algunos célebres compatriotas, algo que el mismo Scorza hubiera podido justificar con la siguiente caracterización de su propia personalidad: “Todo, claro, no es pura mala suerte. Soy desafiante, jactancioso y siempre capaz de perder un amigo por una frase ingeniosa. ¿Hombre conflictivo, difícil? ¿Y el Perú es simpático, inteligente, comprensivo?”<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Declaraciones en AA.VV., “Especial Manuel Scorza”, ob. cit., p. 19.

<sup>153</sup> E. Gómez, “Marta Traba, Ángel Rama, Manuel Scorza”, *Cultura Universitaria*, núm. 107, 1984, p. 61.

<sup>154</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., p. 106.

**CAPÍTULO SEGUNDO:**

**LOS OFICIOS DE UN POETA**

**(SCORZA, EDITOR)**





## 2.1. Scorza: actividades previas a su obra narrativa.

Como ya hemos visto en el capítulo anterior, en la trayectoria vital de Manuel Scorza destaca la multiplicidad de empresas llevadas a cabo por el autor antes de entrar en el mundo narrativo. En un primer momento podría considerarse poco importante e incluso intrascendente esta relativa tardanza del escritor respecto al inicio de la redacción de su ciclo novelístico. Sin embargo, reflexionar sobre esta cuestión aporta más información de la que se puede imaginar a simple vista.

Cabe destacar que cuando Scorza publica su primera novela, *Redoble por Rancas* en 1970, el escritor cuenta ya con cuarenta y dos años, lo que presupone no sólo una madurez vital, sino también una larga formación previa que abarca, por una parte, su creación poética, de la que nos ocuparemos con detalle en el siguiente capítulo, y, por otra, una importante e innovadora actividad profesional como editor. Esta actividad profesional fue desarrollada por Scorza durante cerca de diez años, de 1956 a 1966 aproximadamente, y durante todo este tiempo Scorza fue conocido, tanto en el Perú como en otros países hispanoamericanos, por su labor como ‘hábil gestor’ de la industria editorial, que experimentó en aquellos años una fuerte transformación y expansión.

Merece la pena investigar con detalle este período -poco conocido y menos valorado- dentro de la trayectoria del escritor, no tanto por la curiosidad biográfica, ya satisfecha en el capítulo previo, sino porque su intensa vinculación con el mundo del libro y la promoción cultural en estos años puede servir para entender muchos aspectos de su imagen pública posterior<sup>1</sup>. Especialmente en lo que se refiere a la relación entre su propia figura, su obra narrativa y la repercusión en la opinión pública a través de los medios de comunicación. Parte de ello puede atribuirse al profundo conocimiento de los mecanismos de la publicidad y la promoción del sector editorial.

---

<sup>1</sup> Entre ellos, una posible valoración negativa atribuible, como apunta C. Hildebrandt (en “Mandobles por Scorza”, ob. cit., p. 29) a “la demolición moral que muchos en Lima le dedican a raíz de sus accidentados negocios”.

## 2.2. Los Festivales del Libro.

Entre los años 1956 y 1958, Scorza se embarca en una de las empresas culturales más ambiciosas llevada a cabo, hasta aquel momento, en el ámbito editorial del Perú: los Festivales del Libro. Esto es posible gracias a la constitución del Patronato del Libro Peruano, una iniciativa privada que surge de la asociación de un grupo de escritores exiliados a su vuelta al Perú, entre los que se encontraba el propio Scorza, como él mismo recuerda en una de las pocas entrevistas que trata este tema con detalle:

“Hace una década un grupo de escritores retornamos de un exilio de siete años impuesto por la dictadura de Odría. Volvimos como todos los desterrados: con un montón de manuscritos. Ingenuamente creíamos que la gente se iría a precipitar sobre nuestras publicaciones, pero la desilusión fue inmediata: nadie logró vender más de 50 ejemplares. (...) Entonces nació el Patronato del Libro Peruano”<sup>2</sup>.

Es aquí donde el autor aprenderá las estrategias del mercado editorial moderno, tales como la publicidad o el marketing, que le servirán de experiencia para emprender más adelante otras iniciativas más personales, como será, ya en los años sesenta, Populibros Peruanos. Pero antes de adelantar acontecimientos, resulta interesante prestar atención a estos inicios de Manuel Scorza en el mundo de la edición, en los llamados Festivales del Libro, porque se puede observar en sus diversas series una selección significativa y pormenorizada de los títulos elegidos. Significativa, principalmente, porque, por una parte, muestra la importancia de unas “afinidades electivas” que delatan unas tendencias, unas preferencias que apuntan ya hacia la propia práctica narrativa posterior del escritor. Por otra, porque demuestran la capacidad receptiva del público hacia esta selección realizada por el autor y hacia una iniciativa semejante, es decir, masiva y multitudinaria, y con una respuesta

---

<sup>2</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: El libro en la calle”, ob. cit., p. 84.

ansiada aunque imprevisible, que se tradujo en la aceptación total y sin concesiones, por parte del lector medio<sup>3</sup>.

Este primer éxito editorial puede atribuirse además, en parte, al interés de Scorza por las técnicas de prospectiva de ventas que tempranamente comenzó a aplicar de forma intuitiva y que lo llevaron a tomar una decisión inaudita hasta ese momento. Scorza llegará a la simple conclusión de que había que cambiar la relación (casi inexistente por entonces) entre el libro y el lector potencial y que este cambio debía centrarse, principalmente, en el aspecto de la distribución. Había que acercar el libro al potencial público lector, es decir, sacarlo de las urnas de las librerías y de las bibliotecas y llevarlo a las plazas públicas:

“(…) Entonces empecé a efectuar un sondeo. Entrevisté a cientos de personas en fábricas, cafetines, escuelas y casas. A todos les planteaba la misma pregunta insolente: a usted, ¿por qué no le interesa la cultura?, ¿por qué odia los libros? Casi todos respondieron que los libros eran muy caros y la gente más sencilla confesó su temor de entrar a las librerías. Era un círculo vicioso: no se editaban libros porque no había lectores y no había lectores porque no se editaban libros. Entonces pensé: hay que llevar el libro a la calle, llevarlo a las mismas fábricas. Las librerías son el único lugar donde no es posible vender libros: amedrentan a las mayorías”<sup>4</sup>.

Este acercamiento de la cultura a las clases más populares será la clave de su éxito<sup>5</sup>, habida cuenta de que hasta diciembre de 1975, el libro en el Perú pertenecía a la categoría de “bienes de lujo” a los que se les aplicaba incluso un impuesto especial que encarecía sobremanera su adquisición e impedía, por lo tanto, su acceso a los más humildes:

“Books, in short, are few and expensive. Until December 1975 Peru had the dubious distinction of being one of the few countries in the world to classify

---

<sup>3</sup> Cf. D. Sánchez Lihón, *El libro y la lectura en el Perú*, Lima, Mantaro, 1978; *Lectura: investigaciones en el Perú*, Lima, INIDE, 1987; y *La aventura de leer*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1988.

<sup>4</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 84.

<sup>5</sup> Años más tarde, editoriales españolas utilizaron esta fórmula, como es el caso de la venta de la colección RTVE (Salvat/Alianza), que tanto éxito cosechó en España, y que también fue distribuida en el Perú a través de quioscos.

books officially as ‘luxury goods’, a term to which the runaway inflation and the repeated ‘currency stabilizations’ (...) lent new and ironic validity. (...) Books are simply out of the reach of the middle-income Peruvian reader. Small wonder that increasing numbers of manuscripts in all fields go unpublished: neither ‘editoriales’ nor authors can afford to print them, and fewer and fewer readers can afford to buy them.”<sup>6</sup>

A pesar de hacer hincapié en mejorar los canales de distribución del libro, Scorza no desatenderá otros aspectos igualmente importantes como, por ejemplo, el diseño de la colección. Los libros de estos festivales, editados por la empresa gráfica T. Scheuch S. A., muestran en la portada una carátula proyectada por Alberto Terry en una trama de colores pastel distintos para cada título, rematada en el extremo inferior por un ribete de color compacto del mismo tono empleado en el fondo del ejemplar, donde aparece destacada la mención del ‘Patronato del Libro Peruano’. Debajo del nombre del autor y del título se encuentra, asimismo, el dibujo de un libro abierto, en blanco y negro, donde se lee el número del festival del libro al que pertenece el ejemplar de la serie. La simbología de este anagrama resulta clara y evidente: el libro abierto indica el deseo de comunicación, la accesibilidad de la cultura al lector, el propósito principal de esta iniciativa<sup>7</sup>.

De ahí, en parte, el éxito rotundo, tal y como lo certifica el agotamiento de las existencias del Primer Festival del Libro, a pesar de haber comenzado con un tiraje, arriesgado y absolutamente inconcebible hasta el momento, de 10.000 ejemplares por título. Para comprender plenamente lo que significa esta cifra dentro del contexto editorial de la época, conviene atender a las mismas palabras de Scorza -algo tendenciosas-, de nuevo en su entrevista con J. Ortega:

“El tiraje normal de un libro en español oscila entre 5.000 y 10.000 ejemplares que se distribuyen y venden en un año en veinte países. Naturalmente, de ese tiraje se espera vender 100 ejemplares en el Perú. Bien, nosotros habíamos vendido 100.000 libros en una semana en un país donde

---

<sup>6</sup> D. O. Wise, “Writing for fewer and fewer: Peruvian fiction (1971-1980)”, *Latin American Research Review*, vol. 18, núm. 1, 1983, p. 190.

<sup>7</sup> Véanse algunas reproducciones de las portadas en el anexo documental.

los libreros vendían 100 en un año. Una simple operación aritmética te indica qué tirajes es posible alcanzar en América Latina”<sup>8</sup>.

Es decir, según Scorza, parece ser que por cada título y sólo dentro del ámbito del Perú, los Festivales del Libro se atrevieron, en un primer momento, a editar en cada ocasión la misma cantidad de ejemplares que hasta entonces se concebía como de posible venta para toda la zona de influencia del español, es decir, para España y los veinte países de Hispanoamérica... durante todo un año. Un número que, además, fue incrementándose en las siguientes ediciones de los festivales. De todos modos, y como lamentablemente suele suceder en estos casos, fue, en parte, este tremendo éxito el principio del fracaso posterior, como ya veremos.

No obstante, hay que señalar que no habría sido posible llevar a cabo una tarea semejante sin el apoyo económico de empresas patrocinadoras que permitieron, gracias a su financiación, reducir los costes de elaboración al máximo, junto con la modestia de la encuadernación y del papel empleados. Como contraprestación, sin embargo, había que contribuir a la publicidad de la firma patrocinadora en cuestión. Así, aparecía generalmente en la primera página del libro un recordatorio, en agradecimiento a la financiación llevada a cabo en cada ocasión por cada una de las empresas participantes en el proyecto, como el siguiente:

“El Patronato del Libro Peruano, se complace en expresar su más profundo reconocimiento a:

BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ  
CERRO DE PASCO CORPORATION  
COMPAÑÍA AGRÍCOLA DEL PERÚ  
COMPAÑÍA NACIONAL DE CERVEZA CALLAO  
INTERNATIONAL PETROLEUM COMPANY  
W. R. GRACE & Co.,

gracias a cuya ayuda económica ha sido posible editar la primera serie de autores nacionales para el “Festival del Libro Peruano”, a fin de poner al

---

<sup>8</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.

alcance de todos los sectores del pueblo del Perú, las expresiones fundamentales de nuestra cultura<sup>9</sup>.

Es aquí, justamente, donde hace su aparición, por primera vez, una mención a la Cerro de Pasco Co., aunque, irónicamente, con un carácter totalmente distinto al que tomará en el ciclo narrativo scorziano. Como curiosidad, además, cabe mencionar que la ‘esponsorización’ de los títulos de la colección intentaba personalizarse en cada ocasión, convirtiéndose cada empresa en ‘madrina’ de la publicación de un título determinado. En la primera página después de la portada aparecía, en el ángulo inferior derecho, la siguiente advertencia:

“Esta edición de [el título del libro: por ejemplo, *Los perros hambrientos* (de *Ciro Alegría*)] se puede vender al público al precio de tres soles, gracias a la generosa ayuda de [el nombre de la empresa, con mayúsculas siempre, claro está: por ejemplo, BACKUS & JOHNSTON'S BREWERY DEL PERÚ, S. A.]”.

Asimismo, los gastos de distribución eran prácticamente inexistentes, al venderse los ejemplares en plazas públicas y céntricas de ciudades y pueblos<sup>10</sup>, como “el fervoroso espectáculo de la Plaza San Martín, de Lima, atiborrada por una muchedumbre que se disputaba colecciones de libros”.<sup>11</sup>

De esta forma podía ofrecerse cada libro al módico precio de tres soles, un equivalente a 10 centavos de dólar de la época, un precio más que asequible en comparación con el resto del mercado editorial, como ya hemos advertido, sencillamente porque los márgenes de venta de los demás libros publicados necesitaban ser mayores para costear los gastos de elaboración y, sobre todo, de distribución.

---

<sup>9</sup> Ejemplo extraído de la edición de los *Poemas escogidos* de César Vallejo (Lima, Primer Festival, 1956).

<sup>10</sup> Dora Varona, en sus apuntes biográficos sobre *Ciro Alegría*, hace un vivo retrato de este ambiente. Véase D. Varona, *La sombra del cóndor: Biografía ilustrada de *Ciro Alegría**, Lima, Diselpesa, 1993.

<sup>11</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 84.

En esa misma página inicial de agradecimiento y, fundamentalmente, de publicidad nada encubierta, a las compañías patrocinadoras, continúa el reconocimiento esta vez hacia los colaboradores de la editorial:

“Agradecemos, también, la comprensión unánime del periodismo, sin cuyo estímulo no hubiera sido posible esta empresa.

MANUEL SCORZA  
Coordinador General.

Eugenio Buona, Luis Jaime Cisneros, José Durand, Mario Florián, Francisco Miró Quesada, Manuel Mújica Gallo, Estuardo Núñez, Jorge Puccinelli, Juan Ríos, Sebastián Salazar Bondy, Manuel Suárez Miraval, Alberto Tauro del Pino, Carlos Daniel Valcárcel, Luis E. Valcárcel.”

Como puede comprobarse, la nómina de colaboradores, además de nutrida, está formada por intelectuales peruanos de prestigio. Entre todos ellos destacaba Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), poeta, narrador, periodista y comediógrafo, conocido tanto por su visión crítica de la ciudad (y su homenaje implícito a César Moro) en *Lima la horrible* (1964), como por sus narraciones urbanas en *Náufragos y sobrevivientes* (1954), entre sus muchas actividades dentro del mundo cultural que lo llevaron a convertirse en un punto de referencia de la modernidad para los jóvenes intelectuales de los años 50<sup>12</sup>.

La labor principal de estos colaboradores consistía en escribir prólogos e introducciones para los libros seleccionados, a la vez que, en alguna ocasión, también se ocupaban de elaborar antologías de diversos autores para su publicación. De este modo, creían contribuir de mejor forma en el proceso culturizador que se habían autoimpuesto. Este afán de divulgación cultural se constata en la elección de

---

<sup>12</sup> Cf. M. Vargas Llosa, “Un mito, un libro y una casta”, “Elogio de Sebastián” y “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”, entre otros, en *Contra viento y marea*, vol. I, Barcelona, Seix Barral, 1990 (2a. ed.), pp. 36-45, 93-96 y 111-135.

los títulos publicados, que pasaremos a analizar a continuación, siguiendo cada una de las series de los festivales<sup>13</sup>.

### **2.2.1. Primer Festival del Libro: “Primera Serie de Autores Peruanos”.**

La colección que inaugura esta aventura editorial en diciembre de 1956 lleva por título “Primera Serie de Autores Peruanos”, y está constituida por obras fundamentales, es decir, por los clásicos de la literatura peruana. Se inicia esta primera serie con una antología de narraciones y leyendas incas realizada por Luis Eduardo Valcárcel, autor de *Tempestad en los Andes* (1927) y colaborador habitual de la colección, posiblemente en atención a su veteranía. Asimismo, como sucederá en la mayoría de estas ediciones, una introducción realizada por un colaborador especialista en la materia antecede el texto publicado. En esta primera ocasión aparece un prólogo firmado por Manuel Mujica Gallo, quien, además de fiel colaborador del proyecto, puede considerarse como iniciador del mismo junto al propio Scorza, al ser quien demostró su apoyo incondicional en un primer momento, tal y como lo recuerda el mismo autor:

“Propuse editar 100.000 ejemplares para vender a 10 centavos de dólar cada ejemplar. Los librereros peruanos rieron a coro. Pero Manuel Mujica Gallo, intelectual y hombre de recursos, acogió mis planes. 100.000 libros era todo lo que en el Perú se había editado en los últimos diez años. Pero ya sabes lo que ocurrió: en la Plaza San Martín una muchedumbre peleó seis horas y en un día no quedó un solo libro”<sup>14</sup>.

En los siguientes títulos publicados se observa un mismo afán culturizador, cuyo fin es “poner al alcance de todos los peruanos las expresiones fundamentales de nuestra cultura (...) en ediciones cuyo precio esté al alcance de todas las clases sociales” -tal y como aparecía indicado en el mismo ejemplar-, al elegir textos

---

<sup>13</sup> Para una recopilación bibliográfica de todas las series publicadas, véase el anexo documental.

<sup>14</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 84.



imprescindibles para la literatura nacional peruana, tales como la *Historia de la Florida* del Inca Garcilaso de la Vega, acompañado de un prólogo de Aurelio Miró Quesada, y una selección de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, realizada y prologada por Raúl Porras Barrenechea. En ambos casos nos encontramos ante obras básicas no sólo de la literatura peruana, sino de una particular concepción de la misma, la que indaga en los orígenes de la nacionalidad peruana, con su particular mezcla heterogénea entre lo indígena y lo criollo. En esta misma línea se publicarán también los *Paisajes peruanos* de José de la Riva Agüero, seguido de un breve estudio de Porras Barrenechea, y los *Poemas escogidos* de José Santos Chocano, seleccionados por Francisco Bendejú. La presencia poética se ve asimismo representada por una antología de *Poemas escogidos* de César Vallejo elaborada, junto con un prólogo, por Gustavo Valcárcel.

Del mismo modo, no sólo se va a tener en cuenta a poetas y narradores, sino que, dentro de esta labor que se pretende, entre otras cosas, también ecuménica o concienciadora de clases, se va a dar cabida a textos ensayísticos de primer orden, como es el caso de los *Ensayos escogidos* de Manuel González Prada, introducidos por Augusto Salazar Bondy, y los de José Carlos Mariátegui, seleccionados por Aníbal Quijano pero prologados personalmente por el propio Manuel Scorza, en una clara muestra del apego de este último por la obra del primero.

Por otra parte, se inicia una tendencia que va a convertirse en una constante a lo largo de las diversas series de los festivales, y que es la antología de textos agrupados por géneros o subgéneros literarios. Así sucede con la primera entrega de la selección de *Los mejores cuentos peruanos*, compilados por Manuel Suárez Miraval, donde aparecen cuentos de Ventura García Calderón, el autor de *La venganza del cóndor* (1924), de Abraham Valdelomar, autor de *Los hijos del sol* (1921), y de José Díez Canseco, autor de *Estampas mulatas* (1930). Todos ellos con una clara tendencia hacia los temas indigenistas. Esta selección se ve continuada en la siguiente entrega de la serie, realizada esta vez por Estuardo Núñez, y dedicada a autores más jóvenes, tanto inclinados por la literatura indigenista, como es el caso de

José María Arguedas y Francisco Vegas Seminario, como por autores dedicados a la incipiente recreación del ambiente urbano, como Julio Ramón Ribeyro.

Debido a que la primera edición de esta primera serie se agotó a las pocas semanas de su aparición, a pesar de haber comenzado con un tiraje de 10.000 ejemplares por título, como se ha comentado anteriormente, hubo que hacer más tarde una reedición bajo el título de “Biblioteca Peruana de Cultura Básica”, publicada esta vez por la Editora Latinoamericana, en 1958, y con una serie de estudios introductorios añadidos, escritos para la ocasión por Manuel Mujica Gallo.

### **2.2.2. Segundo Festival del Libro: “Segunda Serie de Autores Peruanos”.**

El éxito del Primer Festival del Libro propició la continuación de esta propuesta editorial al cabo de medio año. El Segundo Festival del Libro, que tendrá lugar en julio de 1957, seguirá por el mismo camino iniciado meses atrás por el primero. Así, se apuesta por la continuidad de la colección, también dirigida por Manuel Scorza bajo el Patronato del Libro Peruano, con el título de “Segunda Serie de Autores Peruanos”. Esta serie, al igual que la primera, también se agotó rápidamente, a pesar de que, debido al éxito del festival anterior, se había elevado el número de la tirada de ejemplares a 15.000.

En cuanto a la estructura del Patronato, se producen algunos cambios. A partir de este momento, va a estar presidido por Manuel Mujica Gallo, vicepresidido por Francisco Miró Quesada y coordinado por Manuel Scorza. Como colaboradores se mantienen los mismos, con la excepción de Eugenio Buona, José Durand y Mario Florián, que desaparecen sin más explicaciones. Del mismo modo, también varían las empresas patrocinadoras -sólo mantiene su actividad anterior Casa Grace-, ya que todas las demás inician con esta segunda serie su actividad financiadora a cambio de beneficios publicitarios: Backus & Johnston's Brewery del Perú S. A. (Cerveza Cristal), Compañía General S. A., Empresas Eléctricas Asociadas,

Hidrandina S. A., Hijos de don Flavio Gerbolini, 'Huando', Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva Editores y Nicolini Hnos. S. A.

En esta ocasión se inicia la serie con un texto anónimo, *Ollantay*, en una versión modernizada por César Miró y Sebastián Salazar Bondy del clásico drama del s. XVIII, acompañado por otros cantos y narraciones quechuas, traducidos por José María Arguedas. Entre los cantos quechuas incluidos, resulta especialmente interesante que se recoja el “Apu Inca Atawallpaman” y el “Mito de Inkarrí”, que serán textos de referencia para el sustrato creativo de la posterior pentalogía narrativa scorziana, *La Guerra Silenciosa*.

En general, puede decirse que los títulos que se publican están destinados a completar la serie anterior. De este modo, aparece una nueva obra del Inca Garcilaso de la Vega (*Recuerdos de infancia y juventud*) que es una selección de los *Comentarios reales* llevada a cabo por Raúl Porras Barrenechea, autor también del prólogo, y una nueva entrega de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma.

La poesía se ve representada por una nueva selección de un autor reconocido como en el caso de José María Eguren en unas *Poesías escogidas*, seleccionadas por el propio Manuel Scorza. Esta labor recopilatoria demuestra el interés de este último por la obra de Eguren, como estudiaremos en el próximo capítulo, dedicado al análisis de la poesía de Scorza. Asimismo acompaña también la antología un estudio de José Carlos Mariátegui sobre el autor.

La presencia de la poesía en esta segunda serie del Festival del Libro se ve, finalmente, reforzada por una nueva compilación realizada esta vez por Manuel Suárez Miraval, de la *Poesía amorosa moderna del Perú*, donde aparecen poemas de Manuel Scorza junto con los de otros autores de su generación o anteriores, tales como Oquendo de Amat, Xavier Abril, Enrique Peña Barrenechea, Juan Ríos, Washington Delgado y José Alfredo Hernández.

También la narrativa se hallará representada a partir de una antología de *Cuentistas modernos y contemporáneos*, elaborada por Luis Jaime Cisneros, quien recoge obras de Ciro Alegría, de quien se publicará asimismo en esta misma serie *Los perros hambrientos*, así como de J. Díez Canseco, de José María Arguedas, de Ventura García Calderón y de César Vallejo, entre otros. Una representación que se completará con una selección de *Los mejores cuentos* de Enrique López Albújar, presentados por Juan Ríos.

Finalmente, de nuevo el ensayo tendrá cabida en la segunda serie del Festival de Libro con una selección de textos históricos realizada por Manuel Mujica Gallo y titulada *Precursores de la Emancipación*, que presenta dos textos, uno de J. de la Riva Agüero y otro de R. Porras Barrenechea. La presencia del ensayo se verá reforzada con una antología elaborada por Manuel Scorza, *Satíricos y costumbristas*. En su edición, Scorza advierte la ausencia de un criterio académico en la selección realizada debido a su vocación popular. Así, en una nota tras el prólogo a la edición realizado por Porras Barrenechea -quien advierte, por cierto, que “la sátira es innata en el carácter limeño (...) de esta sicología peculiar nace un escepticismo práctico que no puede disimular una sonrisa ante las cosas más serias”<sup>15</sup>-, Scorza indica: “Ofrecemos, simplemente, un panorama que muestre la ignorada riqueza de nuestra literatura satírica, injustamente relegada a segundo plano”. Y que el autor no dudará en pasar a un primer plano en su posterior obra narrativa, como veremos.

### **2.2.3. Tercer Festival del Libro: “Grandes Obras de América”.**

La culminación en cuanto al número de ejemplares se va a producir en el Tercer Festival del Libro Peruano, en diciembre de 1957, ya que se van a editar 50.000 por título. Un reto realmente difícil de afrontar, pero que es posible gracias a un cambio de estrategia editorial. Este viraje afecta a la propia concepción de la

---

<sup>15</sup> R. Porras Barrenechea, “La sátira en el Perú”, *Satíricos y costumbristas*, Lima, Segundo Festival del Libro Peruano, 1957, p. 9.

colección propuesta en el lanzamiento. Esta vez no se van a publicar sólo textos básicos de la literatura peruana, sino que se van a incluir textos de otras literaturas del continente. A partir de este momento surge la colección “Grandes Obras de América”, también dirigida por Manuel Scorza, pero publicada por Ediciones Populares, con nuevos colaboradores: Juan Mejía Baca y Pablo L. Villanueva. Esta nueva iniciativa va a ser saludada entusiásticamente por intelectuales de la talla de Sebastián Salazar Bondy, en su artículo encomiástico “Tres hombres y una misión cultural”<sup>16</sup>:

“(…) no es lo que ellos realizan un acto de mera promoción industrial, sino, por sobre toda otra consideración, una obra excepcional, aquí y en el resto del hemisferio, en beneficio de la educación general. Y aunque no escaseen, como es natural, las lenguas que malsinen a propósito de esta cruzada, preciso es decir que, aparte de los indispensables incentivos comerciales, la meta propuesta no podría ser alcanzada sin una buena dosis de vocación culturizadora, sin un muy singular sentido misional”.

Los dos primeros volúmenes de este Tercer Festival van a estar dedicados a la publicación de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, en dos tomos. La importancia de su publicación en aquel momento no se debe únicamente al propio hecho en sí de la edición de una obra fundamental del indigenismo peruano, poco conocida en su propio país hasta ese momento, ni en que ésta va a convertirse inmediatamente en un punto de referencia para la propia concepción de la estructura narrativa en Scorza; sino por lo que significa respecto a la recuperación de un autor de la estatura de Ciro Alegría, que se hallaba hasta ese momento en Cuba en un exilio que duraba ya veintitrés años. Podemos profundizar en este episodio por disponer de documentación inédita, gracias a la generosidad de la viuda de Ciro Alegría, Dora Varona, quien nos ha permitido acceder a la correspondencia mantenida entre ambos autores que se hallaba depositada en su archivo personal<sup>17</sup>. Lo más interesante de estos documentos es que nos muestran las interioridades del proceso de promoción que gestionaba Manuel Scorza.

---

<sup>16</sup> S. Salazar Bondy, “Tres hombres y una misión cultural”, *La Prensa*, 7-12-57, p. 8.

<sup>17</sup> Véase el anexo documental.

Así, gracias a las cartas y a los contratos de Ciro Alegría, sabemos que se producía un fuerte bombardeo publicitario, principalmente a través de la prensa, donde se anunciaba con anterioridad no sólo la aparición de los títulos y se destacaba lo económico del precio, sino también la presencia física del propio escritor en los quioscos de venta para proceder a la firma de ejemplares. Scorza ponía especial énfasis en el contacto directo entre autor y lector. Por este motivo, reclamaba numerosas fotografías del escritor que iba a ser lanzado publicitariamente para incluirlas en los anuncios de promoción e ir familiarizando al público con su imagen. Y lo que resulta más significativo en el caso concreto de Ciro Alegría: Scorza le pide a éste la fotografía de Rosendo Maqui, el protagonista de *El mundo es ancho y ajeno*, un hecho sintomático si lo relacionamos con el mismo afán de Scorza por mostrar los retratos fotográficos de sus personajes en las entrevistas que le realizaban y que el autor aprovechaba con fines publicitarios, siguiendo la misma técnica aquí empleada<sup>18</sup>. De este modo, reforzaba la relación entre literatura y realidad que tan cara es a un gran sector del público, como veremos en la segunda parte de esta investigación, que está dedicada a la recepción de la obra de Scorza.

Además, se solía agrupar la presencia de varios autores de renombre para motivar aún más si cabe a los posibles compradores, que se veían compelidos a adquirir los ejemplares de los festivales para su firma. Por ejemplo, Scorza preparó a conciencia el retorno de Ciro Alegría, especialmente espectacular por tratarse de un reencuentro con la patria tras largos años de exilio. Para ello, adelantó un poco su llegada para destacar su presencia entre los demás autores invitados, como Rómulo Gallegos y Jorge Icaza. Asimismo, los autores invitados debían dar una conferencia acerca de su labor creadora, para tratar de hacer más accesible su obra al público y a la prensa.

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, en su entrevista televisiva realizada por J. Soler Serrano, en el emblemático programa *A fondo*, ya citado, y que, como hemos advertido, transcribimos, por su interés, en el apéndice final de este estudio. Véase asimismo la tercera parte de esta tesis doctoral, donde se estudia el papel de la imagen como discurso paralelo y apoyo de la obra narrativa scorziana.

Por otra parte, en cuanto al acuerdo económico, Ediciones Populares Mejía Baca & Villanueva se comprometía contractualmente a pagar, en concepto de derechos de autor por la edición de cada tomo, una cantidad de 1.000 dólares, nada despreciable para entonces, que era el resultado equivalente al diez por ciento de la venta de todo el tiraje, es decir, de 50.000 ejemplares.

Asimismo, la relación de Scorza con Alegría lo lleva a proponerle varios proyectos de futuro. Entre ellos, le ofrece la dirección editorial de un proyecto a nivel continental (¿quizás estaba pensando ya en los Festivales Continentales del Libro?), la participación en una revista (¿quizás en la línea de su posterior *Flash*?) y, lo que resulta más llamativo, la dirección conjunta de películas cinematográficas. No obstante, ninguno de estos proyectos con Ciro Alegría logró cuajar.

Dejando estos datos curiosos a un lado, llama la atención que parezca que sea el narrativo el género exclusivamente representado en este Tercer Festival, como si la nueva colección iniciada “Grandes Obras de América”, sólo hiciera alusión a novelas y cuentos. Entre las primeras, se hallan, como vuelve a indicar el título, efectivamente, obras fundamentales, imprescindibles, de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Las elegidas en esta ocasión son novelas que podrían ser consideradas, en su sentido más amplio, regionalistas. Entre éstas encontramos *Matalaché* de Enrique López Albújar, *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Los de abajo* de Mariano Azuela, *Martín Fierro* de José Hernández y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, esta última en dos tomos, que son los que cierran este Tercer Festival del Libro.

Por su parte, el cuento se hallará representado, por un lado, por uno de sus maestros, el uruguayo Horacio Quiroga, con sus *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Y, por otro, por una compilación llevada a cabo por Aníbal Quijano de *Los mejores cuentos americanos*, donde pueden encontrarse verdaderas obras maestras del género, entre las que cabe destacar “Hombre de la esquina rosada” de J. L. Borges, “Barranca grande” de Jorge Icaza, “Las puertas del cielo” de Julio Cortázar,

“Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro, “El trueno entre las hojas” de Roa Bastos y “¡Diles que no me maten!” de Juan Rulfo.

#### 2.2.4. Cuarto Festival del Libro: “Grandes Obras de América”.

En el Cuarto Festival del Libro, de julio de 1958, continúa la colección “Grandes Obras de América”, iniciada en la serie anterior, pero se reduce a la mitad el tiraje, es decir, a 25.000 ejemplares, quizás debido a una cierta saturación del mercado por la creciente competencia, que imitaba la misma fórmula. Así lo recordaría años después Manuel Scorza:

“Fue un verdadero ‘boom’. En un año surgieron, nada menos, quince editoriales y se lanzaron 4 millones de libros. Ediciones tan fabulosas como los 750.000 ejemplares de las *Obras completas*, de José Carlos Mariátegui, preparada por sus hijos. Así, en un año se editó siete veces más que el total de libros de la Biblioteca Nacional”<sup>19</sup>.

Entre estas iniciativas ‘paralelas’, para llamarlas de algún modo, nos encontramos con una auténtica eclosión de la fórmula de los Festivales del Libro, donde destacan los festivales locales, tales como el Festival del Libro Arequipeño, el Festival del Libro Surperuano, el Festival del Libro Piurano, el Festival del Libro Puneño, o bien los especializados, como el Festival de Novelistas Peruanos Contemporáneos (dirigido por Sandro Mariátegui, al que se refería anteriormente Scorza), el Festival del Humorismo, el Festival de la Literatura Romántica, el Festival de la Literatura Española Contemporánea, el Festival de Literatura Revolucionaria, o incluso los que se dedican exclusivamente a un solo autor, como el Festival Vallejo<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 84.

<sup>20</sup> Véase *Anuario Bibliográfico Peruano (1958-1960)*, Lima, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1964.



Volviendo de nuevo a la cuarta edición de los Festivales del Libro, cabe destacar que inicia esta última serie un autor que ha estado presente desde el principio en casi todas ellas, a excepción de la tercera. Se trata de Ricardo Palma, con una nueva entrega de sus *Tradiciones peruanas*. Lo acompaña José Díez Canseco con sus *Estampas mulatas* y el folclorista Carlos Camino Calderón con su novela *El daño*. La narrativa sigue representada con fuerza por *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes, *Cantaclaro* del venezolano Rómulo Gallegos, *El reino de este mundo* del cubano Alejo Carpentier, a la vez que, en este caso, vuelve a cerrarse la serie con un volumen doble: la publicación de *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera. Como puede comprobarse unos títulos de peso dentro de la novela hispanoamericana en general, aunque quizás todavía poco tratados en aquellos años por la crítica especializada.

Antes, sin embargo, aparece de nuevo la presencia del ensayismo en un *Primer panorama de ensayistas peruanos*, que se anuncia como primer tomo, y que, sin embargo, no tendrá continuidad. Los fines de llevar a cabo una edición recopilatoria de los textos ensayísticos más importantes se ve destacada desde el prólogo:

“(…) la mayoría de los libros más importantes de nuestro pensamiento conoce una única edición, generalmente agotada, que en obras publicadas antes de diez años a la fecha constituyen difíciles piezas bibliográficas. Y para romper este aislamiento no existen tampoco antologías competentes para remediar tan lamentable vacío. Así, inmerecidamente, el olvido sepulta a muchas de las reflexiones más importantes formuladas en nuestro país. Es, pues, evidente la necesidad de dar a conocer al gran público si no la totalidad por lo menos algunas de las páginas principales del ensayo nacional. Tal es el objeto de este *Panorama de Ensayistas Peruanos*”<sup>21</sup>.

Esta edición contiene textos de autores conocidos y de jóvenes promesas, ya que “anticipadamente renuncia a toda suposición académica”, para lo que argumenta que

---

<sup>21</sup> [¿M.S.?], “Advertencia”, en AA.VV., *Primer panorama de ensayistas peruanos*, Lima, Editora Latinoamericana, Cuarto Festival del Libro, 1958, p. 5.

“siguiendo una norma cuidadosamente respetada en estas colecciones, además de los trabajos de autores consagrados en el género, incluimos ensayos de autores contemporáneos en pleno quehacer intelectual. Poner en contacto a los nuevos valores con el público es precisamente un objetivo de los festivales. El lector es, por lo demás, el único capacitado para emitir un juicio de valor”<sup>22</sup>.

Así, podemos encontrar textos de M. González Prada -entre los que, significativamente debemos destacar su famoso discurso en el Politeama, “Nuestros indios”-, Víctor Andrés Belaúnde, J. Uriel García, J. de la Riva-Agüero, R. Porras Barrenechea, Jorge Basadre, M. Mujica Gallo, F. Miró Quesada, y de jóvenes como Enrique Chirinos Soto y (Juan) Zegarra Russo.

Y, lo que puede resultar más significativo para nuestro análisis de la trayectoria literaria de Scorza, en esta serie se publican los *20 poemas de amor y una canción desesperada* junto con las *Alturas de Macchu Picchu*, de Pablo Neruda que, como veremos en el capítulo siguiente, dedicado a la poesía, será uno de los modelos a imitar por Scorza durante gran parte de su obra poética.

Lamentablemente, no obstante, el gran éxito de esta empresa editorial que se avanzaba a su tiempo, duró poco más de un año, debido a diversos motivos de toda índole entre los que el propio Scorza destaca los siguientes:

“Las razones están en el chauvinismo. La mayoría de los editores insistió en publicar sólo libros peruanos, resucitando autores de las morgues literarias. Hubo incluso una prédica contra las editoriales que lanzaban ”libros extranjerizantes“, y los mismos periódicos se sumaron a ese chauvinismo. Por otro lado, tuve que soportar también la arremetida de los escritores que se enfrascaron en una guerra civil, creyendo que yo había descubierto petróleo en la Plaza San Martín. El mismo gobierno intervino en el asunto; negativamente, claro. En un reportaje, yo cometí la torpeza de jactarme de haber publicado más libros que todos los gobiernos juntos. El propio Ministro de Educación, el historiador Jorge Basadre, encabezó un manifiesto contra los Festivales del Libro proclamando, “en nombre de la libertad de expresión”, que eran un monopolio funesto”<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>23</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.

Tal vez por este motivo, Scorza toma la decisión de exportar su idea a otros países del continente. Como director internacional de esta nueva empresa, coordinará cada una de las iniciativas nacionales emprendidas en diversos países, a la vez que delegará en distintos y acreditados directores nacionales la labor de supervisarla. No obstante, la edición continuará realizándose en talleres de Lima (Talleres Gráficos Torres Aguirre, Lit. Valverde, Reproducciones Gráfs.) bajo el nombre genérico de Organización Continental de los Festivales del Libro (ORCOFELI)<sup>24</sup>. Un proyecto de gran envergadura que ha llevado a hablar de ‘uno de los grandes momentos de la vida del libro latinoamericano’ ya que se anticipaba a los proyectos de internacionalización del libro hispanoamericano de los años sesenta.

### **2.3. Los Festivales Continentales del Libro.**

Como forma de expansión de su aventura empresarial, Scorza seguirá su periplo por diversos países hispanoamericanos, desarrollando la misma estrategia editorial con la que obtuvo el éxito en el Perú. Seguidamente analizamos los casos de Venezuela, Colombia y Cuba, donde mayor impacto logró causar el escritor peruano con su fórmula de venta masiva.

#### **2.3.1. Venezuela.**

Será Venezuela la elegida en primer lugar para llevar a cabo esta experiencia. Scorza recuerda en una entrevista las circunstancias que rodearon el nacimiento del Primer Festival del Libro Popular Venezolano:

---

<sup>24</sup> Hecho que, en algún caso, acarrió problemas a la comercialización de los libros en distintos países latinoamericanos como, por ejemplo, en el caso de Venezuela (cf. con las cartas a Juan Liscano en el anexo documental).

“En Caracas conocí a dos personas extraordinarias: el novelista Alejo Carpentier (25.000 ejemplares de *El reino de este mundo* se habían agotado en una semana en Lima), y al poeta Juan Liscano; gracias a la colaboración de ambos se efectuó un Festival venezolano. En una sola semana vendimos 300.000 ejemplares”<sup>25</sup>.

Así, el director internacional de la organización de los Festivales del Libro, esto es, Manuel Scorza, designa un director local, en este caso el también poeta y ensayista Juan Liscano (quien, años después, se hallará al frente de la editorial Monte Ávila), para dirigir una colección que edite los títulos más importantes de la literatura nacional del país en cuestión. En esta “Biblioteca Básica de Cultura Venezolana”, que es el nombre genérico que recibió la colección, se publicaron cuatro series, desde 1958 a 1960, donde tuvieron cabida todos los géneros literarios y los principales autores nacionales.

La primera serie se inicia con la publicación de una obra de un peso pesado de las letras venezolanas, Rómulo Gallegos, de quien se edita su *Cantaclaro*, seguida de otro texto fundamental de la narrativa venezolana moderna: *Las Memorias de la Mamá Blanca* de Teresa de la Parra. El género novelesco se verá representado por otros títulos básicos, como son *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri y *Casas muertas* de Miguel Otero Silva. Es decir, no hay duda que se intenta publicar a las primeras figuras, a los clásicos modernos de la literatura venezolana de la primera mitad de siglo.

Asimismo, la presencia del cuento se recoge en una compilación realizada por Carlos Dorante en un primer volumen que tendrá continuidad en la segunda edición del Festival, como ya sucedía en los Festivales del Libro anteriores, titulado esta vez *Los mejores cuentos venezolanos*. También en un primer tomo recopilatorio, que se completará posteriormente, aparecerán *Las mejores poesías venezolanas*, seleccionadas por Guillermo Sucre, y una antología de textos ensayísticos elaborada por Mariano Picón Salas, *Satíricos y costumbristas*

---

<sup>25</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.

venezolanos. Todo ello nos muestra que Scorza va siguiendo, pues, hasta en los títulos, la misma línea que desarrolló en los Festivales del Libro Peruano. De Mariano Picón Salas se publicará, asimismo, una biografía, *Los días de Cipriano Castro*, que muestra, una vez más, el interés por dar cabida a otros géneros menos populares, pero supuestamente más formativos, como es el caso del ensayo histórico. Por este motivo, se recogen también en un primer volumen las *Leyendas históricas de Venezuela* de Arístides Rojas, como una muestra de acercamiento a la historia de Venezuela desde la perspectiva de los estudios folklóricos.

Posteriormente, en el Segundo Festival del Libro Popular Venezolano, con un tiraje global de 250.000 ejemplares<sup>26</sup>, se sigue la misma senda iniciada por el primero. Esto es, se continúa completando el panorama de obras maestras de la literatura nacional venezolana, entre las que destacan, por una parte, una antología poética de Andrés Eloy Blanco, *Sus mejores poemas*, y, por otra, la publicación de textos imprescindibles como *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos o *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez, así como *El hombre de hierro* de Rufino Blanco Fombona. Asimismo, se clausuran las recopilaciones de *Los mejores cuentos venezolanos*, seleccionados por Carlos Dorante, *Las mejores poesías venezolanas*, antologadas por Guillermo Sucre, y las *Leyendas históricas de Venezuela*, compiladas por Arístides Rojas, iniciadas en la serie anterior.

El proyecto para el Tercer Festival del Libro Popular Venezolano contaba con una pequeña variante, la de mezclar la obra de cinco autores venezolanos con cinco latinoamericanos. La lista provisional de este proyecto consistía en los siguientes títulos:

- 1) Oviedo y Baños, *Historia de Venezuela*
- 2) Rufino Blanco Fombona, *El hombre de hierro*
- 3) J. Rafael Pocaterra, *Memorias de un venezolano de la decadencia*
- 4) Trina Larralde, *Guatara*

---

<sup>26</sup> Véase en el anexo documental la carta de M. Scorza dirigida a J. Liscano del 3 de febrero de 1959.

- 5) Mariano Picón Salas, *Miranda*
- 6) Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (o *El siglo de las luces*)
- 7) Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor...* (o Gabriela Mistral, *Poesías*)
- 8) Eduardo Caballero Calderón, *El cristo de espaldas*
- 9) Jacques Roumain, *Los gobernantes del rocío*
- 10) *Los mejores cuentos hispanoamericanos* (antología de J. Liscano)

Ahora bien, este proyecto no salió adelante, por lo menos, no de esta forma: casi simultáneamente, el 5 de agosto de 1959, se lanzó una serie especial de estos festivales, el Festival Gallegos, dedicado a la publicación exclusiva de las obras completas del autor venezolano en diez volúmenes<sup>27</sup>, con ocasión de celebrar el 75 aniversario del autor, y que se convirtió, de hecho, en el Tercer Festival del Libro Popular Venezolano. Esta iniciativa, algo accidentada, a juzgar por los problemas surgidos con la negociación sobre los derechos de autor<sup>28</sup>, por una parte, y por la inesperada aparición de una edición de obras de Gallegos que rompía el contrato de exclusividad<sup>29</sup>, por otra, acabó sin embargo de forma exitosa, con la edición de 25.000 colecciones.

La precipitación con que se publicaron estas dos series, de forma casi consecutiva, con una diferencia de un mes entre una y otra, se debe a una estrategia editorial de inundación del mercado ideada por Scorza para detener los avances

---

<sup>27</sup> Véase en el anexo documental la lista completa de los títulos publicados de R. Gallegos en esta serie.

<sup>28</sup> Véanse en el anexo documental las cartas de M. Scorza a J. Liscano correspondientes al 3 de febrero y al 24 de febrero de 1959. Así, sobre la dificultad de llegar a un acuerdo con Rómulo Gallegos, Scorza manifiesta: “Ante todo te diré cuánto nos ha mortificado la actitud de Gallegos. Sencillamente, pone en peligro el conjunto de nuestros proyectos, pues ya está en marcha la impresión de sus *Obras Completas*, con todas las inversiones y gastos consiguientes. ¡La poca seriedad de Gallegos en materia de negocios se confirma una vez más!” (véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 3 de febrero de 1959).

<sup>29</sup> Un hecho especialmente grave: “Al respecto de la venta de la colección peruana en la que figura Gallegos, este es un hecho infortunado que no debe adjudicárseme. El autor de esta estúpida maniobra es el peruano Enrique Congrains, que olvidando que le he ayudado, ha adquirido en Lima, para vender por su cuenta, un saldo del 3er. Festival Peruano que además, está mal presentado. Sugiero al respecto medidas radicales” (anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 23 de marzo de 1959).

competitivos de la empresa Distribuidora Continental, dirigida por Capriles, quien pretendía realizar un Festival del Libro Venezolano en paralelo<sup>30</sup>. Esta empresa competidora había intentado imprimir incluso sus ejemplares en la misma imprenta (Santiago Valverde de Lima) que Scorza, como recuerda el mismo autor:

“la falta de ética de la Distribuidora Continental llega hasta la punible impudicia de intentar apropiarse incluso de la ‘presentación, cubierta y tipografía’ de nuestros libros. Esto es claramente ilegal (...). Pero en tratándose de piratas, toda precaución es poca. Urge radicalmente registrar legalmente”<sup>31</sup>.

Esta pequeña guerra mediática contó con otras armas, como son las del descrédito de la empresa dirigida por Scorza, a la que se acusaba con argumentos falsamente nacionalistas, que llegaban al chovinismo más acendrado, para desautorizar su labor editorial:

“Acabo de recibir una carta de Alejo [Carpentier], en la que me comunica graves noticias. Se refiere a la campaña en contra del Festival del Libro que se ha iniciado en algunos sectores de la prensa venezolana. Esto ha llegado al extremo de haberse publicado un ‘entrefilet’ con el siguiente texto: “¿El Festival del Libro no sería más bien el Festival de la Libreta?”. (...) Los ataques que se lanzan contra nosotros son completamente interesados. Tú has dicho, en repetidas oportunidades, que es evidentemente imposible abaratar el libro sin herir los intereses comerciales que lo han convertido en un artículo de lujo, en tu país y en toda América Latina. Defendemos una empresa que, aunque comercial, como todas, es limpia como pocas”<sup>32</sup>.

Finalmente, el Cuarto Festival del Libro Popular Venezolano, ya realizado en 1960, aun a pesar de seguir la línea trazada desde un principio, muestra como

---

<sup>30</sup> Así lo argumentaba Scorza: “Los hechos demuestran que debe adelantarse la fecha del 2do. Festival, con el objeto de salir al frente de la competencia. Por tanto, salvo mejor opinión, creemos que el 2do. Festival debe realizarse el 15 de junio. Esto no modifica la fecha del Festival Gallegos, dándonos más tiempo para este último. Estando en impresión la segunda serie y la serie ‘Gallegos’, es difícil, por no decir imposible, que cualquier competencia logre salir a la calle antes que nosotros, que no en vano hemos realizado tantos festivales, y que sabemos que aunque aparentemente simples, estos eventos tienen un mundo de complejidades, en los que aquí han encallado todos nuestros competidores” (anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 24 de febrero de 1959).

<sup>31</sup> Véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 24 de febrero de 1959.

<sup>32</sup> Véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano, del 26 de febrero de 1959.

novedad una cierta variante nacionalista al dedicarse, casi exclusivamente y de forma monográfica, a resaltar la figura del Libertador. De este modo se le dedican aproximaciones biográficas como *La amante inmortal (Los amores de Simón Bolívar y Manuela Sáenz)* de Victor Wolfgang Von Hagen o *Simón Bolívar* de Alfonso Rumazo González. Asimismo, la reivindicación del heroísmo venezolano, encarnado en la figura de Bolívar, será también el tema de un estudio de Eduardo Blanco, *Venezuela heroica*, donde se ejemplifica, a la vez que se generaliza, el espíritu arrojado de los compatriotas del Libertador. Quizás sea en esta serie donde la persistencia en el género ensayístico, con un afán didáctico y aleccionador, se hace más patente, y muestra de forma clara la voluntad divulgadora inicial de este tipo de festivales. En este sentido, se publica también una nueva biografía escrita por Mariano Picón Salas, *Francisco de Miranda*, y una recopilación elaborada por Pedro Dunno de *Los mejores ensayistas venezolanos*, que recoge textos esencialmente sobre el tema de la nación venezolana, firmados por Ángel Rosenblat, Mariano Briceño-Yragorry, Arturo Uslar-Pietri, Eduardo Machado y por el propio Juan Liscano, además del mismo Mariano Picón-Salas. Asimismo, se cierra la serie, significativamente, con la edición, en dos volúmenes, de las *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra.

No obstante, no será éste, el ensayístico, el único género literario representado en este Cuarto Festival, a pesar de ser quizás el más destacado. La narrativa se verá representada de nuevo por tres figuras clave dentro de la novela venezolana: Teresa de la Parra, esta vez con su *Ifigenia (diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba)*; Miguel Otero Silva, con *Fiebre*, y Ramón Díaz Sánchez, con *Mene*. Títulos y autores, todos ellos, esenciales y de primera fila que cumplirán con el propósito final de hacer accesible la cultura a todos los espectros de la sociedad, en este caso de la venezolana, e inmediatamente después en la colombiana, como veremos a continuación.



### 2.3.2. Colombia.

En Colombia, el director elegido por Scorza para coordinar los Festivales del Libro Colombiano, que tendrán lugar en 1960, será el también novelista Eduardo Caballero Calderón<sup>33</sup>. Como sucedía también en los anteriores festivales, el fin último de la colección “Biblioteca Básica de Cultura Colombiana” que los acoge, publicada por la ‘Organización continental de los Festivales del Libro’, será el de permitir el acceso de la cultura a los menos favorecidos, a las personas con mayor dificultad económica y menor contacto habitual con el mundo de los libros, aunque un público muy amplio y heterogéneo se beneficie de las ventajas de esta iniciativa cultural y comercial a la vez (puesto que, al mismo tiempo, se trataba de hacer un buen negocio). Por este motivo, frecuentemente no sólo se privilegia la ficción, como hemos visto, sino, sobre todo, las lecturas formativas, tales como las aproximaciones biográficas a personajes históricos de interés general o los ensayos de contenido ideológico más o menos patente, para tratar de despertar o avivar las conciencias a través de la lectura.

Así, la primera serie comenzará con *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Córdovez Moure para continuar con una recopilación de los relatos de Tomás Carrasquilla, autor que se acerca voluntariamente al costumbrismo al convertir en “materia novelable” las tradiciones de su comarca antioqueña en *Sus mejores cuentos*, en los que los personajes infantiles cobran gran protagonismo. También se publicará, ya dentro de la segunda serie, su obra más conocida, *La marquesa de Yolombó*. Asimismo, la colección parece seguir uno de los lemas más famosos de autor colombiano: “obra nacional con información moderna: artistas de la casa y para la casa”.

---

<sup>33</sup> Según relata D. Saldívar, en *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 532, nota 23, como inicio de los contactos “para la puesta en marcha del Festival del Libro Colombiano, Manuel Scorza fue a Bogotá y le propuso al periodista Alberto Zalamea, hijo del poeta Jorge Zalamea, que dirigiera el festival, y nombraron presidente de honor al novelista Eduardo Caballero Calderón”.

La compilación de antologías ilustrativas del quehacer literario de un autor o de la diversidad de un género va a ser, nuevamente, uno de los caminos más transitados en estos festivales colombianos. Siguiendo este último camino, se editarán en la primera serie dos selecciones, una de *Los mejores cuentos colombianos*, a cargo de Andrés Holguín, y otra de *Las mejores poesías colombianas*, elaborada por Daniel Arango. La aceptación de este tipo de iniciativas se demuestra en su continuación en la segunda serie, en la que se servirá una nueva entrega de cada género, realizada por los mismos antólogos y publicada incluso en el mismo orden, que completará el panorama general iniciado con anterioridad.

En cuanto a la primera opción antes mencionada, es decir, la recopilación de lo mejor de la obra de un solo autor, en la primera serie encontraremos la selección de *Sus mejores prosas* de Hernando Téllez, ensayista y comentarista agudo sobre la realidad nacional colombiana a la vez que narrador de cuentos en los que denuncia la violencia que azotó Colombia a partir de 1948. Tema este último que va a cohesionar, lamentablemente, a la mayoría de los autores colombianos aquí representados. El mismo director de la colección, Eduardo Caballero Calderón, contribuirá a la primera serie con su novela *El Cristo de espaldas* (1952), en la que, de nuevo, la violencia política colombiana es la verdadera protagonista, que corroe los más enraizados valores morales. Esta violencia se muestra también omnipresente en la novela que publicará el mismo autor en la segunda serie, *Siervo sin tierra* (1954), en la que un campesino se ve impotente ante los abusos que se le infligen de forma reiterada e injusta, tema que recuerda, inevitablemente, a las novelas scorzianas. Asimismo, también aparece aquí la primera novela de un joven periodista vinculado al llamado Grupo de Barranquilla. Se trata, como resulta fácil de deducir, de Gabriel García Márquez y su obra *La hojarasca*, que había sido editada unos años antes sin causar demasiado impacto<sup>34</sup> y que ahora, gracias a la reedición a cargo del Festival del Libro Colombiano, se beneficiará de un gran despliegue publicitario. Con el tiempo, ésta se ha convertido en una de las joyas de

---

<sup>34</sup> La primera edición de *La hojarasca* fue publicada en Bogotá en 1955 por Ediciones S.L.B., con una tirada de 4.000 ejemplares. Su publicación en el Primer Festival del Libro Colombiano constituía la segunda edición de la obra.

la corona de todos los Festivales del Libro, tal y como lo recuerda el propio Scorza al pasar revista a la experiencia colombiana:

“Después fui a Bogotá y el éxito fue idéntico, agotamos el mismo tiraje [es decir, 300.000 ejemplares]; conté allí con la ayuda de Jorge Zalamea y Eduardo Caballero Calderón. Me satisface recordar que en esa serie colombiana se editó la primera novela de un escritor entonces desconocido: *La Hojarasca*, de Gabriel García Márquez”<sup>35</sup>.

No obstante, el grato recuerdo y los beneficios fueron también mutuos, tanto para Scorza como para García Márquez, como queda patente en los siguientes comentarios:

“(…) la primera y lejana novela que ahora, a mediados de agosto, veía por fin rescatada del olvido gracias al Primer Festival del Libro Colombiano. (...) *La hojarasca* se benefició de la idea del escritor peruano, ya que tuvo tres ediciones con una tirada total de treinta mil ejemplares. Fue entonces cuando García Márquez adquirió cierto renombre nacional como novelista y hasta cierta popularidad, nueve años después de haber escrito su primera novela y cuatro después de haberla publicado. Fue también la primera vez que apareció en público firmando ejemplares de un libro suyo, nada menos que junto a su amigo, colega y maestro Eduardo Zalamea Borda (Ulises), el subdirector de *El Espectador* que le había publicado el primer cuento y había pronosticado que con él nacía el futuro genio de la novela colombiana”<sup>36</sup>.

Precisamente, de Eduardo Zalamea Borda aparecerá, también en la primera serie, *Cuatro años a bordo de mí mismo (Diario de los cinco sentidos)* (1934), novela de gran importancia para la renovación del lenguaje narrativo en Colombia, escrita en forma de diario, donde un joven narrador cuenta sus experiencias en las salinas de Bahía Honda, en la península de la Guajira. Esa misma renovación del lenguaje, en este caso poético, se observa en ese poema satírico y de juegos verbales que combate las dictaduras latinoamericanas que es *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea (publicado junto con *El rapto de las sabinas; farsa romántica*). Como es sabido, este autor era miembro destacado del grupo poético

---

<sup>35</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.

<sup>36</sup> D. Saldívar, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, ob. cit., pp. 383-384.

colombiano ‘Los Nuevos’, entre los que se encontraban también Germán Arciniegas, Hernando Téllez, León de Greiff, entre otros. Es Zalamea un poeta elocuente que hizo, como él mismo solía comentar, de forma irónica, de su mayor vicio (la retórica) su mayor virtud, aplicándola siempre a un sólido compromiso político (características que recuerdan al propio Scorza).

Volviendo a las antologías y recopilaciones, se publicarán, ya en la segunda serie, una selección (de compromiso, probablemente) de *Sus mejores páginas* del entonces presidente de Colombia, Alberto Lleras Camargo<sup>37</sup>, glosadas por Hernando Téllez y seleccionadas por Alberto Zalamea, hijo de Jorge Zalamea y periodista que, a la vez, se encargaba de la coordinación general de la colección.

También aparecerán otros textos relacionados con la historia y la política colombianas, como son el ensayo *La revolución en América* de Álvaro Gómez Hurtado, o las aproximaciones biográficas al fundador de Bogotá, Gonzalo Jiménez de Quesada, titulada *El caballero de El Dorado* y escrita por Germán Arciniegas, intérprete de primer orden de la identidad americana, y la del fundador del Partido Nacional de Colombia y presidente de la nación en dos ocasiones, *Rafael Núñez*, de Indalecio Liévano Aguirre.

Esta vez sin compromiso alguno, se editan las *Poesías completas* de Miguel Ángel Osorio, más conocido con el seudónimo de Porfirio Barba Jacob (1883-1942) o con los heterónimos de Maín Ximénez y Ricardo Arenales, múltiples versiones del conocido poeta, bohemio y voluntariamente maldito, cuya oscura visión de la condición humana se transparenta dentro de una estética modernista en decadencia.

Finalmente, la última serie se culmina con la publicación de *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, donde se denuncia, como es bien sabido, la

---

<sup>37</sup> La publicación de obras del presidente del gobierno del país en cuestión era una de las estrategias comerciales que seguía ORCOFELI, como puede comprobarse también en el caso de Venezuela, en el interés por conseguir un acercamiento a las instancias presidenciales para lograr el apoyo incondicional del gobierno (véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 24 de febrero de 1959).

explotación de los caucheros colombianos por las empresas. Cabe destacar que esta novela, en su famosa frase final (“Se los tragó la selva”), será citada, posteriormente, por Scorza en su última obra, *La Danza Inmóvil*, de forma socarrona, para criticar el alud de novelas latinoamericanas en las que se recurre a un tema reiterado: el hombre enfrentado a la Naturaleza.

### 2.3.3. Cuba.

Por último, hay que señalar que la iniciativa de los Festivales Continentales del Libro también se trasladó a Cuba, para continuar allí con su actividad comercial y cultural, aunque fue en la Isla donde encontró su fin empresarial de forma traumática.

Scorza ya había viajado previamente, en alguna ocasión, a Cuba para contactar con Ciro Alegría, cuando se hallaba todavía en el exilio, y negociar la publicación de *Los perros hambrientos* en la Segunda Serie de Autores Peruanos y *El mundo es ancho y ajeno* en la Tercera Serie del Festival del Libro Peruano, como ya se ha comentado con anterioridad. Tras probar suerte con gran éxito en Venezuela y Colombia, y sin gran repercusión en su intento fallido en Centroamérica<sup>38</sup>, con diversos resultados, será en Cuba donde acabará declarándose en quiebra por motivos que durante años ocultó y que sólo aclararía con posterioridad<sup>39</sup>, como veremos a continuación.

---

<sup>38</sup> Donde el Primer Festival del Libro Centroamericano y su “Biblioteca Básica de Cultura Latinoamericana”, en 1958, sólo alcanza a publicar, al parecer, las *Leyendas de Guatemala* de M. A. Asturias y *Sus mejores cuentos* y *Sus mejores poesías* de Rubén Darío; en Ecuador, llegó a publicar un primer Festival del Libro Ecuatoriano (véase anexo documental).

<sup>39</sup> Según opinaba el periodista Alberto Zalamea, coordinador editorial del Festival del Libro Colombiano, al señalar que “este fiasco económico fue determinante para que Manuel Scorza se convirtiera después en novelista”, en D. Saldívar, *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, ob. cit., p. 383.

La relación con Alejo Carpentier, a quien Scorza confiaría la dirección del Festival del Libro Popular Cubano<sup>40</sup>, no fue exclusivamente profesional, como puede imaginarse. Scorza, gran admirador del novelista cubano, llegaría a entablar una relación de amistad con quien consideraba un maestro, y al que seguirá más adelante por las transitadas sendas de lo real maravilloso. De ahí su interés por proponerle la colaboración en su proyecto editorial de expansión de los Festivales del Libro<sup>41</sup>.

También en Cuba la estrategia a seguir era la misma que la emprendida en Perú, Venezuela y Colombia. Es decir, se trataba de iniciar el impacto editorial del Primer Festival del Libro Cubano a partir de una colección que proporcionara, a bajo precio y a la mayor cantidad de público posible, los clásicos de la literatura nacional<sup>42</sup>. Así surge en 1958 la “Biblioteca Básica de Cultura Cubana”, cuyo director será, como hemos adelantado, Alejo Carpentier, mientras Manuel Scorza seguirá con su cargo de director internacional, una especie de coordinador general de los diversos festivales.

La colección tendrá una duración de dos series entre 1958 y 1959<sup>43</sup>. La primera se inicia con una novela fundamental de la literatura cubana del pasado siglo, *Cecilia Valdés o La loma del ángel (novela de costumbres cubanas)*, de Cirilo Villaverde. No obstante, como era de esperar, el ‘protagonista’, por decirlo de algún modo, de esta colección será, lógicamente, José Martí, tanto en su primera serie, en la que se publican *Sus mejores páginas* y sus *Poesías completas*, con prólogos de

---

<sup>40</sup> Así lo recuerda Scorza: “Alejo Carpentier me invitó luego a ir a Cuba. En La Habana editamos tres series, con un total de un millón de ejemplares”, J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.

<sup>41</sup> También le ofreció Scorza la dirección de un proyecto de edición de libros de bolsillo, cuya colección llamaba ‘Bolsilibros’ y que no prosperó (véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 23 de marzo de 1959 y cartel anunciador).

<sup>42</sup> No olvidemos que el lema de la organización, acuñado por Juan Liscano y adoptado por Scorza, rezaba: “vender más, en poco tiempo, en muchas partes” (anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano del 23 de marzo de 1959).

<sup>43</sup> Nuevamente, los libros continúan editándose en Lima, esta vez en los Talleres Gráficos Torres Aguirre.

Jorge Mañach y José Antonio Portuondo, respectivamente, como en la segunda, donde aparece su novela *La edad de oro*, y una biografía, *Martí, el apóstol* de Jorge Mañach. Es decir, se produce algo parecido a lo ocurrido en Venezuela en torno a la figura del Libertador en el cuarto y último Festival del Libro Venezolano.

Por otra parte, en la primera serie se publica el primer volumen de las *Tradiciones cubanas (Cuadros viejos)* de Álvaro de la Iglesia, así como el primer tomo de la compilación de Salvador Bueno de *Los mejores cuentos cubanos*, cuya continuación se halla en la segunda serie. Del mismo modo sucede con la antología realizada por C. Vitier de *Las mejores poesías cubanas* en la primera serie, que se corresponde con la selección de Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís de la *Poesía joven de Cuba* de la segunda serie. Igual se procede con el ensayo, que en un primer momento se concreta en la figura de Enrique José Varona (*El pensamiento vivo de Varona*, presentado por Félix Lizaso), mientras después se edita una visión de conjunto realizada por Salvador Bueno (*Los mejores ensayistas cubanos*). Es decir, tal y como sucedía en los diversos festivales ya comentados, se optaba generalmente por las antologías conjuntas para dar una visión panorámica de cada género literario y mostrar así una mayor variedad que pudiera tentar al público de forma efectiva.

La primera serie, el Primer Festival del Libro Cubano, se completa con la edición de una obra fundamental no sólo para la literatura cubana, sino para la literatura hispanoamericana en general, obra del director de la editorial, Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. También se publica una recopilación, *Sus mejores poemas*, del poeta de los ritmos afrocubanos, Nicolás Guillén, y una colección de cuentos de Enrique Labrador Ruiz: *El gallo en el espejo*.

La segunda serie, es decir, el Segundo Festival del Libro Cubano publica asimismo en dos tomos *Las impuras* de Miguel de Carrión, *Rumores del Hórmigo* de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (conocido como “el Cucalambé”), con un prólogo de José Muñiz Vergara, y *La conjura de la ciénaga* de Luis Felipe Rodríguez, con un prefacio de Jacques La Tour.

El éxito experimentado en la Isla por estos Festivales del Libro Cubano no hacía sospechar, en absoluto, la suerte que iba a correr esta empresa al poco tiempo.

Scorza ocultó las causas de su descalabro económico durante muchos años, tal vez debido a su fuerte compromiso político, pero en 1968 reveló finalmente cómo se produjo el fracaso de esta actividad exitosa:

“Será la primera vez que lo hago público. Nosotros llevamos todos nuestros recursos a Cuba, pero entonces sobrevino la conocida crisis: los batistanos huyeron del país llevándose todo el dinero y el gobierno prohibió la salida de dólares. Nuestras cuentas fueron bloqueadas. El gobierno peruano, sumamente deseoso de amparar un reclamo contra Cuba, me ofreció su intervención diplomática. Pero yo hablé con Guevara, entonces Ministro de Industrias, quien me dijo: “Cuba no tiene ni para comprar penicilina para los niños; escoge si procederás como editor o como escritor”. Por cierto, volví a Lima con la camisa. Y lo peor: conmigo naufragaron los derechos de varios escritores que nunca supieron que no teníamos ni para estampillas”<sup>44</sup>.

Así, paradójicamente, se concluye la primera empresa editorial llevada a cabo por Scorza durante cuatro años, de 1956 a 1960, desde sus inicios en el Perú hasta su expansión por otros países hispanoamericanos, un “desafortunado experimento”, como llegaron a llamarlo, que demostró la necesidad de un mayor intercambio cultural entre los países de Hispanoamérica, que debía pasar, sin duda, por una mejora considerable de los canales de distribución del libro, como se comprobó en la década siguiente con la aparición de editoriales que permitieron el trasvase cultural interamericano. El “milagro Scorza”, tal y como lo llamaba Alejo Carpentier, además de demostrar su habilidad como gestor y promotor cultural y su olfato para conocer los gustos y necesidades del público lector, abrió así nuevos canales de comunicación entre el escritor y su público a la vez que creó, con total seguridad, cientos si no miles de nuevos lectores gracias a la accesibilidad con la que dotó al libro.

---

<sup>44</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85.



Los Festivales del Libro se convirtieron en uno de los grandes momentos de la vida del libro latinoamericano antes del impactante ‘boom’ y demostraron la rentabilidad del negocio editorial en Hispanoamérica, a pesar de que su mejor capital fueran a veces sus abultadas deudas, antes de sucumbir finalmente ante la magnitud del proyecto.

No obstante, Scorza no escarmentaría todavía y continuaría su trayectoria en el mundo editorial. Primero, como editor de una plataforma cultural, la revista *Flash*, y posteriormente reincidiendo de nuevo en la edición de una nueva colección de libros de bolsillo, *Populibros Peruanos*, como veremos en los siguientes apartados.

#### 2.4. La revista *Flash*.

Obedeciendo, irónicamente, al título de la publicación que inicia Manuel Scorza a principios de 1961, es decir, la revista *Flash*, hay que decir que su presencia será relampagueante y, sobre todo, fugaz. De hecho, la revista, que se anuncia como quincenal, desaparecerá tras la edición del segundo número. Su corta vida transcurre, pues, a lo largo del mes de febrero de 1961<sup>45</sup>. Por sus planteamientos, estructura y diseño, sus modelos parecen haber sido *Paris Match* y *Life*, e incluso recuerda, sobre todo por la estética de la portada, a la española *Triunfo* en su primera época, aunque con resultados muy discretos a juzgar no sólo por su breve duración en el panorama de la prensa, sino por los sorprendentes y contrariados comentarios de los lectores que se recogen en la sección de cartas al director del segundo número y que, ingenuamente, se reproducen como muestra de respeto hacia todas las opiniones, como defensa del pluralismo y de cierto talante democrático que, sin embargo, no condujeron a otra parte que a la autoinmolación final.

---

<sup>45</sup> *Flash* (Lima). Núm. 1, 1 de Febrero de 1961 y núm. 2, 15 de Febrero de 1961. Vid. anexo documental, donde se reproducen las portadas y los índices respectivos.

Queda claro que el equilibrio entre un localismo a menudo ruboroso y una discreta voluntad internacionalista no logró mantenerse por más tiempo. Seguramente era difícil hacer casar en un mismo espacio artículos que contentasen a tan diversos sectores del público lector. Reportajes sobre política nacional e internacional, desfiles de modas, consejos para el hogar, crónicas de sociedad, entrevistas... comparten el pequeño y modesto espacio de la revista.

#### **2.4.1. El primer número.**

En el editorial del primer número de la revista, titulado “FLASH, ¿para qué?” y firmado por “los editores”, se propone el fin principal de la misma, que no es otro que el de “informar imparcialmente”, una tarea que es considerada incluso como una “misión”, moralmente ineludible, a cumplir. Esta tarea casi mesiánica que parece autoimponerse la revista desde su nacimiento pretende responder a las nuevas necesidades con las que se enfrenta su público potencial, también nuevo hasta cierto punto. Éste se halla sujeto a unos cambios hasta entonces inimaginados que lo van introduciendo paulatinamente en la modernidad y que va trasformando al hasta entonces “Perú inmóvil de tantos siglos”, al que se hace referencia en el mismo editorial, y a su capital, Lima, en una ciudad del mundo actual, a la altura de cualquier metrópolis del momento, confiada en las ventajas del progreso y la expansión de los límites hasta entonces conocidos, como se sigue insistiendo más adelante:

“El hombre de Lima, de Buenos Aires, de París, de Nueva York quiere saber -al día, a la hora, al minuto- qué pasa en su país y en el mundo; saber qué sucede en los apasionantes y diferentes universos del político, del financiero, del científico, del deportista, del artista. Las fronteras del hombre se ensanchan cada vez más. El ámbito del peruano está entre Tumbes, al Norte, y Tacna, en el Sur, pero el de la humanidad, gracias a los cohetes, llega ya a las estrellas. El público, pues, tiene derecho a saber, quiere conocer qué sucede en un mundo ya ilimitado”<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> [¿M.S.?], “Editorial”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 2.

La conciencia del cambio que se irá experimentando a nivel mundial va ligada también a esta ilusión del progreso creada en torno a los primeros años de la Década Prodigiosa, ‘la Década del Cambio’ según la revista, que harán pensar en una auténtica y sustancial transformación en todos los órdenes de la vida peruana hasta el punto de considerar que “el año que comenzamos es el primero de una decena que no se parece a ninguna otra de nuestra historia porque, en diez años, otro será el rostro del país”, lo que demuestra una fe ciega en un futuro cargado de esperanza, quizás de una forma excesivamente optimista. Entre los modelos a seguir en esta metamorfosis, la fascinación por el surgimiento casi de la nada, en plena selva, de una ciudad artificial como Brasilia (“Allí donde, hace cinco años, aullaba el leopardo, hoy se alzan atrevidos rascacielos de aluminio. Tal es el mundo en que vivimos”) cobra una especial importancia ya que abre las esperanzas de la consecución de un imposible y de las posibilidades de un futuro “de ilimitadas ventanas” (aún sin olvidar “el lujoso telón de nuestra historia”). Esta nueva fe en un futuro cercano, vinculado al espejismo del progreso, es decir, según las palabras del mismo editorial, “la apasionante aventura de nuestra época -la época de la relatividad, de la neurosis, de la televisión, de los cohetes-(...)”, es lo que desea comunicar como misión la revista *Flash*, para darle a su público “un asiento de primera fila en el anfiteatro de la historia universal”<sup>47</sup>.

Es decir, ya desde aquí, desde este ingenuo editorial, se esbozan dos temas que van a preocupar profundamente a Scorza y que van a tratarse de forma más profunda en su ciclo narrativo: el paso del tiempo como integración de la sociedad peruana (en su totalidad) en la modernidad y la propia conciencia de este hecho, adquirida y desarrollada a partir de la contemplación de los sucesos que se van produciendo como si uno fuera, además de actor, un testigo de los mismos, para poder comprenderlos y asimilarlos realmente.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 2

De ahí también la obsesión por la imparcialidad, que tan difícil es de conseguir aún a pesar de la buena voluntad mostrada, o quizás precisamente por eso, cuando, de forma explícita, se indica que la revista “no quiere tener compromisos sino con el público, con el palpitante pueblo del Perú”<sup>48</sup>. Una imparcialidad que, en unos momentos de inestabilidad política como fueron esos primeros años de los sesenta en el Perú, con unas elecciones presidenciales a la vista, es poco menos que imposible. De hecho, puede que esta misma imposibilidad, y la toma de partido final, contribuyera al fracaso de esta iniciativa cultural. Si tal y como pretende la revista su única militancia era la del partido del público, éste, sin dudarlo, la defenestra y acaba juzgando duramente la supuesta “inmodificable trayectoria que FLASH se empeñará en seguir”, que será modificada a pesar de los empeños por ese mismo público en su “inapelable veredicto”. Pero no adelantemos acontecimientos y repasemos antes los contenidos de la revista.

El primer número de *Flash* muestra en portada una fotografía en color de la actriz norteamericana Kim Novak con un subtítulo, “La muñeca doliente”, que anticipa la visión trágica de un lejano y mitificado Hollywood. En la esquina superior derecha se anuncian asimismo otros contenidos del interior de la revista, que son los que se destacan: “Seoane. Declaraciones exclusivas”, “Lima. Condenada a la Cámara de Gas” y “Kennedy. Cómo es realmente”.

En la primera página, además del editorial inicial ya mencionado, aparece, encabezando el índice de la revista, la lista de colaboradores. Entre ellos figuran, además de Manuel Scorza como presidente, Herless Buzzio como vicepresidente, José González Málaga como editor jefe y, como redactores, Jorge Donayre Belaúnde, Germán Pinzón, Luis Pinasco y Eduardo Olivari, además de los fotógrafos (José Martínez Romero y César Rider) y el diseñador de la revista (Lorenzo Rojas).

Curiosamente, el encargado de contratar la publicidad será Miguel Scorza, hermano del escritor, que también seguirá, más o menos modestamente, sus pasos

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 2.

en la aventura editorial y que aquí lo acompañaba en esta nueva empresa. Gracias a la publicidad, la revista puede venderse a cinco soles el ejemplar. Y, de hecho, una breve ojeada a los anuncios que se encuentran entre sus páginas nos puede ayudar a determinar el público (*scope* o *target*) al que podía estar dirigida. Plumas estilográficas (“nueva... distinta... varonil... Scheaffer's PFM Pen for men”), relojes (“Omega Seamaster”), bebidas alcohólicas de importación (“Old Lady's Dry Gin”, “El Whisky escocés de gran nobleza VAT 69”, “Morton's Liqueur Old Scotch Whisky”...), bancos (“Banco de Crédito del Perú”), empresas (“Obra de Huinco (Empresas eléctricas asociadas)”), agencias de viajes (“Agencia de viajes Coltur”), máquinas de escribir (“Adler Univ”), grandes almacenes (“Almacenes Sta. Catalina”), perlas (“Mikimoto”), peluquería (“Laca ”Nestle Spraze“”, “Se impone en Lima”), moda (“Nuevas líneas, Nuevas estaciones”), objetos para la casa (“Cosmana (Mayólica y sanitarios)”, “Papel higiénico en colores ”Chic”, “Aceite “Cocinero”...”) todos estos productos indican un público heterogéneo constituido por hombres y mujeres de media edad y en buena situación socioeconómica, pertenecientes a una clase media emergente que se corresponde, por una parte, con el perfil del nuevo profesional surgido del auge económico vivido en aquellos años por el Perú<sup>49</sup> y, por otra, con el de su supuesta bella compañera, ama de casa que comienza a plantearse una relativa independencia, gracias a la mejorara de su nivel adquisitivo. En esta dirección apuntarán también la mayoría de los contenidos de la revista, aunque quizá una cierta confusión en establecer las preferencias del público lector fuera lo que, entre otras causas, como las tensiones políticas, desde luego, pudo acabar con la revista.

Las secciones propuestas en el primer número son ‘El País’, ‘La Política’, ‘El Mundo’, ‘Deportes’, ‘Televisión’, ‘Cine’ y ‘Moda’, es decir, secciones que abordan temas de interés para un amplio espectro del público y, curiosamente, los artículos no suelen aparecer firmados. De hecho, aquellos que declaran su autoría son una excepción dentro de la revista.

---

<sup>49</sup> Véanse los ensayos recogidos en J. Cotler (ed.), *Perú 1964-1994: economía, sociedad y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1995.

El tema elegido para la sección de ‘El País’ (“El Negro Futuro de Lima”), destacado en portada, se ocupa de la ciudad de Lima y el problema inminente de la polución, un problema relacionado con el crecimiento de la población urbana, que en esos años sufre una gran oleada de migración de habitantes procedentes, principalmente, de la sierra y de otras zonas rurales del país. El dramatismo con que se denuncia el peligro de estas ‘cárceles del aire’, entre las que se encuentra la capital del Perú junto con otras metrópolis como Los Ángeles y Londres, es alarmante y, sobre todo, tragicómico e hiperbólico en su densidad metafórica. Todo ello apunta, casi sin lugar a dudas, hacia la autoría scorziana (tanto por el tono, indiscutible, como por el estilo exageradamente apocalíptico e incluso por la estructura de todo el artículo, circular y con unas imágenes poderosas), como puede comprobarse:

“Un día del año... ¿2001?...¿1991?... Un día, quizás del año...¿1971?, un transeúnte limeño se detendrá, de un momento a otro, en cualquier bocacalle de la Plaza San Martín: se desanudará la corbata con las uñas, tratando de arrancarse de la garganta una áspera sensación de estrangulamiento. Y alzará unos ojos dolorosamente inyectados y membranosos para mirar con odio el blanquecino vientre de batracio de las nubes, siempre estacionadas a pocos centenares de metros de las últimas azoteas. A través de un duro aire de hollín, humo de fábricas, escapes de vehículos, ceniza y basura de la actividad en que se quema la gran ciudad, miles de hombres y mujeres más se revolverán, con su mismo rencor, contra aquella oscura placenta de gas que los habrá envuelto”<sup>50</sup>.

El desastre ecológico de esa “ciudad condenada a la cámara de gas”, de esa “pequeña Pompeya aplastada por una invisible lluvia de ceniza”, sin embargo, logra lo imposible, esto es, entrar en competición con ciudades modernas como las mencionadas anteriormente, aunque sea por una razón tan lamentable. La imagen de un “techo nuboso, el único ‘cielo reptante’” tiene una carga significativa casi apocalíptica, que adquiere incluso un carácter político en su denuncia: “no parece muy probable que se pueda, por medio de un decreto, disolver el subversivo mitin de nubes sobre Lima, echar atrás los Andes u ordenar la libertad del encalabozado aire limeño”. Es decir, logra dotar de un sentido crítico un reportaje que, por otro

---

<sup>50</sup> [M.S.], “El negro futuro de Lima”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 7.

lado y normalmente, no tendría mayor sentido ni trascendencia que la del alarmismo y el impacto social.

La verdadera carga de crítica política, no obstante, no queda circunscrita jamás, como es lógico, a la sección que le es propia. Sobre todo en unos momentos de tensión entre los partidos como los que se viven en los primeros meses del año 1961, con una campaña electoral furibunda que terminará con unos resultados desastrosos, en lo que concierne al espíritu democrático. Si ya había sido muy discutida la limpieza del proceso electoral de 1956, en el que Manuel Prado había sido proclamado presidente de la República, en las nuevas elecciones de 1962, se superó ya el límite de la sospecha. Algo que quizá podía preverse, precisamente, a partir de las luchas internas de los partidos para elegir sus candidatos. Así, en la sección de “La Política” se abordan dos temas relacionados, de distinta manera, con las próximas y conflictivas elecciones de 1962: por una parte, una aproximación a la figura de uno de los posibles candidatos a la Presidencia del Perú por el APRA (“Los Tres Puntos de Seoane”) y, por otra, una reivindicación de la libertad de reunión a la que tiene derecho cualquier ciudadano en una sociedad democrática (“El Pueblo Tiene Derecho a las Plazas”).

En el primer caso, tanto las fotografías como el texto muestran a Manuel Seoane, embajador del Perú en Holanda, como un candidato maduro y responsable aunque todavía relativamente joven. Seoane es, además de amigo personal de Haya de la Torre, el autor del nuevo enunciado político del APRA de cara a las nuevas elecciones presidenciales, que se basa en tres puntos fundamentales para proteger el espíritu democrático en el Perú: defensa de las libertades públicas, nuevo Estatuto Electoral que garantice la pureza del sufragio y compromiso expreso de los partidos políticos de respetar la voluntad mayoritaria en los comicios de 1962.

Este mismo deseo de protección del proceso democrático demostraba, claro está, su fragilidad, que quedó patente a la luz de los resultados obtenidos y de sus consecuencias políticas inmediatas. La cimentación de la democracia era, de hecho, todavía una asignatura pendiente, a pesar de muchos esfuerzos. Asimismo, el

candidato proponía, informalmente, en lo que formaría parte de su programa electoral, “elaborar un Plan de Desarrollo Económico del país, como única e inmediata solución de nuestros gravísimos problemas”, que se cimentaría, sin embargo, no en los recursos naturales del país, sino en la explotación del turismo como base para la construcción de “el Perú del Mañana”. Una perspectiva de futuro con cierta nostalgia del pasado, a juzgar por sus palabras:

“(…) Hay que tener en cuenta (…) que en el pasado, el Perú y, especialmente Lima, fueron, durante el Incario y el Virreinato, el centro geográfico del continente (…) Ese Perú de los Incas y el pasado, es el que debemos entregar al turista”<sup>51</sup>.

Al margen de esta proyección del pasado sobre el futuro del Perú, queda todavía su visión del presente que se centra, como número 2 del APRA, en negar la evidencia: por una parte, niega la escisión revolucionaria del partido (“¿de qué APRA rebelde me hablan? Yo sólo conozco una APRA. El APRA rebelde es un pleonazgo”) y, por otra, niega el triunfo de la revolución cubana (“(…) mi impresión personal de Fidel Castro es que ha querido emular a Martí. Como Martí, Fidel es en el fondo un romántico. Sólo que Martí llegó prontamente al mármol y Fidel a la jefatura de Gobierno. Creo que Castro es un hombre sinceramente equivocado. Y la revolución es una bandera conducida por un mal camino”)<sup>52</sup>.

En el segundo caso, es decir, en el artículo que plantea el derecho del ciudadano a sus plazas públicas, lo que realmente se estaba cuestionando es la práctica del derecho de reunión en unos momentos tan delicados desde el punto de vista político:

“El ejercicio irrestricto de la libertad de reunión adquiere en las actuales circunstancias, mayor vigencia y es más necesario porque, ausente el ejercicio de la saludable disposición constitucional de las elecciones municipales y postergadas las elecciones complementarias, pueden tener

---

<sup>51</sup> Anónimo, “Los 3 puntos de Seoane. ¿Un pacto de ancha base?”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 15.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 13-15.



gobernantes y gobernados, en estas céntricas manifestaciones, precios índices de opinión”<sup>53</sup>.

No obstante, no se pierde nunca el humor. Si los manifestantes se ven expulsados de la Plaza de Armas para ejercer su derecho de reunión y son ‘desterrados’ al Campo de Marte, al otro extremo de la ciudad, el articulista bromea ante la posibilidad de que en el futuro el lugar de reunión “podría ser absurdamente la ‘Pera del Amor’ o el ‘Parque del Bombero’”<sup>54</sup>. El absurdo sólo puede ser combatido, de hecho, con humor.

Por otra parte, en la sección internacional, titulada “El Mundo”, se muestra el particular amor-odio que suele despertar “el amigo (norte)americano”. En “El Otro Kennedy” se lleva a cabo una semblanza del reciente y joven presidente de los Estados Unidos, tratando de enfocar su lado más oscuro, “su desconocida personalidad”, al desvelar a la luz pública información tan sustancial como que “no olvida ofensas, le disgusta la multitud, usa palabras gruesas, maneja muy rápido, es impuntual”. Se advierte asimismo que “los políticos que lo traicionaron alguna vez se arrepentirán: es rencoroso” y que “en el juego político, el sueño es su arma secreta”, mensajes casi crípticos que tienen como supuesta finalidad acercarnos a la personalidad del joven presidente estadounidense, quien, parece ser, “puede vanagloriarse de que el progreso es su más importante producto”. Desde luego, un reportaje (comprado en agencia y traducido, de un tal Fletcher Knebel) que, con toda seguridad, no contribuyó a subir el listón de *Flash*, y mucho menos marcó un hito en el periodismo internacional<sup>55</sup>.

Quizás la perla de este número de *Flash* sea, no obstante, el anuncio pagado o publireportaje -no puede ser de otra manera, ya que ni siquiera aparece en el índice de la revista- que lleva por título “Minas en tierras de los incas” y que se ocupa, ni más ni menos, que de... la Cerro de Pasco Corporation. Ilustrado con una

---

<sup>53</sup> Anónimo, “¿Tiene el Pueblo Derecho a las Plazas?”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 16-17.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>55</sup> F. Knebel, “El otro Kennedy”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 19-22.

fotografía de la mina en la que aparecen dos chimeneas humeantes con un cerro espectacular al fondo, el artículo, si es que puede llamarse así, traza un esbozo de la historia de la empresa, iniciada en 1902, para terminar con un panegírico, un tanto cínico, de las supuestas mejoras emprendidas por la misma:

“Preocupación constante de la Corporation ha sido la construcción de casas para sus obreros y empleados, la asistencia médica de éstos y sus familiares y la educación de los mismos. Con este propósito proporciona cómodo e higiénico alojamiento y eleva de este modo las condiciones de vida en las regiones donde realiza sus operaciones”<sup>56</sup>.

Entre las excelencias del trato de la empresa se destacan las inversiones de tipo social (mínimas, claro está, respecto al volumen de ganancias de la Cerro de Pasco Co., o a las pérdidas de capital humano y de dignidad por parte de los mineros), que atañen básicamente al ámbito sanitario y educativo de sus trabajadores, considerados en todo momento, con una clara y lamentable actitud paternalista, de ‘servidores’, es decir, conservando la relación de poder que los une, casi atávicamente, a la empresa minera (en cierto modo como sustitución de la hacienda tradicional), y no por un contrato de trabajo:

“Tiene actualmente en funcionamiento tres grandes hospitales en Yauricocha, Cerro de Pasco y Oroya, y pequeños pero adecuados centros asistenciales en sus distintos campamentos de la Sierra. Mantiene en esa misma región más de 40 Escuelas Fiscalizadas, con una asistencia de cerca de 4.000 alumnos, otorga un número de becas a los hijos de sus servidores para que puedan seguir estudios secundarios y técnicos en colegios de reconocido prestigio. Ha creado tres becas para estudios post-graduados en el extranjero, para ser distribuidas entre su personal técnico peruano y ha formado un centro de servicio social, del que se benefician los familiares de su personal”<sup>57</sup>.

El resto de los artículos de este número muestran una carga política muy inferior. Aunque pueden encontrarse algunas referencias de reivindicación social incluso en el artículo dedicado al boxeador negro Mina, en la sección de “Deportes”,

---

<sup>56</sup> Anónimo, “Minas en Tierras de los Incas”, *Flash*, núm. 1, 1961, p. 23.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 23.

que será el que abarcará un mayor espacio dentro del marco de la revista, y también el que recibirá más críticas por este mismo motivo. “Su Dura Pelea por una Corona” es, sin embargo, no sólo un reportaje deportivo sobre el campeón pugilístico del momento, sino una defensa de ese grupo étnico minoritario y denostado del Perú representado por ‘el zambo’.

Sin embargo, los demás reportajes apuestan ya claramente por la frivolidad, aunque sigan teniendo en común una misma preocupación por la modernidad. Esta inmersión en el ámbito de la modernidad pasa por la incorporación de la técnica y de los nuevos medios de comunicación, de ahí la importancia de una sección dedicada a la ‘Televisión’, que justo en este año de 1961 cumplía dos años de su introducción en el Perú, aniversario que se celebra en el artículo que se le dedica en *Flash* (“Un Adulto de Dos Años”), en el que no sólo se advierte de las nuevas profesiones que están surgiendo con el nacimiento de este medio de comunicación, sino que se comienza a crear una atmósfera ‘glamourosa’ en torno a los personajes que aparecen en pantalla<sup>58</sup>.

Esta misma atmósfera alcanza su grado máximo en la sección dedicada al séptimo arte, al cine, donde se revisa de cerca la figura de Kim Novak, tal y como se anunciaba en la portada de la revista (“Marilyn Novak contra Kim Novak”). La actriz es vista desde la perspectiva más tópica, siguiendo la pauta de las biografías oficiales elaboradas en la época por los grandes estudios cinematográficos, en las que se apela a la visión más supuestamente humana de la estrella, a la que se muestra como un ser bello, rico y famoso pero... perseguido por la desgracia y la melancolía (“De joven, quiso ser monja, idea que todavía la persigue”). Un artículo intrascendente que contribuye a aligerar el contenido de la revista y a servir de gancho para un determinado público potencial<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Anónimo, “Su dura pelea por una corona. Mina Ganó Centímetro a Centímetro el Cinturón”, *Flash*, núm. 1, 1961, pp. 25-29.

<sup>59</sup> Anónimo, “Una Dramática Lucha. Marilyn Novak contra Kim Novak”, *Flash*, núm. 1, 1961, pp. 35-37.

Finaliza este primer número de *Flash* con una sección de ‘Modas’ en la que se muestran las futuras tendencias para la temporada en peluquería (“El Aire de París”) y vestidos (“Nuevas Líneas, Nuevas Estaciones”), que será muy criticada en las cartas de los lectores del siguiente número por anunciar en pleno mes de febrero, es decir, en pleno verano peruano, las novedades del febrero europeo, es decir, del invierno del hemisferio norte. Un pequeño fallo sin importancia que descubre, no obstante, los modelos seguidos por la revista.

#### **2.4.2. El último número.**

En el segundo número de *Flash*, del 15 de Febrero de 1961, que se anuncia como “Revista Gráfica Informativa”, aparece esta vez una actriz autóctona en portada: “NORMA BELGRANO. Modelo peruana encuentra fortuna en la TV”, a la vez que se anuncian dos supuestos reportajes-bomba: una crónica de sucesos, “Lo que no se dijo sobre el robo de CASAGRANDE”, y una semblanza biográfica laudatoria, “Una peruana hizo posible al ‘Che’ Guevara”, realmente prometedora.

A la lista de colaboradores habituales se añade un caricaturista, Oswaldo Sagasti, y a las secciones fijas ya presentes en el anterior número se suman ‘Informes Especiales’, ‘Historia’, ‘Ciencia’ y ‘Miscelánea’, que amplían en un cincuenta por ciento el número de páginas de la revista respecto al número anterior (de cuarenta páginas se pasa a sesenta). Caso aparte son unas jugosas ‘Cartas al director’, que encabezan la revista y que anuncian el ineludible principio del fin.

Entre las novedades de este número, la sección de ‘Informes Especiales’ se ocupa de la crónica de sucesos, entre los que figuran un accidente paracaidístico mostrado como un aparente suicidio por la prensa del momento (“No, María Rosario, No se Suicidó”) y la reconstrucción de la investigación en torno a un robo anunciado como primicia en portada (“Casagrande: Memorándum de un Robo”). Este último está firmado por Jorge Donayre Belaúnde, uno de los colaboradores de la revista, quien redacta el reportaje como si se tratara, prácticamente, de un relato

detectivesco, mostrando la misma influencia que los propios e ingenuos autores del robo: las películas americanas, el cine negro (como uno de los mismos acusados confiesa: “Esto nos pasa por ver tanta película de gánsters (sic.)”). Por lo menos, esta vez se imparte finalmente justicia, al liberar a los inocentes sospechosos, que celebran su excarcelación por todo lo alto como atestiguan las fotografías (“Alegre Merecumbé con Menú Record”), tras capturar a los auténticos ‘malhechores’, unos pobres ‘patotas’ o pandilleros de barrio.

Más interesante resulta la información nacional, que continúa ocupándose de temas que muestran la tensión pre-electoral vivida por el Perú en estos momentos, tal y como sucedía en el número anterior. Así, en la sección de ‘El País’, se priorizan las denuncias de delitos fiscales, de fraudes (“La Danza de los Millones: la Construcción de un Fraude”) y malversaciones de los fondos públicos (“APSA: De un Avión Alquilado a una Flota de Jets”) para mostrar la corrupción, más o menos permitida por el gobierno saliente todavía en el poder, con ciertos toques de alarmismo social.

Puede decirse que la carga política de los reportajes tiene un peso específico mayor en este número, tanto dentro como fuera de su propia sección. Siguiendo esta línea, en el espacio dedicado propiamente a la política, se sigue presentando al público una imagen amable de los futuros candidatos a la presidencia; esta vez le toca el turno al candidato por el Partido Demócrata-Cristiano, Héctor Cornejo Chávez (“Retrato de Cornejo Chávez”), a quien se compara incluso con Kennedy. Esta vez no se trata de una entrevista con el político, sino de una breve aproximación biográfica, un retrato del nuevo candidato, a quien se fotografía en la intimidad del hogar, rodeado de su familia, una imagen doméstica que se corresponde a la perfección con su ideario político, de corte católico progresista.

Por otra parte, en la sección de ‘El Mundo’ se esboza la semblanza de otro personaje peruano poco conocido: la primera esposa del mítico ‘Che’ Guevara, Hilda Gadea (“El Hada Madrina del ‘Che’”), tal y como se anunciaba en la portada. De esta mujer, además de su circunstancia personal, se destaca su ejemplaridad

como militante de base del APRA desde su más tierna juventud y, más exactamente, como muestra viviente de la tendencia revolucionaria, guevarista, de un ala de este partido, el APRA rebelde (negado, por cierto, por uno de los candidatos a la presidencia por el APRA, Manuel Seoane, como se recordará, en el número anterior de la revista). Su activismo político, parejo al del propio ‘Che’, se inicia en la Universidad de San Marcos, donde muy probablemente fue conocida por la mayoría de los estudiantes políticamente inquietos de la época, entre los que, a buen seguro, debía encontrarse el propio Scorza, con quien comparte, además, el exilio en México durante el ochenio odríista. De hecho, ahí debió comenzar su relación de amistad que llevó al autor, junto con otros exilados apristas, a asistir a la boda de Hilda Gadea con Ernesto Guevara el 18 de mayo de 1955<sup>60</sup>.

Las simpatías pro-revolucionarias no se limitan a este esbozo biográfico amable del Che y de su esposa, sino que se ven representadas de forma repetida a lo largo de todo el número, de una forma más o menos evidente, dependiendo de cada caso. Por ejemplo, en el reportaje titulado “Un Pirata contra un Dictador”, queda claro el contenido del mismo, la admiración ante el secuestro del transatlántico ‘Santa María’ por el capitán Henrique Galvao como protesta internacional contra los abusos del gobierno de Oliveira Salazar en su país, Portugal. El relato de esta “Revolución en el Mar” vuelve a dar muestras del particular estilo scorziano, un tanto barroco, a la vez que, incluso, parece iniciar literalmente obsesiones del autor, tales como la referencia al “eterno Primer Ministro del Portugal [Oliveira Salazar], vestido, igual que siempre, de negro, como los verdugos” (de negro, como el Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias y su descendiente directo scorziano, el Juez Montenegro, como veremos) o a “la consigna de la Junta Nacional de Liberación del (sic.) Portugal: ‘Honor o Muerte’” (que tanto recuerda al ‘Patria o Muerte’ de Guevara y al ‘Tierra o Muerte’ de Hugo Blanco). La fascinación por esta figura revolucionaria resulta más que patente a lo largo del desarrollo del artículo, como es lógico.

---

<sup>60</sup> Scorza recuerda también este suceso: “El poeta Juan Gonzalo Rose fue testigo del matrimonio (del ‘Che’ con Hilda Gadea) y los otros poetas peruanos les dijimos cosas lindas, les recitamos poemas de amor en la fiesta” (en “Fe de erratas”, ob. cit., p. 11).

Del mismo modo, en la sección de ‘Historia’, se vuelve a encomiar la protesta del pueblo contra el dictador, en este caso, dictadores, en el artículo titulado “Revolución Caliente. La salvaje revuelta de los Gutiérrez”. Es realmente curioso porque, valiéndose de la excusa del hecho histórico (acaecido en torno al 26 de julio de 1872), es decir, del recuerdo del pasado, se hace una advertencia sobre el presente de forma translaticia. Se avisa de las posibles consecuencias de un eventual golpe de estado detenido y castigado ejemplarmente por la justicia (el dibujo que retrata el escarmiento de los alzados, ahorcados en la plaza pública, resulta especialmente disuasorio) y, a la vez la crueldad de las masas populares, que toman la justicia por su mano. Queda claro que resulta aconsejable, y sobre todo saludable, respetar los resultados obtenidos democráticamente en los comicios, sea cuales fueren, y que no puede contrariarse la voluntad del pueblo sin atenerse a terribles consecuencias.

También en este número se dedican algunos reportajes a la pauperización de las condiciones de vida en Lima, como resultado directo del alto índice de migración sufrido en los últimos años y que se concentra en barrios insalubres en las afueras de la ciudad, con unas mínimas condiciones higiénicas: las famosas ‘barriadas’. A este problema social hacen referencia indirectamente los reportajes “El Otro Chessman” y “Fuego, Su Enemigo N° 1”. El primero se ocupa de los efectos del aumento de la población canina sin control ni asistencia sanitaria en los arrabales de la ciudad. La posibilidad de complicaciones endémicas causadas por estos pobres animales pone en marcha una campaña de erradicación de los mismos. Los perros, atrapados en ocasiones irregularmente por los laceros, son “condenados” a las cámaras de gas de las perreras municipales, un tema de actualidad que incluso aparecerá como arranque en la novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*<sup>61</sup>. El segundo denuncia la insalubridad de las barriadas, que se ceba en los más inocentes, los niños, víctimas de la miseria, tal y como se relata gráficamente al inicio del artículo:

---

<sup>61</sup> M. Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

“La historia clínica casi siempre comienza del mismo modo: un primus que se voltea sobre las frágiles paredes de estera; un niño descuidado que enciende fósforos en un tacho de basura; una vela que se vuelca sobre la cama donde duerme una criatura; una casual llama que conflagra una lata de combustible”<sup>62</sup>.

Además, de la denuncia del hecho en sí, es decir de las cifras escandalosas de niños quemados en la ciudad de Lima, este artículo reclama una solución para “este drama, que constituye el gran problema nacional de casas para el ‘pueblo’, higiénicas, cómodas y baratas”. O sea, se denuncia, a través de este artículo efectista que se vale de imágenes fotográficas impactantes, las condiciones infrahumanas en las que vive una buena parte de la población, sin que el gobierno tome cartas en el asunto para mejorar su situación. Un tema que aparecerá reiteradamente como una provocación en la narrativa urbana del Perú, comprometida social y políticamente con los problemas de los más desfavorecidos, aunque sea sólo mostrando sus miserias, como sucede, por ejemplo, en *Lima, hora cero* de Enrique Congrains, donde se describe un espacio urbano parecido al paisaje después de la batalla mostrado por su fuente más directa, esa pequeña joya del neorrealismo italiano que es *Alemania, año cero* de Roberto Rossellini.

Este último artículo juega, además, con un cierto cientificismo (adornado con un nacionalismo gratuito, por si fuera poco) que va a dar forma también a la sección de “Ciencia” de la revista, que se dedica, en su totalidad, a la fascinación por el progreso en los artículos dedicados al padre de la teoría de la relatividad, Albert Einstein (“Creador de Universos”), a la creación de seres artificiales (“El Ciborg, Conquistador del Espacio”) y a la posibilidad de vida extraterrestre (“¿Hay Vida en Venus?”), temas de gran actualidad en aquellos momentos, ante la carrera espacial emprendida pocos años antes por las dos grandes superpotencias, Estados Unidos y la Unión Soviética, en plena Guerra Fría. De nuevo nos encontramos, pues, con la atracción por los avances del progreso, por el futuro..., y por la integración de la sociedad peruana en este proceso de evolución de la técnica, aunque sea sólo

---

<sup>62</sup> Anónimo, “Fuego, su enemigo No. 1”, *Flash*, núm. 2, 1961, p. 19.



ingenua y remotamente, tal y como se mostraba en el editorial del primer número de la revista.

Asimismo, dejando a un lado estos reportajes de prospectiva pseudocientífica, está claro que, una vez más, se intenta suavizar la fuerte carga política del grueso de la revista con algunos reportajes más ligeros, entre los que pueden contarse los de la sección de “Cine”, como ya ocurría en el número anterior. Esta vez, sin embargo, los protagonistas son Walt Disney (“Disney Filma en la Selva Peruana”) y el director Stanley Kubrick (“A los 32, Genio del Cine”). Precisamente, la película que se destaca en este apartado es *Spartacus*, un film con claras connotaciones políticas e incluso revolucionarias que además muestra paralelismos con el desarrollo argumental de la pentalogía scorziana<sup>63</sup>. El protagonista, Espartaco, el gladiador interpretado por Kirk Douglas, se enfrenta en solitario contra el sistema, el Imperio Romano representado por el personaje que interpreta Lawrence Olivier, hasta que llega a la conclusión que debe organizar un ejército para reivindicar sus demandas: la libertad, la abolición de la esclavitud. La masacre final de este héroe, moralmente triunfante pero fracasado de hecho, y de todos sus seguidores en su lucha por la justicia, sigue sosteniendo el paralelismo apuntado: la historia de todas las insurrecciones fallidas. Y la lección que de ellas, sin embargo, puede extraerse: la toma de conciencia de una situación compartida, de la pertenencia a una clase social desfavorecida, y la necesidad de luchar contra la injusticia, a pesar de todos los riesgos que deban correrse.

La frivolización de la revista en su parte final se hace patente, no obstante, cada vez más, por ejemplo en la sección de ‘Televisión’, dedicada, como se anunciaba en portada, a la locutora peruana Norma Belgrano (“Ahora me Dicen ‘La Belgrano’”), cuya mayor hazaña como modelo ha significado “fotos de playa en invierno, y viceversa”. Por otra parte, tanto en la sección de ‘Modas’ como en ‘Miscelánea’ se intenta subsanar el error cometido en el número anterior que se

---

<sup>63</sup> Años más tarde, en una entrevista con Elda Peralta, Scorza volvería a mencionar elogiosamente a *Spartacus* (en “Libérez l’imaginaire - Entretien avec Manuel Scorza”, ob. cit., p. 57).

ocupaba a destiempo de las novedades de invierno. Tanto en “‘Streap Tease’ Playero” como en “Bellezas Bajo el Sol de Santa Rosa”, las protagonistas son jóvenes modelos en bañador o ligeritas de ropa, dulces “flores de la canela” a la espera de un productor, un marido millonario o un millonario a secas.

La desorientación resulta, pues, evidente a juzgar por el extraño cóctel de artículos que se mezclan sin orden ni concierto, sobre todo en la última mitad de este segundo número de *Flash*. Alternar imágenes de perros en el corredor de la muerte con carne fresca de jovencitas en paños menores, a revolucionarios ahorcados en la plaza pública como escarmiento con estrellas oxigenadas de la televisión local, o a Einstein con Disneylandia y con un artículo de Porras Barrenechea sobre las tradiciones de Ricardo Palma, demuestra el desbarajuste que posiblemente llevó a la debacle final de la revista. La diversificación máxima no conduce más que al desastre, una revista debe especializarse mínimamente para hacerse con un sector del público, apostar por éste y correr el riesgo. No se puede contentar a todo el mundo. Una revista debe definir siempre un público determinado al que dirigirse y al que ofrecer lo que realmente exige, para ganarse así su fidelidad.

Sin embargo, uno de los elementos más determinantes de este número, por otro lado sin rumbo fijo, es la sección de ‘Cartas al editor’ que, como decíamos al principio, merece una atención especial. La contundencia demoledora con que se critica el primer número se muestra sin ambages en las primeras páginas del segundo, para intentar demostrar un espíritu democrático que les hace flaco favor y que revela, después de todo, la ingenuidad del director de la revista, es decir, del propio Manuel Scorza. De entre las cuatro cartas que se recogen, copiamos aquí la más sabrosa, ya que resume, aunque quizás de forma un tanto descarnada, la recepción de la revista entre el público lector de la época:

“Seguramente fui de las primeras en comprar vuestra revista y soy también de las primeras en escribirles para decirles que el primer número de *Flash* me ha decepcionado.

He encontrado muy poco material de lectura, las fotos son deficientes y los artículos muy largos. ¿Uds. creen que Mina merece 5 páginas? Francamente ha sido el parto de los montes o mejor dicho ‘mucho ruido y pocas nueces’.

En cuanto a vuestra páginas de modas la redactora merece un aumento de sueldo por que (sic.), realmente, han batido todos los récords: ¿Están informados que han publicado modas de invierno en pleno verano? Estoy segura que vuestra próxima página femenina *Flash* aconsejará a sus lectoras echar azúcar a las ensaladas<sup>64</sup>.

La dureza de esta crítica se entiende, por una parte, por este deseo de contentar a un sector del público demasiado amplio, que se siente defraudado por múltiples motivos, confuso ante una avalancha temática desconcertante -muestra de los variados y poco definidos intereses del director- y, también, por unas expectativas suscitadas por la propia publicidad de la revista, que no llegan a cumplirse. Y es que con el lector, como muy bien sabía Scorza (al menos tras esta experiencia), no se juega.

## **2. 5. Populibros Peruanos.**

En 1963, después de dos experiencias relativamente fallidas, la de los Festivales del Libro -por causas externas- y la de la revista *Flash* -por causas internas, personales e intransferibles-, como ya hemos analizado, Scorza vuelve a los orígenes y se plantea de nuevo, a partir de su conocimiento del medio empresarial, la posibilidad de levantar otra vez una empresa editorial de gran alcance, en la línea de lo que habían sido sus inicios con el Patronato del Libro Peruano.

Este nuevo proyecto en el mundo de la edición llevará por nombre 'Populibros Peruanos', con una clara tendencia hacia la popularización del libro, como había sido habitual en su trayectoria anterior y como indica el propio nombre del proyecto<sup>65</sup>. Es decir, en este sentido, continúa con unas mismas estrategias

---

<sup>64</sup> M. J. Bacigalupo, "Carta al Editor", *Flash*, núm. 2, 1961, p. 1.

<sup>65</sup> Cabe señalar que Scorza ya había pensado en un proyecto de libros de bolsillo semejante algunos años atrás, al que había denominado "Bolsilibros", y que no llegó a cuajar debido a la quiebra de la Organización Continental de los Festivales del Libro (véase anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano, del 23 de marzo de 1959, y anuncio promocional, ya citados).

editoriales, esto es, producción de libros con materiales de baja calidad que abaratan los costes, distribución directa de las series de Populibros, sin intermediarios que encarezcan el producto, y un gran tiraje que haga rentable un fuerte dispositivo publicitario<sup>66</sup>. Todo ello hace posible que cada una de las series (es decir, cinco libros) esté disponible a un precio prácticamente irrisorio: cincuenta soles (con un incremento de cinco soles si se compra en provincias). El éxito de esta nueva iniciativa editorial se traduce en una vida aproximada de doce series de cinco títulos cada una a lo largo de dos años<sup>67</sup>. Y también se demuestra en las susceptibilidades despertadas en otros escritores del momento, como puede comprobarse en los comentarios de un contrariado Vargas Llosa:

“El poeta Manuel Scorza iniciaría en esos años unas ediciones populares de libros que tendrían enorme éxito y le harían ganar una pequeña fortuna. Sus arrestos socialistas habían mermado y había síntomas del peor capitalismo en su conducta: les pagaba a los autores -cuando lo hacía- unos miserables derechos con el argumento de que debían sacrificarse por la cultura, y él andaba en un flamante Buick color incendio y una biografía de Onassis en el bolsillo. Para fastidiarlo, cuando estábamos juntos, yo solía recitarle el menos memorable de sus versos: ”Perú, escupo tu nombre en vano””<sup>68</sup>.

No obstante, a pesar de tener como punto de partida el modelo de los anteriores Festivales del Libro, Populibros Peruanos incorpora algunas variantes importantes. Por una parte, no pretende esta vez limitar los libros publicados al campo de la literatura nacional. Su propuesta inicial continúa, pues, el camino trazado a partir del Tercer Festival del Libro y seguido en el Cuarto, es decir, la idea de no ceñirse exclusivamente a publicar literatura peruana. En esta ocasión ni siquiera se limita a la literatura hispanoamericana sino que opta por ampliar, de entrada, el ámbito literario para dar cabida a traducciones de textos en otras lenguas.

---

<sup>66</sup> Destaca especialmente la utilización de la televisión por vez primera en el Perú, para hacer publicidad de ediciones de libros. Así lo destaca T. G. Escajadillo (en “Scorza antes de la última batalla”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 4, núm. 7-8, 1978, p. 185): “Populibros utilizó -y esto es sólo una de sus audaces facetas- por primera vez a la insoportable TV peruana para publicitar sus ediciones”.

<sup>67</sup> Casi todas las series se editarán en Gráfica Panamericana, con la excepción de la tercera, donde se alternará con Litográfica Valverde.

<sup>68</sup> M. Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 406.

En esta línea, se propone, desde un primer momento, la publicación alternante de textos narrativos peruanos y de otros hispanoamericanos, indistintamente, con traducciones de obras narrativas fundamentales, clásicas, de la literatura universal. Quizás este hecho no se advierte de forma clara desde el principio, puesto que en la primera serie no se incluye todavía ningún texto traducido y en la segunda la proporción es aún muy desigual, al publicarse al final de la misma el primer título traducido de lengua extranjera, curiosa aunque significativamente una novela realista decimonónica del maestro H. de Balzac, *Papá Goriot*, un texto con unas connotaciones especiales para Scorza por ser uno de los primeros que leyó en su infancia en edición popular cuando su padre trabajaba en el quiosco, como recuerda encubiertamente en *La Danza Inmóvil*<sup>69</sup>.

Esta relativa mayor libertad le permite asimismo escoger de un modo más personal los textos a publicar, ya que se advierte una elección altamente selectiva de los títulos, en consonancia con las afinidades del autor. Así, volviendo a la primera serie, resulta indicativo que el texto que inaugura este nuevo proyecto editorial sea, cómo no, de Ciro Alegría (*La serpiente de oro*)<sup>70</sup>. La inclinación de Scorza por este autor, tanto desde el punto de vista literario como personal, es bien conocida por lo que hemos visto hasta el momento, desde sus colaboraciones en los Festivales del Libro. Éste no será el único texto de Ciro Alegría que Scorza publicará en Populibros. También incluirá en estas series *Duelo de caballeros*, que aquí será titulada *Los ladrones*<sup>71</sup>.

De nuevo el caso de Ciro Alegría nos puede ayudar para conocer la forma de contratación de Populibros Peruanos, ya que disponemos de documentación inédita

---

<sup>69</sup> Manuel Scorza, *La Danza Inmóvil*, ob. cit., pp. 110-111. Scorza también hace referencia a *Papá Goriot* en algunas entrevistas, en las que admite haber tomado como modelo, en ciertas ocasiones, esta obra, como veremos en el capítulo octavo de esta tesis (véase por ejemplo, C. Lévano, "La Danza Inmóvil", *La República*, 28-11-83, p. 18).

<sup>70</sup> Los títulos que aparecen referidos entre paréntesis corresponden a los publicados por Populibros.

<sup>71</sup> Véase en el anexo documental el texto del contrato de edición firmado por C. Alegría y M. Scorza.

gracias al archivo particular de su viuda, Dora Varona. Tal y como puede verse en el anexo documental, el contrato de Ciro Alegría para Populibros Peruanos, con fecha del 22 de julio de 1963, muestra la forma de proceder en estos asuntos de adquisición de derechos. Por un lado, se autorizaba a la editorial a publicar hasta un número determinado de ejemplares, en este caso concreto, 20.000, aunque con la posibilidad de aumentar el tiraje según la demanda, respetando siempre, como es lógico, los derechos de autor. El precio de contratación de la obra equivalía al “diez por ciento del precio de venta de los libros, según precio de tapa, por concepto de regalías”, cuyo pago debía realizarse treinta días después de publicada la edición. Por otra parte, el autor se comprometía a la exclusividad de la edición en Populibros por un año, es decir, no podía autorizar ninguna otra edición peruana sin permiso de los editores durante ese tiempo, para garantizar los beneficios de las ventas.

Continuando con la revisión de los títulos publicados por Scorza, no es ésta, la de Ciro Alegría, la única elección que destaca en esta primera serie de Populibros Peruanos, ya que la presencia de *El señor Presidente* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias también se encuentra entre los textos más determinantes para la trayectoria literaria de Scorza. Tal y como ya hemos advertido, la figura oscura, misteriosa y mefistofélica del ‘señor Presidente’ coincide en su descripción con los rasgos de la caracterización del personaje del Juez Montenegro del ciclo scorziano, sobre todo por el detalle fundamental del ‘traje negro’, del que emana toda la negatividad imaginable, y por la profunda corrupción del poder y la insensibilidad ante el sufrimiento ajeno en las que ambos coinciden<sup>72</sup>.

Del mismo modo, la selección en esta primera serie de tres textos vinculados, en mayor o en menor grado, con el indigenismo peruano como son *Nuevos cuentos andinos* de Enrique López Albújar, *El pecado de Olazábal* de Luis Alberto Sánchez y el drama *Collacocha* de Enrique Solari Swayne, resulta esclarecedora para determinar una de las líneas que se seguirá en la edición de Populibros a través de sus diversas series. Esta presencia del indigenismo peruano

---

<sup>72</sup> Véase el capítulo octavo, en la tercera parte.

se verá representada tanto por textos clásicos, como es el caso de *El hechizo de Tomayquichua* de Enrique López Albújar y *Tempestad en los Andes* de Luis E. Valcárcel, como por textos más recientes de autores ya consagrados, como sucede con Ciro Alegría, mencionado anteriormente, o con José María Arguedas con *La agonía de Rasu Ñiti*, o todavía poco conocidos, como Eleodoro Vargas Vicuña y su *Taita Cristo* y Juan José Vega con *La guerra de los Viracochas* y *Manco Inca, el gran rebelde*, que publican aquí sus obras por vez primera. Dentro de esta misma corriente aparecerán otros escritores como Edmundo Guillén Guillén (*Huáscar, el inca trágico*) y Hugo Neira Samánez (*Cuzco: tierra y muerte*), este último de especial importancia por hacer referencia a las entonces recientes invasiones campesinas de Ongoy, Urcos y Quillabamba (1963), que tanto afectarán a Scorza para plantearse su implicación en las reivindicaciones de las comunidades indígenas. Por otra parte, la obra de Arturo Demetrio Hernández (*Sangama*, en dos volúmenes) se ocupa también de la situación del indio pero con una variante, ya que se refiere al ámbito de la selva amazónica.

De todos modos, quizás resulte más relevante el especial interés con el que Scorza sigue la evolución de la literatura peruana del momento, hasta el punto de servir de plataforma editorial para la emergente literatura urbana que surge por aquellos años con Lima como centro y escenario principal. Hecho a menudo olvidado y que por sí solo debería llevar a la reflexión sobre el tan traído y llevado enfrentamiento entre la literatura urbana y la indigenista en el Perú<sup>73</sup>.

Perú, de un modo u otro, continúa siendo el tema principal de la mayoría de los autores nacionales, aunque sea desde el espacio cerrado de una cárcel, como ocurría en *El sexto* de José María Arguedas y sucede en *Hombres y rejas* de Juan Seoane, publicados asimismo por Populibros. También, por ejemplo, desde otros ángulos, como el del costumbrismo humorístico de Héctor Velarde (*El mundo del supermercado*), o de los prolíficos y sesudos historiadores Manuel Mujica Gallo (*Raíz*

---

<sup>73</sup> Véase M. Morínigo, *Americanismo literario: formas antagónicas*, Tucumán, Facultad de Letras, 1967.

y destino del Perú) y Luis Alberto Sánchez (*Don Manuel*), que no podían faltar en esta nueva aventura editorial de Scorza. Como tampoco podía evitarse su propia presencia, la única representación poética de todas las series, una antología titulada *Poesía amorosa* que incluye la totalidad de sus poemas publicados en *Los adioses* (1960) así como los de tema amoroso aparecidos en *Desengaños del mago* (1962).

Sebastián Salazar Bondy, de quien se publican en Populibros dos obras, *Dios en el cafetín* y la emblemática *Lima la horrible*, se constituyó involuntariamente como el maestro de la nueva generación de jóvenes escritores peruanos, como ya advertimos cuando nos referimos a su actividad como colaborador en los Festivales del Libro. Entre estos jóvenes airados se cuentan, además de Mario Vargas Llosa, que publica en Populibros *Los jefes* y *La ciudad y los perros*, Enrique Congrains con *No una, sino muchas muertes* y *Lima, hora cero*, Oswaldo Reynoso con *Lima en rock (Los inocentes)* y Luis Loayza con *Una piel de serpiente*. Asimismo también se encuentran dos obras de Julio Ramón Ribeyro, por una parte el conjunto de relatos *Las botellas y los hombres* y, por otra, *Los geniecillos dominicales*, novela que obtiene el Premio Expreso de Novela en 1963 y se ve publicada por Populibros en 1965. De hecho, al parecer fue el propio Scorza quien animó a Ribeyro a presentar la novela al premio como recuerda este último en uno de sus suculentos diarios:

“Scorza me pidió por carta que la presentara [refiriéndose a *Los geniecillos dominicales*] al concurso de *Expreso*, a fin de mes. Le dije que no tenía tiempo, que si se aplazaba el concurso tal vez. Cada vez corto más párrafos. Debía eliminar capítulos íntegros. Debía en suma eliminarla toda. ¿Dónde está lo esencial de una novela? Como le decía a Wolfgang [Luchting] una vez por carta, una novela es una aglutinación de fragmentos innecesarios que forman un todo necesario. La mía me parece a veces todo lo contrario: una suma de capítulos necesarios que forman un libro innecesario. En fin, terminaré de copiarla este mes. Y después veremos qué pasa”<sup>74</sup>.

Esta última novela resulta de especial interés, además, porque se ve afectada por ciertos elementos que caracterizaron, negativa y lamentablemente, algunas de las ediciones de Populibros, tal y como aparece en la necesaria queja de Washington

---

<sup>74</sup> J. R. Ribeyro, *La tentación del fracaso II. Diario personal (1960-1974)*, ob. cit., p. 78. Anotación de setiembre de 1964.



Delgado en su prólogo a la que la crítica considerará, con posterioridad, la auténtica primera edición de la novela:

“[la importancia de *Los geniecillos dominicales*] no fue debidamente advertida en su momento a causa de azares imprevistos y lamentables. Escrita inmediatamente después de la *Crónica de San Gabriel* ganó el primer premio en el concurso de novela convocado por el diario *Expreso* en 1963 y fue publicada en 1965. Por desgracia, su edición fue pésima, plagada de erratas, en formato, papel e impresión de pobreza extremada y realmente repudiable y, para colmo de males, no se imprimió un cuadernillo de ocho páginas, hacia el final de la obra, con lo cual el texto se volvió incomprensible. Dadas estas circunstancias penosas, resulta explicable que la novela no fuera debidamente aquilatada por la crítica del momento (...) pobremente impresa en una edición de alcances estrechamente nacionales”<sup>75</sup>.

Por desgracia, la precariedad de las ediciones no será la única crítica a la que deberá hacer frente Scorza en esos años y en los siguientes. Más penosa resulta, sin duda, la reclamación del pago de derechos de autor que le exigían algunos escritores por él editados<sup>76</sup>, entre ellos, el propio Vargas Llosa, de quien surge una cierta animadversión a partir de estos incidentes monetarios:

“[Carta fechada el 11 de octubre de 1964, de Mario Vargas Llosa a Julia Urquidi tras su separación] (...) Estoy seguro que Barral puede adelantarte algo, hasta que pague Scorza. (...) Tengo entendido que Scorza quiere hacer nuevas ediciones de la novela [*La ciudad y los perros*], y parece que en Chile ya la han anunciado (Scorza sacó dos ediciones, pero jamás me pagó ninguna). No sé cuanto te significará esto a ti de derechos pero Barral me prometió que te informaría en detalle”<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> W. Delgado, “Prólogo”, a J. R. Ribeyro, *Los geniecillos dominicales*, Lima, Milla Batres, 1973, p. 12.

<sup>76</sup> La defensa de Scorza contra estas acusaciones seguía la siguiente argumentación: “(...) mi actividad de editor tan discutida por los intelectuales del Perú. Con el paso de los años yo mismo me he asombrado de las ediciones populares que hice de esos tirajes masivos, porque en realidad, esto está probado, para ganar dinero no necesitaba hacer ediciones populares sino más bien ediciones caras, esto lo sabe cualquier editor avisado (...) y es que entonces yo creía, y sigo creyendo, que un proyecto editorial debe tener un objeto social. No hay que olvidar que yo fui uno de los primeros en publicar a José Carlos Mariátegui y a José Martí en el Perú (...)” (M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 15.)

<sup>77</sup> J. Urquidi Illanes, *Lo que Varguitas no dijo*, La Paz, Khana Cruz, 1983, p. 283.

Al margen de estas cuestiones pecuniarias, cabe destacar que será precisamente la publicación de estas obras de talante urbano y denuncia social parte del detonante que acabará con el cierre de Populibros Peruanos. Como el mismo Scorza señala:

“La publicación de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa (el representante de Barral había vendido antes 1.000 ejemplares) encolerizó al ejército. *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy (que era asesor de Populibros) y el terrible libro *Lima en rock* de Oswaldo Reinoso, enfurecieron a los moralistas (...) En el Colegio Militar se quemaron públicamente ejemplares de *La ciudad y los perros*. Es importante que la opinión latinoamericana conozca este hecho; cientos de libros son incinerados directamente en las oficinas de Correos. Hace unas semanas un editor peruano (Juan Mejía Baca) devolvió sus condecoraciones al gobierno como protesta”<sup>78</sup>.

El revuelo levantado por la publicación de estos libros, considerados incluso como ‘subversivos’ por la censura de la Junta Militar, llevó a las autoridades a tomar cartas en el asunto. Como el mismo Scorza recordaba años más tarde, al examinar las causas de su quiebra editorial:

“(...) el golpe de gracia me lo administró el entonces alcalde de Lima, Luis Bedoya Reyes, que dispuso la clausura de los puestos de venta de Populibros. En una entrevista a la que asistió Hugo Neira, me dijo: ”usted cumple una labor cultural valiosa pero para seguir contando con el apoyo de los periódicos, lo tengo que hundir”. Ya entonces él era un hombre admirable. Me arruiné. Perdí mi casa. Mis libros, mis muebles, mi automóvil (sic.) y hasta mi máquina de escribir fueron rematados judicialmente”<sup>79</sup>.

Es decir, no podía tolerarse la aparición de textos anticonformistas en los que se revelaba, sin velos, esa realidad peruana “hecha de miseria, explotación, corrupción, abuso”, como continuaba indicando. Y mucho menos permitir que se vendieran mayoritariamente, en tiradas de 100.000 ejemplares.

---

<sup>78</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., pp. 85 y 86.

<sup>79</sup> M. Scorza, “Por qué no vivo en el Perú”, ob. cit., 1981, p. 105.

En cuanto a la presencia de autores hispanoamericanos, además de la publicación de *El señor Presidente* de Asturias, resulta inevitable e imprescindible para Scorza la edición de *Guerra del tiempo* de Alejo Carpentier y *El cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón. Inevitable porque, como ya es sabido, ambos fueron colaboradores de Scorza en su anterior proyecto editorial como directores de los Festivales del Libro de Cuba y Colombia, respectivamente. Pero, sobre todo, imprescindibles, especialmente en el caso de Carpentier, por la admiración y la amistad que Scorza le profesaba.

Es también posiblemente la admiración y el reconocimiento de la deuda contraída con su lectura, lo que mueve a Scorza a editar en Populibros las traducciones de obras maestras de la literatura europea y norteamericana; aunque también es cierto que en muchos casos la ausencia de derechos de autor podía ser un incentivo añadido para su publicación. Desde la perspectiva de los ámbitos lingüísticos, las obras en lengua inglesa son las más representadas (con ocho textos, tres de ellos norteamericanos), seguidas por las de lengua francesa (con tres), rusa (con dos) y, finalmente, portuguesa (con sólo uno). Aunque éste no sea el criterio más esclarecedor para establecer las preferencias scorzianas.

Entre todas ellas, parecen tener mayor predicamento las novelas decimonónicas, como la ya citada *Papá Goriot* de Balzac, o la obra maestra de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. En esta misma línea se publican textos fundamentales de otros autores realistas del siglo pasado, como *El eterno marido* de Fiodor Dostoyevski, *Los campesinos* de Anton Chejov o *La reliquia* de Eça de Queiroz. Otros autores del siglo diecinueve representados muestran una tendencia distinta, hacia la literatura fantástica, como sucede con Robert Lewis Balfour - Stevenson- y (*El extraño caso del Dr. Jekyll y del Sr. Hyde*), Oscar Wilde (*El ruiseñor y la rosa y otros cuentos* y *El retrato de Dorian Gray*), Edgar Allan Poe (*El escarabajo de oro y otros cuentos*), H. G. Wells (*La guerra de los mundos*) o Mark Twain (*El hombre que corrompió a Hadleyburg*). Scorza consideraba que, personalmente, este mismo tipo de obras habían constituido sus 'lecturas de

iniciación', especialmente en los casos de los novelistas rusos, y de Balzac o Flaubert<sup>80</sup>.

Por otra parte, ya dentro de este siglo, destaca la presencia de un clásico del erotismo, *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence, cuya publicación traería graves dificultades a la nueva editorial. Como el mismo Scorza cuenta a Julio Ortega:

“El éxito de *El amante de Lady Chatterley* rebalsó el vaso: el Opus Dei nos declaró la guerra. En todos los púlpitos de Lima los sacerdotes lanzaron sermones contra Populibros; en las puertas de las iglesias se vendieron ejemplares de una edición contra Populibros del periódico católico *Actualidad*. Simultáneamente los cronistas literarios de los periódicos recibieron orden de no nombrar más la editorial. Y ni siquiera se aceptaron avisos pagados. Y el golpe de gracia: el Alcalde de Lima, mi antiguo profesor de literatura, me comunicó a través de la Policía Municipal que el Concejo había acordado suprimir el permiso para la venta de Populibros en las calles de Lima...”<sup>81</sup>.

Asimismo, resulta curiosa, sin embargo, la publicación de un texto de Jean Paul Sartre, *El muro*, acompañado de un ensayo preliminar de Guillermo de Torre (“Jean Paul Sartre y el existencialismo en la literatura”), ya que Scorza no parecía respetar demasiado la obra literaria del filósofo francés, a quien consideraba como uno de los representantes de la decadencia de la novela en Occidente, tal y como lo expresa en su juventud en uno de sus primeros artículos<sup>82</sup>. Por otra parte, sí que es explicable y, hasta cierto punto, esperable incluso, la edición de *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, uno de los puntos de referencia narrativos más importantes para toda su generación, junto con Faulkner, de quien no se incluye, sin embargo, ningún título.

---

<sup>80</sup> También reconocía explícitamente la vinculación de tales lecturas con la emergencia de su conciencia política: “Mi contacto con estos libros me va a cambiar definitivamente y me va a llevar a la política. ¡Que extraño! Me parece que entre literatura y política hay un vínculo invisible pero muy fuerte” en M. Scorza, “Testimonio de vida”, ob. cit., p. 20.

<sup>81</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 85-86.

<sup>82</sup> Cf. M. Scorza, “Una doctrina americana”, ob. cit.

A pesar de esa bocanada de aire fresco que suponía la publicación de las obras maestras de la literatura universal moderna y contemporánea, la iniciativa de Populibros no pudo mantenerse por más tiempo. La ruina de Populibros Peruanos tuvo como detonante la prohibición de venta pública llevada a término por las autoridades. Las ventas masivas fueron vistas como una amenaza y la Municipalidad de Lima decidió atajar el problema de raíz, como resume su actitud un titular de un periódico de la época referido por Manuel Scorza: “Municipalidad clausura Populibros y prostíbulos”. Tanto monta, monta tanto, por lo menos, a efectos represivos.

El desastre final de este nuevo proyecto, abortado por las fuerzas del orden y por la falsa moral imperante en la todavía balbuceante modernidad peruana, hizo desistir finalmente, y de una vez por todas, a Manuel Scorza de emprender una aventura de este tipo. El mismo autor así lo confirma en la entrevista con Julio Ortega, uno de los pocos casos en que Scorza habló abiertamente sobre el tema:

“Ya cumplí mi cuota: me cortaron la coleta. Pero no es una batalla perdida, queda una gran experiencia. Y ahí están las nuevas editoriales que amplían cada vez más su gravitación latinoamericana: Milla, Álvarez, Díez Canedo con Mortiz, la gente de Era, de Siglo XXI, etc.”<sup>83</sup>.

Quizás exagerara de nuevo un tanto Scorza con esta comparación con proyectos editoriales de distinto calado. Sin embargo, hay que reconocer que, con sus fórmulas editoriales novedosas, Scorza intentó demostrar que el Perú no era un país negado para la lectura, sino al que se le negaba la lectura, que es algo muy distinto. Así lo reconoce, por ejemplo, el recientemente fallecido crítico peruano A. Cornejo Polar:

“(Scorza logró) crear una industria editorial moderna (implanta el offset para ediciones literarias) y convocar a un público lector masivo; vale decir: fundar las bases para esa nueva literatura escrita por profesionales. El carácter generacional de Populibros se aprecia, además, en sus catálogos. Allí aparecen, a veces por primera vez, la mayoría de los narradores del 50:

---

<sup>83</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 86.

Ribeyro, Salazar Bondy, Vargas Llosa, Congrains, Loayza, Reinoso, etc. El éxito de Festivales y Populibros fue extraordinario, pero fugaz”<sup>84</sup>.

Intuitivamente, Scorza llegó a conclusiones expresadas de forma teórica por el sociólogo de la literatura R. Escarpit<sup>85</sup> que, con posterioridad, se convertirá en una lectura fundamental para el escritor peruano: en el Perú hasta ese momento, el ochenta por ciento de la población se hallaba al margen de la lectura no por razones intrínsecas, sino simplemente extrínsecas, por hallarse lejos de los canales de distribución del libro.

Además de superar esta barrera, Scorza demuestra también algo fundamental, que es la necesidad de aplicar las técnicas publicitarias a la venta editorial enfocada al gran público. Portadas atractivas, resúmenes de los argumentos, anuncios televisados, venta directa al margen de los circuitos establecidos y precios mínimos son los ingredientes de la fórmula mágica explotada por Scorza. Una fórmula que durante unos años lo convirtió no sólo en un pequeño potentado del mundo editorial sino también en un personaje popular, odiado y envidiado por sectores de la intelectualidad peruana<sup>86</sup>.

Como consecuencia, esta experiencia condujo a Scorza a una reflexión sobre la relación entre el escritor y la sociedad y al replanteamiento de su actividad creativa, hecho que desembocó con posterioridad en la redacción de su ciclo novelístico, como veremos más adelante y como podemos ya extraer de sus propias palabras, emitidas en un momento clave de su carrera, un momento de cambio, como es el emblemático año de 1968:

“Yo creo que en nuestros países -que son un cementerio de gente que deserta a los treinta-, el escritor fracasa porque la sociedad lo silencia, impidiendo su

---

<sup>84</sup> A. Cornejo Polar, “Sobre el neindigenismo y las novelas de Manuel Scorza”, *Revista Iberoamericana*, núm. 127, 1984, p. 551.

<sup>85</sup> R. Escarpit, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edició de Materials, 1968.

<sup>86</sup> Una reacción explicable si no justificable en algunos casos, como señala T. G. Escajadillo (en “Scorza antes de la última batalla”, ob. cit., p. 185): “Que, al liquidar la empresa, quedara debiendo una ‘fabulosa’ cifra a Panamericana TV, es otro de los méritos de Populibros”.

vocación que es decir la verdad. El escritor sólo puede conquistar la libertad a través de sus libros. Y hay que romper con el viejo mito de la burguesía: el escritor confinado a su buhardilla. Ese mito es una trampa que intenta alejarnos de la realidad”<sup>87</sup>

Ciertamente, para Scorza ese es el camino para alcanzar la libertad: la literatura (según sus propias palabras, “primer territorio libre de América Latina”). Y por esa senda vamos a seguir a Scorza en el siguiente capítulo, que nos llevará, partiendo de sus inicios poéticos, hacia el origen de sus construcciones narrativas.

---

<sup>87</sup> J. Ortega, “Manuel Scorza: el libro en la calle”, ob. cit., p. 86.

