

**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



**CAPÍTULO TERCERO:**

**DE RELÁMPAGOS Y LUCIÉRNAGAS**



### 3.1. Manuel Scorza, poeta.

A pesar de las diversas actividades desarrolladas a lo largo de su vida, tal y como hemos podido comprobar en los dos capítulos anteriores, Manuel Scorza se consideraba, sin embargo y ante todo, poeta. De hecho, en múltiples ocasiones justifica los distintos caminos emprendidos como necesarios para llevar a cabo su verdadera y temprana vocación, la poesía. Scorza es consciente, de forma plena, de su necesidad de compaginar 'forzosamente' dos profesiones, "una para vivir, otra para soñar" -según sus propias palabras-, de las cuales considera a la primera como el "buitre prometeico"<sup>1</sup> de la segunda. La primera incluye desde los diversos trabajos desempeñados durante el exilio, hasta las clases impartidas en la École Normale en París durante los años setenta, pasando por el mundo de la edición. Ésta es utilizada como medio para llegar a desarrollar la segunda profesión, su actividad creativa, a pesar del peligro que puede encerrar la dedicación a unas tareas que absorben gran parte de las energías y el miedo a que éstas puedan llegar a anular toda creatividad.

Scorza asume, en este sentido, las dificultades a las que en general se enfrenta cualquier escritor que inicia su andadura literaria -sobre todo en lo que atañe a su posible profesionalización-, a la vez que advierte los problemas añadidos a la condición del escritor latinoamericano, en particular. Y más aún si se trata de un poeta. En sus reflexiones sobre la imposibilidad de dedicación exclusiva a la poesía, el autor peruano recuerda los obstáculos con que se encontraron, y a los que sucumbieron en muchos casos, maestros como Shelley, Rimbaud, Keats y Shakespeare. Obstáculos que, para Scorza, coinciden al final en uno solo: la confrontación con la realidad. Ese es el peligro, la amenaza a la que, según Scorza, se enfrenta todo poeta, aunque de forma especial el latinoamericano:

"Es un hecho que casi toda la poesía latinoamericana se ha escrito entre los veinte y los treinta años. El poeta latinoamericano escribe, por lo general, durante una década ardiente; durante diez años recorre como una centella el

---

<sup>1</sup> M. Scorza (ed.), *Poesía contemporánea del Perú*, Lima, Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura, 1963, p. XI.

mundo y luego se apaga tras unos pocos libros espléndidos, pocas veces tras una obra"<sup>2</sup>.

Esta amenaza, el peligro de una claudicación final, de la resignación, preocupa intensamente a Scorza. La plena convicción del autor en su vocación poética no elimina este temor ni tampoco que se le presenten dudas sobre la efectividad y el alcance de la poesía. Dudas que se acentúan todavía más hacia finales de los años sesenta, debido a la cuestión del compromiso social y político que en ocasiones pretende, hasta llegar a la falta de confianza en la poesía como vehículo para expresar ese compromiso, reflexión que, equivocada o no, quizás pudo contribuir a su cambio de género literario en su búsqueda de un medio más eficaz.

Ya en un primer momento, en el contexto cultural peruano de la llamada Generación del Cincuenta, de la que hablaremos de forma más concreta y extensa en el apartado siguiente, la poesía se ve poco a poco relegada a un segundo plano frente a la emergencia poderosa de los narradores que comienzan a explorar en sus textos los límites de la ciudad. Esta sensación, subjetiva, de postergación, se ve intensificada a un nivel más amplio, años después, tras la onda expansiva del llamado 'boom' de la narrativa hispanoamericana, lo que llevará al poeta a emitir quejas como la siguiente, aunque sólo fuera en el ámbito más personal:

"Hay en la difusión de la poesía latinoamericana -tan rica como su novela- cierta injusticia: nuestros poetas son tan grandes como nuestros novelistas. Lástima que *por ahora* la luz de la publicidad sólo alcanza a la novela"<sup>3</sup>.

De todos modos, y volviendo al tema de la necesidad no sólo por parte de Scorza, sino de la mayoría de autores, y quizás en especial los hispanoamericanos, de llevar una doble vida para compatibilizar la supervivencia física con la del espíritu, cabe decir que este hecho no significa que Scorza no valorara también esas

---

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

<sup>3</sup> Véase en anexo documental carta de Manuel Scorza a Juan Liscano, del 4 de diciembre de 1980 (documento del archivo personal de Dora Varona).

otras actividades pecuniarias. Su tarea como editor le permitió entrar en contacto con autores del momento y conocer en profundidad la literatura que se estaba escribiendo en Latinoamérica por esos años<sup>4</sup>. Sin embargo, como es natural, podemos suponer que su principal preocupación debía ser la de compaginar la promoción editorial con la creación, es decir, desempeñar un trabajo que le permitiera mantenerse económicamente a la vez que avanzar desde el punto de vista intelectual.

Gracias a esta actividad profesional, Scorza logra dedicarse, aunque sea a tiempo parcial, a su vocación poética durante muchos años. De hecho, paralelamente a su labor como editor, Scorza publica los siguientes textos poéticos: *Rumor en la nostalgia antigua* (1948), *Canto a los mineros de Bolivia* (1952), *Las imprecaciones* (1955), *Los adioses* (1960), *Desengaños del mago* (1961), *Réquiem por un gentilhombre* (1962), *Cantar de Túpac Amaru* (1969) y *El vals de los reptiles* (1970)<sup>5</sup>. Es curioso, no obstante, que a partir de las fechas de publicación (no de elaboración) de estos textos se pueden establecer unos ciclos alternantes de ambas actividades, la poética y la empresarial: los tres primeros libros de poesía aparecen antes de iniciar la empresa de los Festivales del Libro, mientras los tres siguientes son editados inmediatamente después de la aventura de los Festivales Continentales y antes de emprender el reto de Populibros, y los dos últimos, tras un período de tiempo relativamente largo sin publicar, aparecen bastante después de clausurar Populibros aunque casi simultáneamente a la publicación de la primera entrega del ciclo de *La Guerra Silenciosa*, con la que van a tener, además, bastante que ver, como analizaremos más adelante. Es decir, por lo menos por lo que se refiere a las fechas de publicación, más que paralelas, ambas actividades, la editorial y la poética, se suceden, como acabamos de indicar, de forma alternante.

---

<sup>4</sup> Así lo advierte algo maliciosamente W. Luchting (“*Redoble por Rancas*, reviewed”, *Books Abroad*, vol. 46, núm. 1, 1972, p. 84), cuando señala que: “In those years Scorza learned how to create and imitate skillfully the publicity effects necessary for selling books”.

<sup>5</sup> Véanse las referencias completas de estas obras en el apartado bibliográfico correspondiente, dedicado a la poesía de Scorza.

Por otra parte, dejando a un lado la propia autoconsideración de Scorza como poeta sobre todas las cosas, que puede servir ya de clave para una interpretación de la intencionalidad de sus obras, resulta esclarecedor considerar que es, precisamente, desde el ámbito de la poesía, que cultivará de forma continuada durante más de veinte años, que Scorza aprende las técnicas literarias y desarrolla su capacidad expresiva. Es la poesía su campo de aprendizaje. Y esto sí que resulta revelador respecto a la totalidad de su obra, ya que aporta pistas para comprender el sentido de su creación posterior, de su propia narrativa.

De hecho, una primera lectura de la obra poética scorziana revela, de entrada, el empleo de unas imágenes repetitivas -esos relámpagos y esas luciérnagas, ese fuego y esa ceniza-, que también vamos a encontrar, casi con la misma frecuencia, en sus textos narrativos, recurrencias que estudiaremos en uno de los apartados finales de este capítulo. Asimismo, y lo que es más importante todavía, desde los inicios poéticos de Scorza, ya desde aquel lejano *Rumor en la nostalgia antigua*, puede constatarse la misma preocupación por unos temas similares que, además, experimentan, del mismo modo, una evolución parecida a la que seguirá su obra narrativa; es decir, partiendo del compromiso político más claro se irá pasando a un estado dubitativo frente a las primeras certezas que desemboca en un cuestionamiento final de lo admitido hasta entonces y en una reivindicación del amor y la imaginación, como se abordará en el tercer apartado de este capítulo.

Estas cuestiones llevan, irremediablemente, a un acercamiento entre ambos géneros, la poesía y la narrativa, dentro del proceso creativo del autor, que se muestra como un *continuum* que llega incluso, en ocasiones, a borrar los límites intergenéricos.

La poesía de Scorza tiene, desde sus inicios, quizás para potenciar la utilidad de la misma, una tendencia muy marcada hacia la narración (o hacia estructuras narrativas), e incluso hacia la prosa -sobre todo en sus primeros poemas, antes de encontrar el tono de sus obras poéticas posteriores, de mayor madurez-. Del mismo

modo, como ha advertido buena parte de la crítica, su prosa<sup>6</sup> se ve inclinada también desde el principio hacia el lirismo (o a emplear elementos líricos para contrarrestar quizás con la forma la dureza del contenido), hasta llegar finalmente a crear un lenguaje a medio camino entre la prosa y el verso, de gran condensación metafórica, que, de no ser por la disposición gráfica, podría desdibujar incluso los límites entre ambos géneros.

Esta circunstancia, sin embargo, no suele darse en otros autores latinoamericanos. De hecho, la mayoría de los escritores hispanoamericanos más conocidos a partir del fenómeno sociocultural del llamado 'boom' no experimentaron en sus inicios con la lírica, no provienen de ese origen, sino que se trata de narradores de forma exclusiva, a tiempo completo. Así, tanto Vargas Llosa como García Márquez, por tomar los nombres con los que más se ha relacionado a Scorza, no han transitado jamás por las sendas del verso. O por lo menos, jamás han hecho incursión alguna en la poesía, más allá de la que emana su propia narrativa.

Es posible quizás que, por este motivo, por ejemplo, Vargas Llosa no compartiera el gusto por la cadencia poética de la prosa de Scorza, como lo manifestó en diversas ocasiones cuando la identifica con un claro ejemplo de la huachafería peruana:

"Nuestros buenos prosistas suelen ser huachafos, y de maneras muy diferentes (...) Es insólito el caso de prosistas como Julio Ramón Ribeyro, que no es huachafo jamás, lo que tratándose de un escritor peruano resulta una extravagancia. Más frecuente es el caso de aquellos, como Bryce y como yo mismo, en los que, pese a nuestros prejuicios y cobardías contra ella, la huachafería irrumpe siempre en algún momento en lo que escribimos, como un incurable vicio secreto. Ejemplo notable es el de Manuel Scorza en el que hasta las comas y los acentos parecen huachafos"<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Por otra parte, hay que señalar que la sorpresa mostrada por parte de la crítica ante la madurez de una primera novela como *Redoble por Rancas* no podía ser tal, puesto que Scorza ya llevaba veinte años de creación literaria dentro del género poético.

<sup>7</sup> M. Vargas Llosa, "¿Un champancito, hermanito?", *Contra viento y marea*, vol. II, ob. cit., pp. 347-348.

No se trata aquí, sin embargo, de defender a Scorza contra viento y marea, ya que el propio autor sabía de su tendencia hasta el punto de servirse de ella como material creativo, como reconoce en el siguiente comentario:

"(...) arrancando con las primeras canciones de protesta, con los primeros huaynos, con la cosa llamada huachafa o cursi, en el transcurso de cincuenta años, un conjunto de hombres habíamos logrado que las voces que estaban soterradas en los suburbios de un país sometido llegaran al primer plano de la literatura"<sup>8</sup>.

Más allá, no obstante, de lo puramente anecdótico, cabe señalar que en los últimos tiempos el propio Scorza había reparado en la íntima relación que vinculaba su poesía con sus textos narrativos, algo que lo había sorprendido en un primer momento, por lo inesperado, pero que valoraba positivamente, como muestra de su coherencia creativa, por hallar en esta relación una clave importante para desentrañar el sentido de su obra en general:

"Libros de poemas en que yo personalmente encuentro las características del describir de mis novelas -y esto es un telegrama para la crítica-. Porque ahí está la exageración fantástica; están esos vales con monstruos, que duran siglos; esas partidas de billar que duran épocas enteras, en las que los jugadores para hacer una jugada de otra dejan pasar años. Toda esa estructura de la trama del tiempo que va a expresarse en novela de otra forma"<sup>9</sup>.

De ahí que recaemos, pues, aunque sólo sea en este capítulo, en el análisis de la obra poética de Scorza, para tratar de hallar en ella algunas claves interpretativas importantes para comprender su posterior elaboración narrativa y que demuestran la evolución natural del autor, configurando un mundo posible que arranca mucho antes de los inicios de la redacción del ciclo de *La Guerra Silenciosa*.

---

<sup>8</sup> C. Lévano, "Yo elegí la sencillez...", *Caretas*, núm. 463, 1972, p. 35.

<sup>9</sup> M. Scorza, "Testimonio de parte de Ayacucho", ob. cit., p. 13.

### 3.2. Scorza y la poesía en el Perú: la “Generación del Cincuenta”.

Para iniciar este acercamiento a la poesía de Scorza es necesario contextualizar la obra poética del autor, es decir, enmarcarla dentro de las coordenadas culturales en el espacio y el tiempo en que surgió. Para ello debemos situarnos en sus orígenes, en el Perú de los años cincuenta, y recurrir a la terminología que la crítica ha acuñado para este período y que se apropia del nombre de la década para bautizar a su generación literaria más importante: la **Generación del Cincuenta**<sup>10</sup>.

Para referirnos a este grupo literario, no entraremos a discutir el término más o menos afortunado de ‘generación’, quizás poco apropiado a efectos de la historiografía literaria y que no compartimos. Aquí lo empleamos en el sentido utilizado por algunos autores de este período, cuando se sienten identificados de un modo u otro con el término, a pesar de la diversidad, la multitud de promociones y grupos que engloba. Esto lo veremos a continuación en un caso paradigmático como es el de Manuel Scorza, quien se considera integrante de dicha generación<sup>11</sup>, y que, de forma casi casual, por encargo, realizó la primera antología de esta supuesta

---

<sup>10</sup> Para un análisis pormenorizado de esta posible generación literaria, así como para un seguimiento incluso de la polémica sobre su existencia como tal, cuestiones que aquí no trataremos, resultan de gran utilidad dos estudios: “La generación del cincuenta”, *Documentos de literatura*, núm. 1, Lima, Ediciones Masideas, 1993 (número monográfico donde se recoge una visión panorámica realizada por el poeta Marco Martos, “Llave de los sueños”, pp. 9-24, a quien se debe, asimismo, la antología que lo acompaña, muy completa ya que atiende incluso a los autores menos conocidos; también aparece en este monográfico una extensa bibliografía recopilada por Miguel Ángel Rodríguez Rea, así como un álbum de fotografías de los autores y las publicaciones principales de esta generación). Y, en segundo lugar, *La generación del 50: un mundo dividido* (Lima, Séptimo Ensayo, 1988) un interesante estudio llevado a cabo por el novelista Miguel Gutiérrez, en el que se observa una cierta tendenciosidad que implica la pervivencia, a través de los años, de ciertos enfrentamientos ideológicos aparecidos ya en los cincuenta. No obstante, advertimos que, aunque estos críticos sigan esta terminología, empleada en otro contexto por J. C. Mariátegui en su artículo “Proceso de la literatura”, utilizamos aquí el término de una forma amplia, ya que la división historiográfica de la literatura en generaciones ha demostrado repetidamente dificultades de aplicación.

<sup>11</sup> Su pertenencia a la misma se apoya no sólo en sus características y su evolución como poeta, sino en el reconocimiento propio y el de compañeros de generación que así lo confirman, como señala, por ejemplo, Washington Delgado: “Manuel Scorza destaca, por muchas razones, entre los escritores de la llamada generación del 50, a la que yo también pertenezco” (“Cabía esperar mucho de su fecundidad e ingenio”, *El Diario*, 28-11-83, p. 5). O, como especificaba el mismo W. Delgado en otro lugar: “Manuel Scorza fue un integrante conspicuo, precoz y algo distante, debido a su numen viajero, de la generación del 50” (“Primera ubicación de M. Scorza”, ob. cit., p. 29).

generación poética, que con el tiempo se convirtió en punto de referencia para este período. Del mismo modo, el prólogo que introduce esta antología, también realizado por el propio Scorza, define de una forma muy acertada el espíritu de la época (si como en nuestro caso, no queremos hablar de generación). Según Scorza, esta Generación del Cincuenta, a pesar de lo aventurado de las etiquetas, siente hasta cierto punto una fuerza cohesionadora intensa, a pesar de las diferencias entre las distintas tendencias de sus componentes, que evolucionan además como individuos más allá del contexto generacional, como es lógico. Sin embargo, estos escritores que comienzan a dar sus primeros frutos a finales de los años cuarenta, viven una serie de experiencias tanto culturales como sociopolíticas que acaban, a pesar de todo, uniéndolos y dándoles un sentido colectivo<sup>12</sup> más allá de las diferencias:

"Es la generación de los sputniks y del rock, la generación que asiste al derrumbe imperialista en Dien Bien Phu y en Argelia y a la liberación de los pueblos africanos. En su horizonte esta generación ve dibujarse los rostros llameantes de Lumumba y Fidel Castro, la sonrisa de Marilyn Monroe y los primeros cohetes espaciales. Es la generación que escucha la voz 'comprometida' de Sartre y Camus. En su mañana contempló la luz corrompida de la primera bomba atómica, pero miró también a Stalingrado. Asistió al derrumbe de la Esperanza con España y al martirio de los campos de concentración bajo la luz gamada"<sup>13</sup>.

Esto sólo por lo que respecta a los hechos internacionales que afectaron a aquellos jóvenes que iniciaron por estos años su proyecto poético. En cuanto a la situación en el Perú, hay que recordar que tras una frustrada y turbulenta primavera democrática durante el gobierno de Bustamante y Rivero, entre 1945 y 1948, momento en que los escritores de este período comenzaron su andadura poética, pronto algunos se enfrentaron a la dictadura de Odría, durante el llamado 'Ochenio', que condenó al exilio a muchos de ellos, como es el caso de Gustavo Valcárcel, Juan Gonzalo Rose y el propio Scorza, como ya hemos referido. Este hecho fue fundamental en la evolución de estos poetas, ya que "definió, por oposición, la

---

<sup>12</sup> M. Scorza, *Poesía contemporánea del Perú*, ob. cit., p. VIII.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. IX-X.

actitud cívica y la poesía posterior de muchos escritores"<sup>14</sup>. En estos términos lo analiza el propio Manuel Scorza, haciendo una interpretación muy personal, desde su propia perspectiva:

"En el Perú es una generación que, tras la dictadura del 'Ochenio', se encuentra ante un país moralmente deshecho, de valores trastocados. No pudo ser, por tanto, como 'Colónida', una generación esteticista: es una generación rendida por la dramática necesidad de un cambio. Es una generación que ya no siente nada por el ingenioso Perú de Palma. Es radicalmente anti-Palma. Palma, en nuestro sentir, traduce un Perú pintoresco, un Perú falso, un Perú que no podemos acariciar. (...) Es durante esta generación que el fenómeno social se va a convertir en una preocupación obsesionante. Es ahora cuando va a florecer una flamígera literatura de protesta, una ardiente poesía de combate (...) "<sup>15</sup>.

Ciertamente, no es fortuito que la Generación del Cincuenta surgiera en estos precisos momentos. A nivel mundial se está produciendo un reordenamiento del equilibrio entre potencias, ensombrecido por el clima de la Guerra Fría, la hipócrita austeridad macarthysta, la imposición de nuevos y más sutiles imperialismos (a través de dictadorzuelos de quita y pon), a la vez que se producen levantamientos inesperados como el popular de Bolivia en 1952 o el posterior y más impactante de la revolución cubana en 1959. Todo ello provoca que el poeta peruano llegara a "una toma de conciencia y a replantearse su relación con la realidad y el sentido de su producción artístico-cultural"<sup>16</sup>.

Al mismo tiempo, esta toma de conciencia se ve reforzada por el ambiente cultural que prevalece en el Perú de estos años. En esos momentos, según M. Gutiérrez, "coexisten y contienden"<sup>17</sup> en el Perú tres generaciones literarias, la del 900<sup>18</sup>, la de la Reforma o del Centenario<sup>19</sup> y la del 32 o Clausurada<sup>20</sup>. Más allá de la

---

<sup>14</sup> M. Gutiérrez, *La generación del 50: un mundo dividido*, ob. cit., p. 12.

<sup>15</sup> M. Scorza, *Poesía contemporánea del Perú*, ob. cit., pp. IX-X.

<sup>16</sup> M. Gutiérrez, *La generación del 50: un mundo dividido*, ob. cit., p. 47.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>18</sup> Liderada, principalmente durante el gobierno de Leguía, por Riva Agüero (quien fallece en 1944), cuenta con intelectuales destacados como Francisco García Calderón y Víctor Andrés Belaúnde.

terminología empleada por este crítico, que continúa utilizando la clasificación por generaciones que referimos, por tratarse de la división tradicional historiográfica de la literatura peruana de este siglo, y por servirnos de punto de referencia en este océano de poetas, hay que reconocer que, en muchos caos, se trata de unas propuestas literarias que ya no convencen, en general, a los jóvenes. Y es precisamente de esta colisión de fuerzas que surge, la voz de estos nuevos escritores. No hay que olvidar, sin embargo, algunas presencias de excepción, de gran importancia para la formación de estos nuevos poetas, como es el caso del propio César Vallejo, de Martín Adán, de César Moro, de José María Eguren, entre otros, y el contacto personal con autores como Emilio Adolfo Westphalen y José María Arguedas, que se configuran como maestros para algunos de estos poetas<sup>21</sup>.

Como apuntábamos con anterioridad, puede decirse que la antología que recoge de forma más específica y completa la poesía de este complejo período es la realizada por el propio Manuel Scorza en 1963, a solicitud de la ‘Comisión Nacional de Cultura’, bajo el mandato del presidente Belaúnde Terry. No es ésta la única antología que recopila la obra de los autores de este período. De hecho, ya en 1957 Sebastián Salazar Bondy junto con Alejandro Romualdo habían llevado a cabo una importante antología que se ocupaba, no obstante, de toda la historia literaria del

---

<sup>19</sup> Afectada por la Revolución de Octubre y la mexicana, experimenta la reforma universitaria y la lucha por la jornada de ocho horas, en lo que atañe a hechos sociales, junto con el desarrollo capitalista, impulsado por el gobierno de Leguía. Entre sus figuras más destacadas se encuentran Raúl Porras Barrenechea, Jorge Basadre, Víctor Raúl Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui y, sobre todo, el grupo que se forma en torno a la revista que éste último funda: *Amauta*, plataforma para la vanguardia y el desarrollo del indigenismo. Desde el ámbito más literario, cabe destacar la figura de César Vallejo y la menos conocida de Abraham Valdelomar.

<sup>20</sup> El último sobrenombre con que la denomina Pablo Macera hace referencia a la consideración de la misma como una ‘semigeneración’, por decirlo de algún modo, ya que los intelectuales que marchan en sus filas son considerados como "una suerte de hermanos menores de la generación del Centenario". Llegan incluso a publicar en *Amauta*. Entre ellos se hallan cultores de la vanguardia como Martín Adán, Xavier Abril, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. Entre los indigenistas, encontraríamos a Alegría y al primer Arguedas como narradores, y a Calle Goycochea, Xammar y Mario Florián como poetas. Y como ensayistas tendríamos a Estuardo Núñez, Alberto Tauro, Tamayo Vargas, entre otros.

<sup>21</sup> Cf. B. Varela, “Antes de escribir estas líneas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 417, 1985, pp. 84-87.

Perú<sup>22</sup>. Algo similar sucede con la valiosa antología de Alberto Escobar (1965)<sup>23</sup>, pero que, en este caso, se extiende a lo largo de todo el siglo XX. Es decir, el valor añadido de la antología realizada por Scorza es la de ocuparse, exclusivamente, de las voces de esta posible generación, a la vez que elabora un prólogo que puede considerarse incluso como declaración de principios o manifiesto generacional, si no fuera por estar escrito con posterioridad a la iniciativa poética recopilada. Este estudio preliminar resulta, pues, de gran interés porque realiza un análisis atinado de la época y de las experiencias compartidas junto con otros compañeros poetas, que seguramente podían sentirse identificados con la mayor parte de las ideas expuestas, a pesar de las evoluciones personales posteriores experimentadas por cada integrante en particular, como individuo, al margen de algunas tendencias similares que pueden observarse en la mayoría de los miembros de lo que Scorza considera su generación.

De forma paradójica, no obstante, y como ya se ha indicado, en un primer momento, Scorza decide no incluirse entre los antologados, quizás por cierta falsa modestia. Finalmente, sin embargo, una muestra de su obra, que recoge parte de su labor de los primeros años, se ve representada en el conjunto de la antología<sup>24</sup>.

En ésta antología, subjetiva como todas las antologías, Scorza agrupa la poesía postvallelejiana de autores nacidos entre 1920 y 1930, y establece la siguiente nómina: Jorge Eduardo Eielson, Gustavo Valcárcel, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Augusto Lunel, Demetrio Quiroz Malca, Alejandro Romualdo, Luciano Herrera, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Fernando Quíspez Asín, Washington Delgado, Francisco Bendejú, Juan Gonzalo Rose, Edgardo Pérez Luna,

---

<sup>22</sup> S. Salazar Bondy y A. Romualdo, *Antología general de la poesía peruana*, Lima, Librería Internacional del Perú, 1957.

<sup>23</sup> A. Escobar, *Antología de la Poesía Peruana*, Lima, ed. Nuevo Mundo, 1965.

<sup>24</sup> Precediendo los poemas de Scorza finalmente recopilados, la Comisión de Cultura añadió la siguiente nota: "Aunque el autor de la antología no se incluyó en el presente volumen, la Comisión de Cultura ha considerado necesaria su presencia en esta antología", en Manuel Scorza (ed.), *Poesía contemporánea del Perú*, ob. cit., p. 199. De su obra se incluyen los siguientes poemas: "Epístola a los poetas que vendrán", "Patria pobre", "Patria tristísima", "Canto a los mineros de Bolivia", "Crepúsculo para Ana" y "Déborah" (pp. 200-221). No resulta sorprendente que la comisión (o quizás él mismo, en última instancia) eligiera estos poemas, ya que lo que se pretendía era destacar la dimensión social de esta corriente poética.

Leopoldo Chariarse, Manuel Scorza, Eugenio Buona, Alberto Escobar, Pablo Guevara, Edgardo de Habich, Lola Thorne, Cecilia Bustamante, Sarina Helfgott<sup>25</sup>.

Esta enorme diversidad de autores<sup>26</sup> inició su andadura ya a finales de los años cuarenta, en general entre los años 1945 y 1948, como mencionamos con anterioridad. Por una parte, autores como Sologuren, Eielson (Premio Nacional de Poesía en 1945), Sebastián Salazar Bondy y Blanca Varela, ya tenían una cierta experiencia así como cierto peso específico como poetas en el ambiente cultural peruano por aquel tiempo. Paralelamente, algunos jóvenes poetas, entonces todavía estudiantes en la Universidad de San Marcos<sup>27</sup>, entre los que figuraban Mario Florián (Premio Nacional de Poesía en 1944), Gustavo Valcárcel (Premio Nacional de Poesía en 1948), Marco Antonio y Arturo Corcuera, Julio Garrido Malaver, Guillermo Carnero Hocke y, más tarde, Juan Gonzalo Rose y el mismo Manuel Scorza, se agruparon por un mismo ideal poético y por unos mismos modelos estéticos<sup>28</sup> (Neruda y Vallejo) en el grupo llamado ‘Los Poetas del Pueblo’<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Miguel Gutiérrez, en *La generación del 50: un mundo dividido*, ob. cit., p. 50, establece tres promociones a partir de la fecha de nacimiento de sus integrantes. Así, la primera promoción, de autores nacidos entre 1920-1925, estaría constituida por: Eielson, Sologuren, Raúl Deustua, Sebastián Salazar Bondy, Gustavo Valcárcel, Efraín Miranda, Demetrio Quiroz Malca y Eleodoro Vargas Vicuña; la segunda promoción, de escritores nacidos entre 1926-1930, se vería formada por: Blanca Varela, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Juan Gonzalo Rose, Francisco Bendejú, Leopoldo Chariarse, el propio Manuel Scorza, Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta y Pablo Guevara, entre otros, que resultan ser los más conocidos como representantes de la Generación del Cincuenta; y, por último, la tercera promoción, integrada por autores nacidos entre 1931-1935: Oswaldo Reynoso, Enrique Congrains, Cecilia Bustamante, Luis Loayza, Mario Vargas Llosa, y otros más. Gutiérrez también insiste en incluir a intelectuales y dinamizadores culturales de otros ámbitos (como es el caso de los políticos y luchadores sociales Hugo Blanco, Guillermo Lobatón, Luis de la Puente Uceda y el mismísimo Abimael Guzmán...), a la vez que propone otras subdivisiones que tienen en cuenta las revistas en las que éstos publicaban.

<sup>26</sup> M. Martos en "La llave de los sueños", ob. cit., p. 9, sitúa la frontera entre 1917 y 1931, que correspondería, por una parte, a la fecha de nacimiento de Mario Florián (1917) y a la de Manuel Velázquez (1931). Por otra parte, Miguel Gutiérrez propone unos límites muy similares pero algo distintos, entre 1920 y 1935 (M. Gutiérrez, *La generación del 50: un mundo dividido*, ob. cit., p. 49).

<sup>27</sup> Como recuerda el propio Scorza: "Ahí [en la Universidad de San Marcos] estaban Francisco Bendejú con su indumentaria de compadrito, Alberto Escobar que ardía de lirismo, Pablo Macera que ya se inclinaba por la historia pero amaba también la poesía, Rodolfo Milla que era un personaje mitológico" (M. Scorza, "Testimonio de vida", ob. cit., p. 21). Este último fue uno de los 'reavivadores' del fuego del surrealismo en el Perú, junto con Fernando Quispez Asín y otros, poetas y compañeros que llegaron a influir en la evolución poética de Scorza, como más adelante comprobaremos.

<sup>28</sup> L. A. Sánchez, *Introducción crítica a la literatura peruana*, Lima, P. I. Villanueva Editor, 1974 (2a. ed. corregida y aumentada), p. 166.

Posteriormente, aparecerían otras voces, como las de Carlos Germán Belli, Francisco Bendezú, Washington Delgado, Efraín Miranda, Leoncio Bueno, Pablo Guevara, Américo Ferrari, José Ruiz Rosas, Fernando Quíspez Asín, Leopoldo Chariarse, etc...

Dada la gran diversidad existente entre ellos, natural por tratarse de un grupo tan nutrido de poetas, pronto la crítica trató de clasificarlos, llegando a encontrar fundamentalmente dos tendencias relativamente claras, hasta el punto que, incluso, llegó a enfrentarlos en alguna supuesta polémica: la de los poetas puros frente a los poetas sociales. De hecho, puede decirse que esta polémica sólo existió como tal de forma muy puntual y concreta, y a título personal, entre ciertos sectores críticos, representados por Mario Vargas Llosa y José Miguel Oviedo, contra un solo poeta, Alejandro Romualdo, a quien reprochaban “el sacrificio de la poesía”<sup>30</sup> en su poemario *Edición extraordinaria* (1958).

Esta misma división recibió diversos nombres en clasificaciones de distintos críticos. Así se habló de poetas ‘platónicos’ (o ‘interioristas’ o ‘metafísicos’) y ‘aristotélicos’. Entre los primeros se incluía a Sologuren, Eielson, Blanca Varela y Fernando Quíspez Asín, todos ellos permeables no sólo a la tradición poética española sino también a la simbolista (de ahí que se los denominara, parafraseando a Rubén Darío, “pararrayos del azul”) y la surrealista francesa, como también a Carlos Germán Belli, José Ruiz Rosas y Américo Ferrari, algo más ‘conceptistas’, por su gusto por los juegos de palabras, por las oposiciones, los retruécanos y la ironía, y a otros como Francisco Bendezú y Leopoldo Chariarse. Por otro lado se encontraban los ‘aristotélicos’ (o ‘exterioristas’ o ‘realistas’), entre los que se incluía a Juan Gonzalo Rose, Gustavo Valcárcel, Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo,

---

<sup>29</sup> T. G. Escajadillo, en la entrevista mantenida con la autora en Lima (julio 1996).

<sup>30</sup> M. Vargas Llosa, “¿Es útil el sacrificio de la poesía?”, *Literatura*, núm. 3, 1959, pp. 44-52. Así, por ejemplo, pueden leerse juicios como el siguiente: “Su obra anterior nos mostraba a Romualdo muy por encima de esta poesía congelada de pancarta. (...) El sacrificio de la poesía no favorece a ninguna causa. Porque quien coge un libro de poemas espera antes que nada encontrar poesía. Y se siente defraudado si bajo la apariencia de tal se le quiere imponer un programa” (*ibidem*, pp. 51-52).

Washington Delgado, Pablo Guevara, Francisco Carrillo y, por supuesto, Manuel Scorza. En éstos parecía predominar ‘el factor social de la poesía’, a la vez que compartían el espíritu de la poesía vallejianana y de un cierto Brecht<sup>31</sup>. Asimismo, se integra a este grupo la presencia de autores como Efraín Miranda, Mario Florián y Leoncio Bueno, todos ellos más afines a una visión campesina y combativa de la poesía. De todos modos, estas clasificaciones, como todas, son bastante discutibles, y hay que contar siempre con la permeabilidad de estos autores, que, lógicamente, no se hallan en compartimientos estancos<sup>32</sup>.

Del mismo modo, también otros críticos como Estuardo Núñez contribuyeron a la historiografía de este período. Para Núñez, la poesía de la Generación del Cincuenta en el Perú se hallaría dividida entre lo que él denomina la ‘poesía de las cosas’ (cultivada por Juan Gonzalo Rose, Sebastián Salazar Bondy, Gustavo Valcárcel y Manuel Scorza, además de por otros más jóvenes como César Calvo, Javier Heraud y Carlos Germán Belli) y una ‘poesía conceptual’, mucho más abstracta y esencialista. No obstante, este fundamental crítico de la literatura peruana no puede menos que advertir que “no son pocos los poetas que han derivado de la poesía conceptual a la de las cosas (...) y de la de cosas a la conceptual como es el caso de Manuel Scorza”<sup>33</sup>. Es decir, el propio Scorza mostraría dentro de su evolución poética una tendencia advertida de forma más general por los críticos respecto a los poetas de este período: que es imposible etiquetarlos de forma absoluta, ya que un mismo poeta pasa por diferentes etapas a lo largo de su vida, y no se mantiene necesariamente fiel a una sola.

A lo que sí suelen mantenerse fieles estos poetas, dejando a un lado ciertas excepciones, es a sus querencias iniciales, a la revisión que realizan en un primer

---

<sup>31</sup> M. Martos, “La llave de los sueños”, ob. cit., p. 14.

<sup>32</sup> Por ejemplo, Eielson muestra claras influencias vallejianas, a pesar de encontrarse adscrito al primer ámbito.

<sup>33</sup> E. Núñez, *La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965)*, México, Pomarca, 1965, p. 58. Quizás este estudio muestra poca perspectiva respecto al período estudiado, de ahí que no agrupe a autores como César Calvo y Javier Heraud con Cisneros y otros en la poesía de los años sesenta.

momento de la tradición literaria de la que parten y a los poetas que toman como modelo a seguir en su trayectoria literaria. En este sentido es diamantinamente claro el propio Scorza en el prólogo ya citado de su antología cuando desconsidera, de forma general, a gran parte de los autores ‘sagrados’ del Perú, al etiquetarlos de ‘dinosaurios’ poéticos, con la siguiente salvedad, sin embargo:

"Con excepción de unas canciones de Prada y de unos epigramas de Juan de Arona, no hay poesía peruana hasta el presente siglo. Son de este siglo Chocano, Eguren, Ureta, Parra del Riego, Valdelomar, Peña, Xavier Abril, Martín Adán, Florián. Es en este siglo cuando la desgarradora llama poética de César Vallejo abrasa todos los cielos de la literatura latinoamericana (...) Tanta gloria tiene peligros. Como Darío a la nicaragüense, o Neruda a la chilena, Vallejo amenaza devorar a la poesía peruana. Parece que después de Vallejo, ya no se podría cantar"<sup>34</sup>.

Ya hablaremos más tarde de estos puntos de referencia para la poesía en que se constituyen Vallejo<sup>35</sup> y, sobre todo, Neruda, dentro de la evolución poética de Manuel Scorza. De momento, es necesario destacar esta peculiar concepción de la tradición literaria que apunta Scorza no sólo a título personal sino como tendencia generacional<sup>36</sup>. Una tradición que apuesta por la innovación formal, por reavivar el espíritu de las vanguardias, a pesar de tratar, sobre todo en un primer momento, temas sociales más propensos a la exageración retórica. En esta dirección apunta de un modo aún más directo el siguiente comentario de Scorza:

---

<sup>34</sup> M. Scorza, *Poesía contemporánea del Perú*, ob. cit., pp. VII-VIII.

<sup>35</sup> No obstante, como advierte G. Bellini en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid, Castalia, 1985, p. 396), por poner sólo un ejemplo entre muchos otros: "La influencia de César Vallejo se hace sentir largamente en la poesía peruana, tanto la de su tiempo como la posterior a su muerte, y sobre parte de la hispanoamericana". Por otra parte, el poeta A. Ferrari, en un estudio inédito sobre la obra poética scorziana ("Manuel Scorza, poeta, en su generación"), que debía anteceder la edición peruana de la poesía completa de Scorza, publicada por Peisa, señala asimismo la importancia de la difusión de la obra poética de Vallejo, concretamente en la edición de Losada de 1949, entre los poetas de entonces.

<sup>36</sup> En este sentido, apuntaría hacia lo que parecen indicar otros críticos como Miguel Gutiérrez cuando insisten en una ampliación del concepto de generación que borraría fronteras y abarcaría en su totalidad las diversas evoluciones literarias en Hispanoamérica (e incluso en Norteamérica y Europa, a pesar de las grandes diferencias). A. Cornejo Polar profundiza en esta cuestión, al señalar que esta generación "...tuvo conciencia del arcaísmo de la vida cultural peruana y sus miembros se prodigaron a la tarea de modernizar (...) Pero dentro de este grupo, dos escritores -Salazar Bondy y Manuel Scorza- entendieron que el problema no podía resolverse en el plano de la producción intelectual sino globalmente en la vida cultural del país" (en "Manuel Scorza. Señas para trazar un contexto", *Quehacer*, núm. 28, 1994, p. 105).

"En estos momentos nos impresionaba la poesía de Eielson, la poesía de Martín Adán a quien yo había conocido en el manicomio (...) y del poeta Valle Goicochea. Entreví también, en el mismo lugar, la figura de Francisco García Calderón (...) Esas ráfagas de locura están presentes no sólo en mi obra sino también en mi propia persona, en mi propia vida"<sup>37</sup>.

Aunque sea destacando, especialmente, la impresión experimentada desde la perspectiva más personal por el propio Scorza, estas declaraciones están mostrando ya esos dos polos entre los que se debate la poesía de la llamada Generación del Cincuenta y que la trayectoria poética scorziana encarna de una forma casi ejemplar: el compromiso social de una poesía útil, civil, y la búsqueda de una expresión renovadora. Ambas cuestiones las analizaremos a continuación a partir de una revisión de la evolución poética de la obra de Manuel Scorza.

### **3.3. Evolución poética de Manuel Scorza.**

A lo largo de este apartado se observará la coincidencia que muestra la trayectoria poética de Scorza respecto a la experimentada, de forma general, por la generación a la que lo suele adscribir la crítica (y en la que él mismo parece incluirse). Pero no sólo abordaremos esta cuestión, puesto que todavía puede hallarse otra nueva coincidencia que, de hecho, resulta todavía más significativa respecto a los propósitos de esta investigación. Se trata del paralelismo que puede establecerse entre la evolución poética de Scorza, que desembocará, precisamente, en su incursión en la narrativa, y el mismo cambio que llegará a experimentar, de forma semejante y con posterioridad, en su ciclo novelístico. En ambos casos, tanto en su práctica poética como en la narrativa, partirá el autor de un deseo innovador formal. Sin embargo, en el ámbito del contenido se produce una transformación paulatina que lo llevará de un mayor compromiso social y político dentro de la literatura hacia unos planteamientos mucho más innovadores y arriesgados y, hasta

---

<sup>37</sup> M. Scorza, "Testimonio de vida", ob. cit., pp. 21 y 22.

cierto punto, algo más alejados de una literatura de urgencia, como comprobaremos a continuación.

### 3.3.1. El compromiso político y social .

Recordando sus inicios como poeta, Scorza suele referirse a su poema "Rumor en la nostalgia antigua"<sup>38</sup> como un texto amoroso que lo llevó, por equivocación, a la cárcel y a su posterior exilio. Destaca de este poema la temprana tendencia parasurreal de los materiales, que lo va a acompañar a lo largo de toda su trayectoria poética. Esto revela la búsqueda de un lenguaje personal, de un código cifrado, a partir de imágenes sorprendidas e impactantes que juegan, principalmente, con la superposición de elementos discordantes. Se encuentran, además, recursos estilísticos que van a aparecer de forma habitual en su obra a partir de ese momento, tales como las personificaciones de objetos inanimados, las interrogaciones retóricas y las exclamaciones encadenadas, las enumeraciones y las repeticiones, tanto de palabras (duplicaciones o germinaciones) como de estructuras sintácticas que dan lugar a paralelismos y a un ritmo muy marcado, así como el empleo del pretérito imperfecto para situarse en un pasado inconcreto y vaporoso.

No obstante, a pesar de que el autor identificara este poema, "Rumor en la nostalgia antigua", como amoroso, puede observarse, tras una lectura atenta para familiarizarse con el particular lenguaje cifrado del autor, que ya en este texto se

---

<sup>38</sup> Publicado en *La Tribuna* (5-9-48). La obra poética de Scorza ha sido editada en diversas ocasiones de forma más o menos completa. Rubén Bonifaz Nuño prologa la *Poesía Incompleta* del autor, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México (México, UNAM, 1976). Tras la muerte de Scorza, la municipalidad de Lima editó un volumen titulado *Poesía*, ob. cit., que va precedido de un interesante documento autobiográfico del poeta -ya citado anteriormente- recogido por Gregorio Martínez y Roland Forgues (Manuel Scorza, "Testimonio de vida", ob. cit., pp. 7-27). Finalmente, su *Obra poética* encabeza la publicación de sus *Obras completas* (México, Siglo XXI, 1990), auspiciadas por el hijo del escritor, con un breve prólogo de los editores, María Oscos Portada y Germán Montalvo. En todas estas ediciones, como ha podido observarse al cotejarlas, pueden encontrarse variantes, no sólo entre sí, sino también respecto a las publicaciones originales, ya que no existe una edición crítica y definitiva de las mismas. En las siguientes páginas tomamos como punto de referencia la última edición que hemos mencionado, es decir, la que corresponde al volumen pionero sus de *Obras completas*, en Siglo XXI, aunque se han tenido en cuenta las demás así como también las primeras ediciones.

plantea la dualidad entre el amor y la revolución, entre el ámbito individual y el colectivo, enfrentándolos en unos términos que volverán a plantearse mucho más adelante, en su última novela publicada, *La Danza Inmóvil*.

En un primer momento parece ganar la partida el compromiso político y social, la lucha a la que se consagra ese misterioso ‘combatiente’ al que se menciona en "Rumor en la nostalgia antigua" y que continuará vertebrando los dos textos poéticos siguientes, "Canto a los mineros de Bolivia" y *Las imprecaciones*<sup>39</sup>.

Respecto a "Canto a los mineros de Bolivia"<sup>40</sup>, el poema que Scorza escribió inspirado por el cambio político experimentado en este país andino, al igual que su artículo ya citado sobre el mismo tema ("La independencia económica de Bolivia"), cabe indicar que el autor continúa con la línea iniciada en el texto anterior. Es decir, sigue empleando imágenes poderosas, de gran carga metafórica, aunque aquí el efecto buscado, es decir, priorizar el contenido socio-político, obliga a una mayor claridad expresiva.

No obstante, no se trata de un texto panfletario, a pesar de lo que pueda pensarse a sugerencia de su explícito título. Scorza evita, en todo momento, el léxico combativo y una lectura lineal, ya que más allá del homenaje y la exaltación al minero, se preocupa por mostrar la transformación que él mismo experimenta, íntimamente, como poeta y como ser humano ante la visión del esfuerzo colectivo de unos hombres que parecen haber conseguido una pequeña victoria frente a la explotación. Es decir, quizás sea aquí donde puede documentarse, de forma más directa, la adquisición de una conciencia cívica que lo guiará a partir de ese

---

<sup>39</sup> A estos comienzos también corresponden sus poemas premiados en México durante su exilio, como hemos mencionado en el primer capítulo de esta tesis, a los que se refiere en los siguientes términos: "(...) ya faltando muy pocos días, cuando yo ya tomaba el aspecto lívido de poeta romántico, escribí tres poemas de los que se han traducido sólo dos, uno se salvó. Tres poemas, en los que mezclando todo lo que yo conocía de poesía universal más todo lo que había pasado los convertí en tres poemas de amor que llamé *Literal del Olvido*" (M. Scorza, "Testimonio de parte de Ayacucho", ob. cit., p. 12).

<sup>40</sup> Publicado en México en abril de 1952, se encuentra recogido en *Obra poética*, ob. cit., pp. 13-17.

momento, y que lo obligó a tomar un determinado camino, dejando atrás la ciudad y lo que ésta podría representar, un posible pasado alejado del compromiso social más inmediato, que coincide con la sentida confesión de la voz poética en este poema, como declara en los siguientes versos: "¡No haberlo sabido me avergüenza!/ Porque en las ciudades los poetas/ lloran la ausencia nostálgica del aire,/ pero no saben lo que es vivir bajo la lluvia,/ confundiendo el hambre con la sed,/ y la sed con un pájaro pintado. // Yo fui uno de ellos"<sup>41</sup>.

La voz poética, en primera persona del singular, parece dominar el paisaje desde las alturas, pero esta distancia no lo aparta del contacto solidario con sus habitantes, los mineros, hasta convertirse en uno de ellos en una comunión cargada de futuro, con la esperanza que cunda el ejemplo en el resto de Hispanoamérica y, sobre todo, en su 'patria rota', el Perú: "¿Cuándo veré esta luz en los ojos de América?/ ¿Hasta cuándo jugarán a los dados/ la túnica sangrienta de mi patria?"<sup>42</sup>. El tono empleado, sin duda, bebe de una lectura cercana, y admirada, del *Canto general* (1950) de Pablo Neruda<sup>43</sup>, que lo va a marcar profundamente y que va a dejar huella, sobre todo, en *Las imprecaciones* y también en otros textos posteriores, como será el caso del *Cantar de Túpac Amaru*.

La primera colección de poemas publicados por Scorza apareció en México, donde se hallaba exiliado, en 1955, con el título de *Las imprecaciones*<sup>44</sup>. Este libro, cuyo título ya sugiere un contenido combativo, está dedicado, significativamente, a la memoria de José Carlos Mariátegui "en cuya vida aprendimos que el mejor

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, vv. 46-52, p. 16.

<sup>42</sup> *Ibidem*, vv. 85-87, p. 17.

<sup>43</sup> De hecho, el crítico Luis Alberto Sánchez considera este texto incluso "excesivamente nerudiano" (*Introducción crítica a la literatura peruana*, ob. cit., p. 167). Por su parte, el estudio de A. Ferrari refuerza también esta lectura.

<sup>44</sup> M. Scorza, *Las imprecaciones*, México, Imprenta Juan Pablos, Colección "Viento del Pueblo", 1955. La segunda edición se publicó en Lima (Festivales del Libro, Colección "El centauro", núm. 1, 1960). También en *Obra poética*, ob. cit., pp. 19-54.

trabajo es el trabajo que realizamos por los demás"<sup>45</sup>. Asimismo aparece como epígrafe una cita de *El Buscón* de F. De Quevedo, tan admirado también por el autor, en la que se hace referencia a la condición del exiliado: "...fui oprimido de los malos, y preso, y desterrado".

Según Scorza, fue durante la impresión de este libro que la primera letra de su apellido (Escorza) se omitió a causa de un error tipográfico y, como no podía pagarse la corrección de la cubierta, decidió adoptar 'Scorza' como nombre literario<sup>46</sup>. Este argumento resulta difícil de sostener porque sus ensayos y poemas anteriores, aparecidos en suplementos dominicales de periódicos, como sucede con los ya comentados "Rumor en la nostalgia antigua" o el "Canto a los mineros de Bolivia", estaban firmados ya con el nombre de 'Scorza'.

Volviendo a *Las imprecaciones*, este primer libro de poemas revela más que su poesía última, como ya hemos indicado, el mismo compromiso social de sus inicios narrativos posteriores. El poeta se considera, de forma casi mesiánica, el portavoz de los que sufren en silencio, de nuevo con claros ecos nerudianos: "yo soy la boca del que no tiene boca"<sup>47</sup>. *Las imprecaciones*, canto al dolor, al sufrimiento, a la patria, a la pobreza, el hambre y la injusticia, se divide en tres secciones de seis, nueve y cinco poemas, respectivamente: "El árbol de los gemidos", "Patria pobre" y "(Cantando) Espero la mañana".

La primera sección ("el árbol de los gemidos") está constituida por los poemas "Epístola a los poetas que vendrán", "América, no puedo escribir tu nombre sin morirme", "Alta eres, América", "Soy el desterrado", "Años de los castigos" y "América, vuelve a tu casa", en los que se impreca duramente a una personificada

---

<sup>45</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., p. 31. Scorza volverá a emplear esta cita en la dedicatoria a sus hijos que encabeza la segunda entrega de *La Guerra Silenciosa, Historia de Garabombo el Invisible*.

<sup>46</sup> E. Peralta, "Conversación con Manuel Scorza", ob. cit., p. 14.

<sup>47</sup> M. Scorza, "Patria diamantina", en la segunda sección de *Las imprecaciones*, en *Obra poética*, ob. cit., p. 35.

"América mendiga" que angustia al poeta hasta el punto de ser vituperada con amargura: "¡Pobre América!/ En vano los poetas/ deshojan ruseñores./ No verán tu rostro mientras no se atrevan/ a llamarte por tu nombre, ¡América mendiga,/ América de los encarcelados,/ América de los perseguidos,/ América de los parientes pobres!/ ¡Nadie te verá si no deshacen/ este nudo que tengo en la garganta!"<sup>48</sup>.

De entre todos los poemas de esta sección, destaca el primero, "Epístola a los poetas que vendrán", ya que resulta clave para comprender la poética scorziana de esta época. Su situación dentro del poemario ya revela el deseo de destacar su presencia, inicial, a modo de pórtico que actúa como justificación del particular camino poético elegido por el autor, como si se tratara de una declaración de principios. Se trata, de hecho, de un mensaje a las próximas generaciones poéticas, a las que se dirige para explicar las ausencias que éstas podrían, en un futuro, constatar en esta poesía practicada por Scorza y algunos miembros de la llamada Generación del Cincuenta. Estas ausencias se hacen patentes tanto a nivel temático, sobre todo, como a nivel formal. En el primer caso, a través del rechazo a la poesía amorosa dedicada a celebrar la belleza femenina ("Tal vez mañana los poetas pregunten/ por qué no celebramos la gracia de las muchachas"<sup>49</sup>) o relatar los diversos momentos de la relación entre los amantes, y la elección de la 'militancia' consciente, del compromiso no sólo político sino, sobre todo, social de la poesía. En el segundo caso, la tendencia hacia largos poemas, desbordantes ("tal vez mañana los poetas pregunten/ por qué nuestros poemas/ eran largas avenidas/ por donde venía la ardiente cólera"<sup>50</sup>), que superan los límites formales tradicionales, lejos de los esquemas métricos, tanto en el verso, que rehuye la medida, como en la rima, que se halla ausente de un modo voluntario, con una tendencia marcada hacia el

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, vv. 32-41, p. 24, de "América, no puedo escribir tu nombre sin morirme".

<sup>49</sup> *Ibidem*, vv. 1-2, p. 21.

<sup>50</sup> *Ibidem*, vv. 3-6, p. 21.

versolibrismo que ya apuntaba, de forma teórica, en su temprano artículo "Amanecer de un poeta"<sup>51</sup>.

Esta toma de conciencia que obliga al poeta a inclinarse por el compromiso social<sup>52</sup> antes que por el formal -si es que ambos pueden separarse- podría haberse visto reforzado, en aquellos años, por ciertas posibles lecturas realizadas por el autor en esos momentos, como declaró quizás algo interesadamente tiempo después:

"(...) teóricamente te podría decir que tenía cierto nivel de lecturas marxistas. En Buenos Aires leí *El Capital* y cierta sequedad que se nota en mi libro *Las imprecaciones* es producto de esa lectura"<sup>53</sup>.

En esta línea se desarrolla asimismo la segunda sección ("Patria pobre"), formada por las composiciones "Patria pobre", "Patria tristísima", "Patria tierna", "Patria diamantina", "El desterrado", "Gorrión dulcísimo", "Ustedes tienen las tardes" y "Pueblos amados". Aquí establece Scorza una relación ambigua con su país, el Perú, ya que mezcla sentimientos de rabia e ira templados por la nostalgia y el deseo. Scorza muestra un profundo amor por su patria, el Perú, a pesar de las tendencias humillantes presentes en ella que lo disgustan. Además, protesta el poeta en esta sección contra la poesía patriótica o, mejor dicho, patrioter, que solían embutir a los niños en la escuela: una poesía retórica, hueca y falsa, de la que él mismo recuerda alguna vez haber sido víctima<sup>54</sup>. En estos poemas, Scorza reflexiona sobre el verdadero significado de la patria, no en vano perteneció al

---

<sup>51</sup> En este artículo, dedicado a la poetisa uruguaya Dora Isella Russell, Scorza se refería a la práctica del verso libre como camino hacia la "expresión personal" de un "apasionado temperamento" (M. Scorza, "Amanecer de un poeta. Dora Isella Rusell", *Cuadernos Americanos*, vol. 67, 1953, p. 294).

<sup>52</sup> Ahora bien, Scorza no sólo construye los poemas de esta época a partir de material exclusivamente ideológico, sino que también tienen cabida las experiencias personales, los elementos autobiográficos, como recuerda el propio autor: "Cuando en alguno de mis libros hablo de pueblos de una sola calle por donde nunca pasó la dicha, estaba pensando en la larga calle de Acoria" (M. Scorza, "Testimonio de vida", ob. cit., p. 11). Se refiere a los versos 17-19 del poema "Patria tierna", en M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., p. 34.

<sup>53</sup> M. Scorza, "Testimonio de vida", ob. cit., p. 27.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 16.

movimiento de 'Los Poetas del Pueblo', como puede constatarse en los siguientes versos: "La patria es tierna,/ decíanme en la infancia;/ (...) ¡Malhaya patria que nos diste rostro/ sólo para que corrieran lágrimas tan largas!"<sup>55</sup>. A lo largo de los poemas que constituyen esta sección, la voz poética recrimina a esa patria, personificada como una madre, todos los abusos sufridos por sus hijos, los peruanos, quienes se ven incluso obligados a abandonarla: "Madre:/ nos persiguen,/ nos destierran,/ nos ahogan;/ sin metáfora, sin versos, sin sílabas:/ ya no podemos más"<sup>56</sup>. Es aquí donde aparece de forma explícita la figura del desterrado, con la que se identifica la voz poética que vertebra los poemas. Una identificación que induce al lector a llevar a cabo una lectura en clave autobiográfica al encontrarse con versos como los siguientes: "Un día, un impresor misterioso/ pone la palabra "tristeza"/ en la primera plana de los periódicos/ y caminando comprendemos/ que estamos en una cárcel de muros movedizos./ Y es imposible regresar"<sup>57</sup>. Y es esa patria del desterrado la que constituye el verdadero Perú: "El pobre, el oscuro, el desterrado,/ el que sobra siempre en la mesa,/ son el Perú (...)"<sup>58</sup>. Esa patria, amada y madre a la vez, es tildada de "pordiosera", "mendiga", "enemiga", "asesina", "vagabunda" e incluso como "reina de los piojos" y "mujerzuela de los generales", y se extiende finalmente más allá de los límites del Perú para dar cuerpo a toda América Latina.

La tercera sección, "(Cantando) espero la mañana", formada por una serie de poemas de raíz más íntima, incluye "Los poetas", "Antes del canto", "Una canción para mi abuelo", "Señores abuelos" y "Voy a las batallas". El primer texto de esta sección arremete de nuevo contra los poetas que se dedican a cantar la belleza, impasibles, sin tomar partido, sin implicarse en la realidad, sin denunciar los abusos: "el humo salía de los ojos del mundo,/ quemaba cisnes, mataba flores,/ y ustedes,

---

<sup>55</sup> De "Patria tierna", en M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 1-2 y 33-34, p. 34.

<sup>56</sup> *Ibidem*, vv. 17-22, p. 35.

<sup>57</sup> *Ibidem*, vv. 16-21, p. 37. Como resulta evidente, se refiere a su poema "Rumor en la nostalgia antigua", publicado en *La Tribuna* en 1948, y que lo llevó a la cárcel y al exilio, como ya hemos comentado.

<sup>58</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 20-22, p. 40.

poetas, cantaban"<sup>59</sup>. Es decir, se vuelve a insistir en el ideario poético, de fuerte compromiso político y social, como sucedía al principio del poemario, como si se cerrara un círculo, como si se replegara sobre el inicio, como cuando en "Antes del canto" se da razón de los propios orígenes de esta obra: "Antes de la primera letra,/ antes aún de la primera página,/ yo escribí este libro (...)/ Entonces/ comprendí/ que yo también moriría/ si no alzaba en mis versos/ la vida que demolía el incendio,/ y escribo estas canciones/ para que en otras vidas ellos fueran inmortales/ y en alguna parte/ volviera a crecer el tallo de sus risas rotas"<sup>60</sup>.

No obstante, a pesar del tono dramático todavía queda la esperanza, como se sugiere en el final de "Señores abuelos" ("mirad la aurora"<sup>61</sup>) o en "Voy a las batallas" ("(...) jamás perdáis la fe"<sup>62</sup>). Por este motivo se retracta finalmente, en "Voy a las batallas" de todos los insultos lanzados contra la patria, se arrepiente y reconoce que es el amor que le profesa el causante de su cólera: "Amo la tierra flaca/ que me siguió cojeando a los destierros./ No quise confesarlo antes"<sup>63</sup>. Es el amor la raíz de su profundo dolor y de sus exaltadas imprecaciones: "Yo no escribí estos cantos/ para dar espuma a las muchachas./ Yo canté porque los dolores/ ya no cabían en mi boca"<sup>64</sup>.

Como ya se ha mencionado, este combativo poemario fue galardonado en 1956 con el Premio Nacional de Poesía 'José Santos Chocano' del Perú, hecho que reflejaba los nuevos aires de aperturismo político experimentado en esos años por este país andino. El autor interpretó este premio no sólo como un signo de reconocimiento poético, sino también como gesto de reconciliación y de buena

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, vv. 17-19, p. 44.

<sup>60</sup> *Ibidem*, vv. 1-3 y vv. 34-42, pp. 46-47.

<sup>61</sup> *Ibidem*, vv. 47, p. 51.

<sup>62</sup> *Ibidem*, vv. 19 y 21, p. 52.

<sup>63</sup> *Ibidem*, vv. 56-58, pp. 52-53.

<sup>64</sup> *Ibidem*, vv. 31-34, p. 52.

voluntad por parte del gobierno, por lo que volvió a su país, donde permaneció durante los siguientes once años, como ya hemos señalado en el primer capítulo de esta tesis, durante los que continuó su trayectoria poética transitando por nuevos derroteros creativos, puesto que se dedicará a la temática amorosa y ahondará en el hermetismo de su expresión.

### 3.3.2. El hermetismo amoroso.

En su segundo libro de poemas, *Los adioses*<sup>65</sup> (1960), Scorza cambia el tono y el tema de su poesía, quizás porque sus circunstancias vitales también habían cambiado. Si el poema que iniciaba *Las imprecaciones* suponía una plena declaración de principios en cuanto a los objetivos de su poesía, estos mismos principios se ven alterados en sus obras posteriores. Así, por ejemplo, al inicio de *Las imprecaciones* declaraba: "(...) por todas partes oíamos el llanto,/ por todas partes nos sitiaba un muro de olas negras/ ¿Iba a ser la Poesía/ una solitaria columna de rocío?/ Tenía que ser un relámpago perpetuo"<sup>66</sup>. Es decir, el poeta se mostraba incapaz de escribir sobre temas líricos tradicionales, como el amor, ya que consideraba que la suya debía ser una poesía de amargura y denuncia. No obstante, en *Los adioses* sí se enfrenta al amor, pero al amor perdido, a la tristeza del individuo que se siente abandonado, que ha visto desvanecer las ilusiones y recuerda el feliz pasado con melancolía, cuando ya no hay nada que hacer. La voz poética expresa, con ecos del primer Neruda (sobre todo en la estela de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*<sup>67</sup>), la tristeza por los proyectos de futuro truncados, por esas vidas que se separan, irremediamente, para siempre, tras la ruptura definitiva: "Voy a la casa donde no viviremos/ a mirar los muros que no se levantarán.// (...) Entre las buganvillas,/ cansadamente juegan/ los hijos que jamás

---

<sup>65</sup> M. Scorza, *Los adioses*, Lima, Festivales del Libro, 1960 (Colección "El centauro", núm. 2).

<sup>66</sup> M. Scorza, en "Epístola a los poetas que vendrán", *Obra poética*, ob. cit., vv. 8-12, p. 21.

<sup>67</sup> Editado por primera vez en Santiago de Chile en 1924 (ed. Nascimento) y cuya segunda edición definitiva fue publicada también en Santiago en 1932.

tendremos”<sup>68</sup>. Los adioses del título hacen referencia a esa despedida final de los enamorados, que ven desfondar sus esperanzas de juventud, irreversiblemente: “Íbamos a vivir toda la vida juntos./ Íbamos a morir toda la muerte juntos./ Adiós.// No sé si sabes lo que quiere decir adiós./ Adiós quiere decir ya no mirarse nunca./ vivir entre otras gentes./ reírse de otras cosas./ morirse de otras penas./ Adiós es separarse, ¿entiendes?, separarse./ olvidando, como traje inútil, la juventud”<sup>69</sup>.

Aunque aquí, en *Los adioses*, destaque, sobre todo, el final, ese “Crepúsculo para Ana”, dedicado a su hija mayor, a la que desea explicar el sentido de la vida o, por lo menos, el sentido de su vida, en una carta abierta (“que en algún lugar, leas esta carta”<sup>70</sup>) para ser leída y comprendida en el futuro: “¡Quiero que el rayo de mi ternura/ traspase con lanza a los que no conozco,/ y salte la noche hirviendo/ a los ojos de los que abran este libro,/ y en algún lugar/ un día de este mundo,/ me oigas/ y te vuelvas,/ como quien se vuelve extrañado/ al sentir detrás el resplandor de un incendio,/ y comprendas que estoy ardiendo por ti,/ quemándome/ sólo para que veas,/ desde tan lejos, esta luz!”<sup>71</sup>.

Su siguiente poemario, *Desengaños del mago*<sup>72</sup>, publicado en 1961, supuso un nuevo paso en la trayectoria poética de Scorza, esta vez en lo que respecta a su lenguaje. Mientras continuaba con la temática amorosa iniciada en *Los adioses*, su voz poética extremaba una retórica de factura parasurreal que recuerda, sobre todo, a los poemas César Moro, como se hace evidente en la tercera y última sección del

---

<sup>68</sup> M. Scorza, “La casa vacía”, *Obra poética*, ob. cit., vv. 1-2 y 7-9, p. 61.

<sup>69</sup> *Ibidem*, vv. 1-10, p. 64, “Serenata”.

<sup>70</sup> *Ibidem*, v. 75, p. 74.

<sup>71</sup> *Ibidem*, vv. 81-94, p. 74.

<sup>72</sup> M. Scorza, *Desengaños del mago*, Lima, Organización de los Festivales del Libro - Industrial Gráfica, 1961. Respecto a esta edición, Scorza recuerda más tarde en una nota final a la publicación de *El vals de los reptiles* (México, UNAM, 1970, p. 87) lo siguiente: “Los primeros poemas de este libro, “Déborah” y “Desengaños del mago” aparecieron y desaparecieron bajo el título de *Desengaños del mago* en una edición que no obtuvo una sola crítica, en Lima, en 1961”.

poemario, dedicada al también poeta Juan Ríos<sup>73</sup> y titulada "Déborah"<sup>74</sup> -en recuerdo a la profetisa del bíblico *Libro de los Jueces*-, donde aparecen, entre otros elementos parasurreales, unas "púdicas holoturias" que delatan su inspiración en *Lettre d'Amour* y, en general, en el tono de los poemas de *La Tortuga Ecuestre* de César Moro<sup>75</sup>.

La primera sección, "Valses", rinde homenaje en su dedicatoria al poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño "en memoria de los días que galopamos por los desiertos allá lejos"<sup>76</sup>, es decir, en recuerdo del tiempo y las experiencias compartidas en México, durante el exilio de Scorza. Dentro de esta misma sección, asimismo, Scorza sigue con el recuerdo, desde el mismo espacio de la dedicatoria, a varios compañeros poetas: "Vals verde" se lo dedica a Rodolfo Gómez Silva y "Vals gris" a Ricardo Tello. De hecho, toda esta sección del poemario está dedicada a la memoria del pasado y a lamentar el paso inexorable del tiempo, con diversas referencias a los clásicos (Homero y *La Odisea*, Shakespeare y *Hamlet*) entre las que destaca el tono quevedesco en una recreación del tópico del *tempus fugit*.

---

<sup>73</sup> Con quien Scorza, además de una buena amistad, comparte una misma sensibilidad por Neruda, la poesía surrealista y el compromiso político, como se observa en poemarios como *Canción de siempre* (1941) o *Cinco cantos al destino del hombre* (1953). En aquellos años, Juan Ríos había colaborado en las colecciones publicadas por Scorza con un prólogo a la edición de *Los Mejores Cuentos Peruanos* (Lima, Patronato del Libro Peruano, 1957); véase el anexo documental.

<sup>74</sup> Según Scorza (J. Ortega, "Manuel Scorza: el libro en la calle", ob. cit., 1968, p. 86), el poema "Déborah" fue premiado en segundo lugar en el concurso 'Poesía Portugal' convocado por la Alianza de Escritores de Roma. Parece ser que Scorza, en algún momento, quiso incorporar este texto a su poemario posterior, a la sección de "El falso peregrino", e incluso titularlo con ese mismo nombre, es decir, *Déborah*, aunque finalmente lo llamará *El vals de los reptiles*. Según este proyecto inicial, Jorge Zalamea habría prologado el libro.

<sup>75</sup> C. Moro, *La tortuga ecuestre y otros textos*, Caracas, Monte Ávila, 1976. Ésta es la reedición más completa de la obra de este autor hasta el momento, donde se incluye también su poema "Lettre d'Amour", junto con otros textos en francés y en español.

<sup>76</sup> Rubén Bonifaz Nuño en su prólogo a la edición de *Poesía incompleta*, ob. cit., p. 5, recuerda el inicio de su relación de amistad con Scorza del siguiente modo: "Conocí a Scorza cuando, desterrado de su patria, alimentaba en la mía sus poderes y sus debilidades. Compañeros fuimos, en la miseria y en el odio. Hermanos de ese sentimiento de naufragos frente al mal, sentimiento que hace envejecer antes de tiempo, que hiere con polvorientas arrugas la piel del alma triste".

En la segunda sección, "Desengaños del mago", dedicada a Jorge Zalamea<sup>77</sup>, "in memoriam", las imágenes parasurreales son aún más frecuentes y arriesgadas, como lo demuestran los siguientes versos: "Yo jamás dormí/ Tal vez dormí, tal vez soñé que un ruiñeñor sediento/ secaba los mares./ Tortugas sospechosas empezaron a seguirme./ Yo en las tardes miraba flotar en los estanques/ ciudades de ojos magnéticos./ Cada noche la marea depositaba en los árboles/ islas dormidas"<sup>78</sup>.

No deja de ser paradójico que la poesía de Scorza, durante estos años de activismo político, fuera más privada y menos orientada hacia la protesta que sus poemas de los años 50, ya que a diferencia de *Las Imprecaciones*, como hemos visto, *Los adioses* y *Desengaños del mago* son, de hecho, pequeños volúmenes de poemas amorosos. Sin embargo, este cambio respecto al contenido de su poesía no ha sido muy apreciado por buena parte de la crítica literaria peruana. Así, por ejemplo, Estuardo Núñez afirma:

"El cambio de orientación no ha favorecido la calidad de la lírica de Scorza. Las patéticas y humanas notas de *Las imprecaciones* (...) -libro clave en el proceso poético del Perú-, transido de emoción social y vigorosa protesta social, no han podido ser superadas por libros posteriores que corresponden a otro nivel, en que ensaya el hermetismo y la lírica interior (*Los adioses*, *Desengaños del mago* y *Réquiem por un gentilhombre*)"<sup>79</sup>.

Su siguiente incursión poética, *Réquiem por un gentilhombre: Despedida de Fernando Quíspez Asín*<sup>80</sup> (1962), consistió, como bien indica el título, en una elegía por la muerte de su amigo Fernando Quíspez Asín, poeta y pintor bohemio que fue

---

<sup>77</sup> Esta dedicatoria resulta significativa no sólo por la amistad que une a ambos escritores desde su colaboración en los Festivales del Libro en Colombia, sino por la referencia a la línea poética de Jorge Zalamea. Tanto por las innovaciones presentes en su poesía (no olvidemos que se trata del autor de *El gran Burundún Burundá ha muerto*, obra reeditada por M. Scorza en el segundo Festival del Libro Colombiano (véase anexo documental) como por la tendencia hacia la elocuencia verbal, hacia la retórica, que convierte en sello personal, rasgos también presentes, aunque en distinta medida, en el propio Scorza.

<sup>78</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 5-13, p. 85.

<sup>79</sup> E. Núñez, *La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965)*, ob. cit., p. 58.

<sup>80</sup> Se advierte en esta edición que "se han tenido en cuenta las correcciones manuscritas hechas por el autor en 1966". En Manuel Scorza, *Poesía incompleta*, ob. cit., p. 133, por su parte, se subtitula este poema "elogio y despedida de Fernando Quíspez Asín".

asesinado en extrañas circunstancias<sup>81</sup>. Este autor tenía una sólida reputación artística que cristalizó con la publicación, póstuma, de su poemario *Paisajes para una emperatriz* (1963)<sup>82</sup> donde, además de confirmar sus dotes creativas, intentaba vincularse a la tendencia surrealista a la que había pertenecido plenamente su tío, Alfredo Quíspez Asín, es decir, César Moro. Posiblemente Fernando Quíspez, sólo dos años mayor que Scorza, animara a este último a devorar lecturas surrealistas que se traslucen en sus textos, desde Lautréamont, maestro a quien el joven poeta malogrado dedica un poema en *Paisajes para una emperatriz*, hasta Henri Michaux y Philippe Soupault, pasando por otros ya mencionados (como los peruanos Xavier Abril, Abraham Valdelomar, E. A. Westphalen, entre otros).

Este poema, *Réquiem por un gentilhomme*, escrito por Scorza a los treinta días de la muerte de su amigo (el 4 de setiembre de 1962) y dedicado a la madre de éste, rinde homenaje a la admiración por el surrealismo de ambos jóvenes, compartida por parte de su generación como hemos visto, y se hace patente en versos como los siguientes, sin por ello abandonarse al automatismo psíquico: "Que los Profetas/ que pastan pirámides/ más allá de las ínsulas,/ donde empolla sus huevos el Error,/ anuncien a las Razas/ que mi amigo ya no llora,/ ni nieva penumbra,/ ni crece en su trono/ de maligna pedrería!"<sup>83</sup>. Sin embargo, tampoco descuida Scorza a los clásicos, como nos revela la cita de J. W. Goethe que encabeza este texto poético como epígrafe y que muestra una recreación del tópico del *vanitas vanitatum*:

"Si se te ha esfumado un bien terreno,/ no estés por ello en pena,/ que nada es. // Y si has tomado posesión de un mundo,/ no te alegres por ello,/ que nada es.// Pasan las penas, las dichas todas,/ pasa tú de largo frente al mundo,/ que nada es".

---

<sup>81</sup> H. Neira, "Biographie reordonnée d'un mage", ob. cit., p. 30.

<sup>82</sup> F. Quíspez, *Paisajes para una emperatriz*, Lima, Industrial Gráfica, 1963.

<sup>83</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 140-148, pp. 102-103.

Posteriormente, Scorza se embarcó en una empresa bastante ambiciosa, la de escribir un poema épico en torno a la figura del dirigente indígena Túpac Amaru, cuestión de la que nos ocuparemos de forma más extensa en el siguiente apartado, ya que nos sugiere otras claves de interpretación, más concretas, para reconstruir la evolución creativa del autor.

Algo más tarde, ya en 1970, Scorza vuelve a la poesía amorosa con *El vals de los reptiles*<sup>84</sup>, publicado en México<sup>85</sup> y dedicado al poeta mexicano Eduardo Lizalde. Los cuatro primeros poemas llevan por título nombres de mujer ("Eva", "Lorena", "Dalmacia" y "Eunídice"), que es representada como misterio y deseo maléfico. "La trompeta", dedicada al escritor salvadoreño Alvaro Menén Desleal (seudónimo de Alvaro Menéndez Leal), y "El falso peregrino" conforman el resto del poemario. En estas composiciones el lenguaje se hace cada vez más críptico y hermético, menos inteligible, más atrevido, innovador y todavía más parasurreal. La última parte ("El falso peregrino") se halla dividida en nueve poemas de resonancia heroica y bíblica: "Mocedades del Cid", "El niño asombra a los sabios de Sión", "Primeros milagros", "Manjares de la amistad", "La partida", "El centelleante pájaro de amor", "El reo pretexta ser príncipe de las golondrinas" y "El campo en primavera". Su retórica brilla en ocasiones como fuego fatuo, con toques efectistas que sobrepasan a menudo bellas imágenes rotas por la sonoridad de sus versos y que, según Scorza, han llevado a parte de la crítica a considerarlo su texto poético más importante, como éste mismo recuerda en cierta ocasión, quizás un tanto hiperbólicamente:

"Muchos críticos consideran que el más importante de mis libros no es una novela, sino *El vals de los reptiles*, que es un libro de una tensión, de una textura de terror tal que después de él ya no vislumbré más que la locura. Yo había llegado al borde de la locura. Yo había llegado al borde de la locura en

---

<sup>84</sup> M. Scorza, *El vals de los reptiles*, ob. cit..

<sup>85</sup> Curiosamente, al final de esta primera edición aparece la siguiente y significativa nota: "El vals de los reptiles", "La trompeta" y "El falso peregrino" se escribieron en 1965. Esta fecha importa porque algunos de estos poemas, sobradamente conocidos por ciertos poetas que perpetraron su lectura privada, fueron luego parafraseados y coronados en algunos certámenes continentales. Y no está bien que el hijo nazca antes que el padre. -Manuel Scorza. París, febrero de 1970".

poesía y tuve que retroceder: la guerra campesina, entonces, me permitió reencontrar la vida a través de la palabra"<sup>86</sup>.

Esta afirmación apunta hacia la posibilidad de que fuera todavía otro el camino que llevara a Scorza a la narrativa, como indica nuevamente el mismo autor en otra declaración suya:

"[*El vals de los reptiles*] es un libro desesperado, que no admite salidas, que es el término de mis posibilidades vitales, y donde lo único que me quedaba era, al menos teóricamente, el suicidio. Por eso me volqué hacia la realidad, buscando una razón de vivir"<sup>87</sup>.

Estas consideraciones de Scorza apuntarían entonces, hacia el camino más comprometido iniciado con el *Cantar de Túpac Amaru*, que analizaremos en el apartado siguiente. Para finalizar con la trayectoria poética de Scorza, en la última composición poética conocida del autor, "lamentando que h.[ans] m.[agnus] e.[nzensberger] no esté en collobrières", fechada en 1973, Scorza retoma el tema de la amistad. Esta vez no lamenta la ausencia eterna que supone la muerte, como sucedía en el *Réquiem por un gentilhomme*, sino la ausencia puntual de un amigo, el poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, autor de un libro clave para toda una generación y que va a repercutir también en Manuel Scorza: *El corto verano de la anarquía*<sup>88</sup>. Una ausencia que despierta la nostalgia en un momento determinado, una ausencia no por esporádica menos sentida, y que se convierte no sólo en una celebración de la amistad sino también de su mismo oficio de poeta. Es éste uno de los poemas más íntimos y autobiográficos del autor, ya que menciona en él especialmente el amor que sentía por su esposa de entonces, Cecilia Hare, y, sobre todo, por su hija recién nacida (Cecilia) "que tiene los ojos rasgados,/ los ojos de su bisabuelo mongol que tiritando cruzó/ el estrecho de Behring"<sup>89</sup>. Mezcla aquí el humor con el afecto más sincero en el único poema no apocalíptico de Scorza. Esta

---

<sup>86</sup> J. González Soto, "La memoria de los olvidos: Manuel Scorza", ob. cit., p. 3.

<sup>87</sup> Anónimo, "Scorza visible (entrevista)", *Oiga*, núm. 489, 25-8-72, p. 31.

<sup>88</sup> H. M. Enzensberger, *El corto verano de la anarquía* [1972], Barcelona, Anagrama, 1998.

<sup>89</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 65-67, p. 158.

vez, quizás justamente por el rayo de esperanza que representa el nacimiento de su hija y la fiel amistad de su amigo ausente, Scorza se desata del lastre obsesivo de la visión traumática del mundo y admite con desenfado la transitoriedad humana, como sucede al citar con V. Maiakovski que "la vida pasa como las Islas Azores"<sup>90</sup>, una frase que solía repetir y que remite a una de las lecturas que van a guiar a Scorza, desde sus inicios, por el camino de la poesía.

### 3.3.3. La transición hacia la narrativa: *Cantar de Túpac Amaru*.

Hacia 1966, Manuel Scorza comenzó a escribir un largo y prometedor poema épico sobre la figura histórica de Túpac Amaru. Lamentablemente, este texto, titulado *Cantar de Túpac Amaru*, no llegó a publicarse nunca de forma íntegra. Sólo aparecieron algunos fragmentos en la revista peruana de la Universidad Nacional de Educación, *Cantuta* en 1969, antes de verse definitivamente recopilados en la ya citada *Poesía Incompleta* del autor, a pesar de la entidad autónoma que, aún en proyecto, se esbozaba en esta obra poética<sup>91</sup>.

Posiblemente, esta obra constituya el enlace entre la trayectoria poética de Scorza y su incursión en el género narrativo. La entidad autónoma de este texto se confirma a partir de un dato curioso. A principios de los ochenta, cuando Scorza inscribe el conjunto de su obra dentro del registro de la propiedad intelectual en el Perú, en el documento oficial de esa gestión burocrática aparece referido este texto en solitario<sup>92</sup>. Resulta interesante y significativo, no obstante, que hacia 1968, en una entrevista, Scorza se refiriera a este poema incompleto como *Balada de la Guerra de los Pobres*<sup>93</sup>, un título que, sin ninguna duda, nos demuestra la transición entre la

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, vv. 28-29, p. 157.

<sup>91</sup> M. Scorza, "Cantar de Túpac Amaru", *Cantuta*, núm. 2, 1969, y M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., pp. 105-125.

<sup>92</sup> Véase en anexo documental documento de inscripción de la obra de Scorza en el registro de la propiedad intelectual (archivo documental de Dora Varona).

<sup>93</sup> J. Ortega, "Manuel Scorza: el libro en la calle", ob. cit., p. 86.

idea inicial, el poema sobre Túpac Amaru, y el texto resultante, la novela *Redoble por Rancas*, subtitulada "balada" y que trata el tema de la "guerra" callada de los Andes Centrales.

Ahora bien, es muy difícil, por no decir imposible, saber a ciencia cierta los mecanismos que llevaron a Scorza a optar finalmente por el género narrativo. En alguna ocasión apuntó alguna pista en este sentido, como cuando considera como producto más propio de la madurez la incursión en la novela:

"Siempre he pensado que la poesía es un instante de vehemencia, de juventud, y que la novela, más bien, es un instante de reflexión y de madurez; y que, en general, la reflexión mata la vehemencia y viceversa"<sup>94</sup>.

También había manifestado en algún momento Scorza la necesidad de un medio mayoritario para vehiculizar el mensaje social que intentaba transmitir, hecho que quizás le habría llevado, en última instancia, a plantearse el verdadero alcance de la palabra poética para decidir el paso a la narrativa<sup>95</sup>. Una narrativa, no obstante, tendente siempre al lirismo, como ya hemos advertido con anterioridad y como veremos más adelante con mayor detalle. Quizás apunte el autor en esta dirección cuando menciona las limitaciones que él mismo observaba en la redacción del *Cantar de Túpac Amaru*, que sería, posiblemente, el momento decisivo en el que se planteó, de forma consciente o inconsciente, este cambio en su trayectoria literaria<sup>96</sup>:

"El intento de una carta a Túpac Amaru fracasó y el poemario quedó "felizmente inédito". Claro (...) es la incapacidad de captar el presente con las imágenes del pasado. Era evidente que por la poesía no podría nunca. ¿Mejor el reportaje?"<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> Anónimo, "Scorza visible (entrevista)", ob. cit., p. 31.

<sup>95</sup> Popularmente, la razón de este cambio puede hallarse en muchos titulares de la época, como por ejemplo: "Manuel Scorza se hizo novelista porque los hechos superaron a la poesía. EN RANCAS MURIÓ EL POETA" (título de la entrevista de A. M. Portugal, en *El Correo. Suplemento: Suceso*, 25-7-71, p. iv). Es decir, se intentaba mostrar que el impacto de la realidad había ganado al poeta para la novela.

<sup>96</sup> En otro momento, Scorza indica que no sabe exactamente, como es lógico, cuándo se pasó a la novela, que cuando acabó *El vals de los reptiles* se puso 'manos a la obra' y cuando se dio cuenta ya llevaba tres años con ella (Anónimo, "Scorza visible (entrevista)", ob. cit., p. 31).

<sup>97</sup> A. M. Portugal, "En Rancas murió el poeta", ob. cit., p. iv.

La vía del reportaje tampoco funcionó en este caso, como ya sabemos. Y ni siquiera le pareció suficiente una sola novela para mostrar lo que creía que debía y quería mostrar. A pesar de las dificultades, el proyecto inicial de escribir una pentalogía siguió adelante hasta el final.

Por este motivo, es necesario recalar de forma más detenida en el análisis de los fragmentos del *Cantar de Túpac Amaru*, para encontrar esos elementos que anuncian ya el proyecto de *La Guerra Silenciosa*, puesto que la temática de este poema, como puede deducirse del título, presenta concomitancias con la posterior narrativa scorziana. De hecho, *Cantar de Túpac Amaru*, que trata de la rebelión indígena de 1781, encabezada por el noble de origen inca José Gabriel Condorcanqui, que tomó el nombre de Túpac Amaru, se dirige a esos mismos individuos, esos "Hombres del Perú, hombres perseguidos como/ piojos, hombres pisoteados, hombres tallados a / sablazos, hombres que tienen una sola camisa!"<sup>98</sup>, que son de los que se ocupará el autor en su ciclo novelístico, *La Guerra Silenciosa*, que estudiaremos en la tercera parte de este trabajo.

La primera sección de este texto está dedicada a un amigo de Scorza, el dramaturgo Enrique Solari Swayne, autor de *Colla-cocha*, drama de temática indígena<sup>99</sup>. Desde el primer verso se hace una llamada general para reunir a los hombres de los Andes, que se extiende a todos los hombres del Perú, a quienes se invita a escuchar el canto de Túpac Amaru, la voz de la rebelión: "¡Escuchad el cantar de la Guerra de los Pobres, oíd el/ cantar de Túpac Amaru!". Estos versos indican ya algo que va a tener una gran importancia en la interpretación final de este cantar, ya que revelan que se trata básicamente de una lucha de clases (esa "Guerra de los Pobres") antes que de un enfrentamiento étnico. Algo que, sin embargo, no sorprende dentro de la literatura indigenista ya que tanto Ciro Alegría en *El mundo es ancho y ajeno* como José María Arguedas en *Todas las sangres* mostrarán un

---

<sup>98</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 70-72, p. 109.

<sup>99</sup> E. Solari Swayne, *Collacocha* [1956], Lima, Populibros, 1963.

tratamiento semejante sobre esta cuestión, igual que en *La Guerra Silenciosa* de Scorza, a pesar de las recientes opiniones de Mario Vargas Llosa<sup>100</sup>.

Desde el punto de vista formal, esta primera sección muestra una estructura que se va a repetir en otros fragmentos del *Cantar*. Las exclamaciones repetitivas ("¡Reuníos, reuníos!") se encadenan en una cascada enumerativa que va anunciando la llegada de las distintas gentes que pueblan las alturas, empleando abundantes paralelismos sintácticos. De hecho, todo este primer poema está constituido por una enumeración que funciona como sujeto de una sola frase exhortativa, de ese imperativo, de esa invitación a escuchar la 'noticia' de la llegada del día señalado y a participar en la lucha de Túpac Amaru. Asimismo se observa una clara tendencia hacia la prosa, puesto que los versos se convierten en versículos que apenas difieren de un texto en prosa, como puede comprobarse: "¡Hombres del centro, sembradores de eucaliptos,/ vendedores de telas chillonas, talladores de anillos de/ carozo de durazno, buscadores de vetas! ¡Ésta es la/ gente que en las ferias de los domingos ofrece/ baratijas y gesticula con las manos llenas de piedras/ falsas, rematadores, subastadores, mercachifles! (...)"<sup>101</sup>.

La tercera sección sitúa el texto en el espacio y el tiempo, empleando un tono que recuerda al "Canto a los mineros de Bolivia", al servirse de un pretérito imperfecto que desdibuja los contornos temporales ("Era invierno"). El lugar elegido, Tungasuca (la Mendiga), destaca por tratarse de un pueblo humilde que, sin embargo, se levanta orgulloso contra las injusticias, y no de una ciudad, como las citadas Lima, Trujillo, Cusco o Huamanga. Es en los pueblos, en el espíritu de los campesinos, donde cabe esperar la revuelta, según interpreta Scorza a partir de las lecturas de Mao (algo que, asimismo, también se muestra en *La Guerra Silenciosa*).

A continuación, en la séptima sección, titulada "Reunión de la cólera" y dedicada al historiador Juan José Vega, se vuelve a insistir en el origen de esta

---

<sup>100</sup> M. Vargas Llosa, *La utopía arcaica*, México, FCE, 1996.

<sup>101</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 22-28, p. 108.

rebelión como lucha de clases: "Y los Pobres se sublevaron./ Ondeando al viento el estandarte de sus telarañas,/ única bandera que flamea la pobreza"<sup>102</sup>. Aquí vuelve a recurrir Scorza a la enumeración, esta vez para nombrar a los pueblos que se van uniendo a la insurrección, encabezados por sus respectivos alcaldes comuneros, sus 'varayok' (con una excepción, la de la comunidad de Acos, conducida por una mujer, "Tomasa Tito Condemayta"), todos acompañados por su sobrenombre. El ritmo es repetitivo, como reiteradas son las acciones y los sufrimientos de estas gentes, que se reúnen en la plaza de Tungasuca y se preparan para la batalla. Se muestra, a partir de paralelismos sintácticos basados en gerundios, una acción durativa que marca el camino hacia la rebelión.

Esta misma estructura enumerativa, como ya hemos indicado, se emplea a continuación en las siguientes secciones. En la octava sección se muestra la reacción de la nobleza criolla ("Cuando los Nobles supieron que el pueblo arreaba/ un rebaño/ de meteoros por la nieve, se calzaron de huracán/ para la Cólera"<sup>103</sup>). Asimismo surgen en estilo directo las voces de los poderosos, de los descendientes de españoles, que reivindican las tierras "descubiertas" por designio divino, y amenazan con la muerte a los que se atrevan a negar su dominio.

También en la sección XI vuelve a emplearse una estructura enumerativa semejante, como contraste, sobre todo, a la de la VII, ya que aquí son los poderosos ("los Grandes") los que avanzan para reunirse en Lima y planear su estrategia. De nuevo aparece en estos versos, como en el fragmento anterior, el estilo directo, en un tono amenazador: "¡Ay de los rebeldes!/ ¡Ay de los que instigan a los jóvenes a fabricar auroras!/ ¡Ay de los que pegan con saliva la cristalería rota/ de las fábulas!/ ¡Ay de los que murmuran que el hombre descende de/ relámpagos!"<sup>104</sup>. Es decir, se proponen atajar de raíz la menor sospecha de levantamiento o revolución. Sin embargo, no puede negarse el temor que encierra la dureza expresada por estos

---

<sup>102</sup> *Ibidem*, vv. 1 y 26-27, p. 111.

<sup>103</sup> *Ibidem*, vv. 1-4, p. 115.

<sup>104</sup> *Ibidem*, vv. 47-53, p. 117.

Notables, puesto que son conscientes de que basta que sólo uno de esos pobres se levante contra el orden establecido para que los demás pierdan el miedo y se contagien del espíritu revolucionario, una idea que, como veremos, vertebra también el ciclo narrativo de *La Guerra Silenciosa*: "¡Basta que un Hombre sueñe,/ basta que un solo hombre se infecte con la pústula del/ delirio,/ para que toda una raza hieda a mariposas!/ ¡Basta que uno solo murmure haber visto arco/ iris en las noches/ para que hasta el fango tenga los ojos relucientes!"<sup>105</sup>.

Continúa el paralelismo estructural respecto a las secciones VII y XI en la XII, es decir, la construcción estructural a partir de la enumeración. En esta ocasión se pasa lista a la jerarquía religiosa, acompañada, de forma apocalíptica, de los pecados capitales. Al mismo tiempo, se entrecruza, de nuevo en estilo directo, un remedo del sermón del monte del Evangelio, aunque, paradójicamente, con un espíritu anticristiano. La enumeración se refuerza con repeticiones que, de nuevo, vuelven a dar lugar a paralelismos sintácticos remarcados por anáforas ("Santa (...) "<sup>106</sup>", "Bienaventurados (...)", "Anatema(...)") y epíforas ("(...)ora pro nobis"; "(...)ruega por nos") que otorgan al texto un ritmo de letanía de signo anticatólico, por las injusticias que encierra, hasta derivar en la excomunión de Condorcanqui y los suyos. Es decir, se denuncia a la jerarquía de la Iglesia, que justifica el orden establecido, en una parodia sarcástica de las bienaventuranzas. Este *Cantar* incita a la lucha campesina contra los poderosos que, además, son de raza blanca<sup>107</sup>, y a los que compara con una tenia ya que "Como ella son blancos, como ella viven immaculados/ en medio de la inmundicia!"<sup>108</sup>, esos son los "señores del Perú", donde "cien familias han estado siempre sobre todos"<sup>109</sup>, entre éstas se cuentan asimismo los religiosos que acumulan riquezas y permiten el avance de la injusticia ya que "ni

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, vv. 66-73, p. 118.

<sup>106</sup> Estas 'santas' aquí enumeradas no son de lo más ortodoxo: Tiniebla, Tiranía, Tortura, Espada, Serpiente, Miseria, Infantería, Caballería, Artillería...

<sup>107</sup> Lo que muestra la tradicional relación entre etnicidad y clase en la sociedad peruana.

<sup>108</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 26-27, p. 116-117.

<sup>109</sup> *Ibidem*, vv. 33-34, p. 117.

la Virgen, más pura que el rocío/ intercede por los revolvedores", por lo que acusa y excomulga a los perseguidores de justicia en esta larga letanía.

El penúltimo fragmento (sección XVII), recuerda, en cierto modo, a las conocidas coplas de Jorge Manrique y su tópico del *ubi sunt*, con sus lamentos por los compañeros de insurrección muertos en el campo de batalla: "¿Qué alcanzó la gente que asaltó la ciudad desdeñosa?(...)/ ¿Qué logró?/ Un montón de gusanos alcanzó"<sup>110</sup>. Nadie ni nada, ni siquiera la Naturaleza, se inmuta ante el sufrimiento humano y las injusticias.

Finalmente, en el último fragmento publicado por Scorza, tras un significativo texto anónimo quechua como epígrafe ("Aunque te cubran la cara de sangre,/ di que llueven granadas./ ¡Alegría!/ Aunque te lluevan piedras,/ di que graniza./ ¡Alegría, alegría!"), se anima al pueblo a que no se hunda en la desgracia tras su fracaso, a no ceder, y a negar para ello, si es preciso, la realidad ("Fueron derrotados, no vencidos./ Ni con espada, ni con cadena,/ obtiene el hombre/ victoria./ Sobre las ruinas siempre avanza el alba con banderas"<sup>111</sup>). El Poder aplasta a los Pobres pero, en estos casos, no hay victoria por la fuerza -resaltado con mayúsculas, tal y como lo emplea Scorza-. En los últimos versos se hace hincapié en que, a pesar de que los comuneros fracasaron en su intento, no deben abandonar porque la lucha por la igualdad entre los hombres continúa. Todavía queda la esperanza. No debe cejar el espíritu de la revolución, y para ello se rinde homenaje a este intento: "Que sobre sus sombras rotas,/ sobre sus sonrisas quemadas,/ sobre sus sueños volcados,/ sobre sus nombres pisoteados,/ monten guardia hasta la última generación los arco/ iris"<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, vv. 1 y 4-5, p. 123.

<sup>111</sup> *Ibidem*, vv. 32-35, p. 125.

<sup>112</sup> *Ibidem*, vv. 28-33, p. 124. Los arcoiris, símbolo y bandera del Tahuantinsuyo, sirven de enseña a la utopía y la rebelión.

La figura de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru, ha fascinado también a otros poetas, como es el caso de Pablo Neruda, José María Arguedas y Alejandro Romualdo, por poner sólo tres ejemplos relacionados, de un modo u otro, con Manuel Scorza.

El texto de Pablo Neruda, "Túpac Amaru (1781)"<sup>113</sup>, se encuentra en la cuarta parte de su *Canto general*, dedicada a "Los libertadores", entre los que cita a Cuauhtémoc, Lautaro y Caupolicán. En este poema, de reconstrucción histórica, la voz poética que lo vertebra se dirige a Túpac Amaru en un principio como "sabio señor, padre justo"<sup>114</sup> para acabar llamándolo "sol vencido"<sup>115</sup>, en referencia a su vinculación incaica y a su fracaso. Ahora bien, de nuevo, como sucedía en los fragmentos de Scorza, como también ocurre en el texto de Alejandro Romualdo, este fracaso encierra el triunfo futuro en su interior, como una semilla: "Los hondos pueblos de la arcilla,/ (...) dicen en silencio: "Túpac",/ y Túpac es una semilla,/ dicen en silencio: "Túpac",/ y Túpac se guarda en el surco,/ dicen en silencio: "Túpac",/ y Túpac germina en la tierra".<sup>116</sup>

Por otra parte, el largo poema en quechua de José María Arguedas, "Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki) [A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)]"<sup>117</sup>, coincide con el de Neruda en cuanto que la voz poética también se dirige a este personaje histórico en segunda persona. Pero, esta vez, no se lleva a cabo una reconstrucción de los hechos para enseñanza de las futuras generaciones. En este caso, la voz poética se refiere a Túpac Amaru como a la encarnación de un dios ("Túpac Amaru, hijo del Dios Serpiente (..."); "Padrecito

---

<sup>113</sup> P. Neruda, "Túpac Amaru (1781)" (sección IV: "Los libertadores"), *Canto general* [1950], Madrid, Cátedra, 1995, pp. 213-214.

<sup>114</sup> *Ibidem*, v. 2, p. 213.

<sup>115</sup> *Ibidem*, v. 43, p. 214.

<sup>116</sup> *Ibidem*, vv. 47 y 50-55, p. 214.

<sup>117</sup> J. M. Arguedas, "Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki) [A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)]" [1964], en J. C. Rovira (ed.), *Una recuperación indigenista del mundo peruano*, suplemento núm. 31, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 119-122.

mío, Dios Serpiente (...)"<sup>118</sup>, a quien dirige una plegaria, una oración, para encontrar respuesta y salvación en el presente. Un presente marcado por la migración a las ciudades, el abandono de los pueblos y las antiguas costumbres, y el arrebato de tierras por las grandes compañías imperialistas como sucede, por ejemplo, en Cerro de Pasco<sup>119</sup>, abuso al que hace mención de forma explícita, por lo que puede situarse, aproximadamente, la fecha en que Arguedas escribió esta canción-himno, en torno a 1960. Ahora bien, aquí sigue fructificando, del mismo modo, la esperanza, que se traduce en el deseo de otro levantamiento, esta vez desde las ciudades, en las barriadas, pobladas por gentes expulsadas por la fuerza y por el hambre de sus comunidades, para establecer un nuevo orden social.

Finalmente, "Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad", de Alejandro Romualdo, publicado en su polémica *Edición extraordinaria* (1958)<sup>120</sup>, privilegia el triste final de este héroe de la nobleza indígena contra la dominación española, al que se refiere en tercera persona. Un final que, como sucedía tanto en el poema de Scorza como en los textos de Neruda y Arguedas, no es más que un principio: "Querrán volarlo y no podrán volarlo./ Querrán romperlo y no podrán romperlo./ Querrán matarlo y no podrán matarlo.// Al tercer día de los sufrimientos,/ cuando se crea todo consumado,/ gritando: ¡libertad! sobre la tierra,/ ha de volver. / Y no podrán matarlo"<sup>121</sup>. En estos versos finales, Alejandro Romualdo muestra la tendencia interpretativa popular de esta figura histórica: la imposibilidad de acabar definitivamente con Túpac Amaru (de ahí esa repetición final constante: "(...);y no podrán matarlo!"), por todo lo que representa, hasta el punto de mitificarlo y unirlo a la tradición cristiana. Túpac Amaru se convierte en una figura mesiánica que volverá, resucitará, "al tercer día de los sufrimientos", como Cristo, para entonces triunfar sobre las injusticias y los poderosos.

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 119-120.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>120</sup> A. Romualdo, "Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad", *Edición extraordinaria* [1958], en J. Sologuren (ed.), *Antología general de la literatura peruana*, México, FCE, 1981, pp. 437-438.

<sup>121</sup> *Ibidem*, vv. 23-30, p. 437.

Aquí no acaba, sin embargo, el proceso de mistificación de este personaje. Dado el cruel fin de Túpac Amaru, descuartizado por cuatro caballos que tiraban de sus brazos y sus piernas en distintas direcciones (crueldad mencionada, asimismo, por Neruda en su poema: "ataron tus miembros cansados/ a cuatro caballos rabiosos/ y descuartizaron la luz/ del amanecer implacable"<sup>122</sup>, se suele asimilar este héroe al mito de Inkarrí, también dividido en cinco partes, y cuyos miembros, según la leyenda, se están reuniendo bajo tierra -como una semilla- hasta completar de nuevo su cuerpo, momento en que volverá a la vida para rescatar al pueblo indígena de su sometimiento. Es decir, observamos una referencia condensada del sincretismo de este personaje histórico, mistificado por la tradición popular. Y en este sentido lo empleará Scorza, posteriormente, en *La Guerra Silenciosa* que, como veremos, se halla dividida también en cinco partes, como los miembros del cuerpo mutilado de Túpac Amaru, a la vez que se hace referencia explícita, en diversas ocasiones, al mito de Inkarrí, bañado en un tinte de mesianismo utópico.

#### **3.3.4. Imágenes reiterativas.**

La obra poética de Scorza, del mismo modo que posteriormente también la narrativa, se halla poblada de imágenes de una gran fuerza expresiva que, a menudo, alcanzan una extrema complejidad, sobre todo en aquellos momentos en los que se busca un efecto especialmente contundente, en los que el poeta se deja llevar por controlados arrebatos parasurreales. En estos casos, se busca la asociación inusitada, sorpresiva, por medio de yuxtaposiciones de elementos encontrados, tal y como corresponde a la estética lautreamontiana seguida en ocasiones por Scorza y algunos de sus compañeros de generación. No obstante, en este apartado vamos a ocuparnos de otro tipo de imágenes, más sencillas, que resultan interesantes debido a que van repitiéndose desde un principio a lo largo de toda su obra. Esta repetición es especialmente significativa ya que, como adelantábamos al principio de este

---

<sup>122</sup> P. Neruda, "Túpac Amaru (1781)", ob. cit., vv. 39-40, p. 438.

capítulo, contribuye a crear una sensación de unidad respecto a la obra global del autor, a unir poesía y narrativa.

La aparición de las mismas imágenes de forma reiterada en cada una de sus obras, desde sus inicios poéticos hasta la última de sus novelas publicadas apunta en dos direcciones: por una parte, apoya la idea de evolución y de continuidad dentro de su trayectoria poética, tal y como hemos comentado en los apartados anteriores y, por otra, produce una sensación de unidad que trasciende los límites entre géneros y constituye otra de las razones que refuerzan la consideración estética global de la obra de Scorza, sin hacer distinción entre poesía y novela.

Estas imágenes repetitivas -más simples- de su obra, podemos considerar, además, que forman parte de dos campos semánticos opuestos, el de la luz y el de la oscuridad. En el primer caso, nos encontramos con tres elementos lumínicos, que pueden ir asociados de diversa manera: el fuego, el relámpago y la luciérnaga. En el segundo campo semántico, sólo nos encontramos con una imagen reiterada, la imagen de la ceniza. En este sentido, los elementos relacionados con el campo semántico de la luz tienden a sugerir ideas y sentimientos de carácter positivo, en términos metafóricos. Mientras que el único elemento metafórico relacionado sistemáticamente con el campo semántico de la oscuridad, la ceniza, se relaciona frecuentemente en la obra de Scorza con valores negativos.

La oposición entre el fuego y la ceniza, que significativamente se corresponde con el título del segundo ciclo novelístico iniciado por el autor a principios de los años ochenta, después de finalizar el ciclo de *La Guerra Silenciosa*, equivale al reconocimiento ya completamente explícito de esta dualidad entre la luz y la oscuridad, que dentro del sistema de valores poéticos de Scorza puede leerse asimismo, en el contexto de su obra, como el enfrentamiento entre la vida y la muerte, en distintos niveles de interpretación.

A continuación se muestra una selección de estas imágenes básicas, recogidas de entre los distintos libros de poemas de Scorza. Aparte de mostrar su

presencia constante y estable en los poemarios a lo largo de los años, se trata también de profundizar en los distintos matices y vínculos que sugieren estas imágenes empleadas por Scorza, teniendo en cuenta su carácter expresivo y su contexto semántico.

Empezando por la imagen de los **relámpagos**, utilizada por Scorza incluso en el título de la última novela del ciclo de *La Guerra Silenciosa*, nos encontramos que, constantemente, esta imagen se articula en torno a tres elementos clave de su ideario utópico: la poesía, la revolución y el hombre. La propia fugacidad del relámpago, o de su visión, acompañado de su inmensa fuerza, nos señala una pista para comprender su mensaje, desde la perspectiva de Scorza: la identidad, la creación -su éxito- sólo se alcanza inesperadamente, sin control posible, incluso tormentosamente. Sin embargo, al mismo tiempo, la recompensa por todos los esfuerzos merece la pena: el relámpago es intenso, iluminador, silencioso... constituye casi una experiencia mística.

## IMÁGENES DE RELÁMPAGOS

### *Rumor en la nostalgia antigua*

"Esta es la hora/ en que la luz se arranca las pestañas,/ tiritita el lirio en la cama polvorienta del relámpago (...)" (vv. 32-34, p. 11)

### *Canto a los mineros de Bolivia*

"(...)entré a sus vidas como al carbón ardiendo,/toqué sus cuerpos/capaces de contener odio y relámpagos" (vv. 18-20, p. 15)

### *Las imprecaciones*

"¿Iba a ser la Poesía / una solitaria columna de rocío?/ Tenía que ser un relámpago perpetuo" ("Árbol de los gemidos", I, 1, vv. 10-12, p. 21)

"Ay, desgraciadamente,/ Perú, con odio tu nombre escrito,/ Talado está el árbol de los relámpagos,/ seco está el río de los valientes" ("Gorrión dulcísimo", II, 6, vv. 10-13, p. 38)

### *Desengaños del mago*

"Yo era un cangrejo, un lirio, un árbol/ relampagueante" ("Desengaños del mago", II, 1, vv. 19-20, p. 85)

### *Cantar de Túpac Amaru*

"¡Hombres de las alturas! ¡Esos que se crían en las/ praderas donde pasan su infancia tenebrosa los/ relámpagos!" (vv. 4-6, p. 107)

"¡Ay de los que murmuran que el hombre desciende de/ relámpagos!" (p. 117)

"Bañado por cubos de relámpagos/ pifó el siglo" (XIV, vv. 15-16, p. 122)

### *El vals de los reptiles*

"Ora despertaba convertido en médano/ ora relámpago, ora tempestad" (6, II, "El falso peregrino: Mocedades del Cid", p. 147)

"En las esquinas estúpidamente profetiza/ el pasado,/ solicita tazas llenas de relámpagos" (6, IX, "El falso peregrino: El campo en primavera", p. 151)

Nota: Todas las referencias corresponden a la edición de M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit.

En relación a la imagen de las luciérnagas, también destaca su utilización poética como elemento constante en la obra scorziana, apareciendo incluso al final de su última novela, *La Danza Inmóvil*, cuando uno de los protagonistas, en su huida del Penal del Sepa, es identificado por el brillo de las luciérnagas que se le adhieren al cuerpo<sup>123</sup>.

Esta imagen de la luz, también de carácter positivo, tiene una significación distinta en el lenguaje de Scorza, ya que muestra algo de la ambigüedad vital del ser humano en su devenir cotidiano. Es, en alguna medida, algo relacionado con una luz interior, algo que muestra la existencia de vida en comunidad, que incluso puede reflejar el amor entre dos seres humanos ("Qué son las luciérnagas/ sino remotas luces / que extintos amadores antaño encendieron?"<sup>124</sup>). Por tanto, aunque el amor sea un fenómeno humano cotidiano, no deja de ser también al mismo tiempo fugaz y maravilloso, como el propio relámpago.

---

<sup>123</sup> M. Scorza, *La Danza Inmóvil*, ob. cit., p. 222.

<sup>124</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., vv. 16-19, p. 60.

## IMÁGENES DE LUCIÉRNAGAS

### *Rumor en la nostalgia antigua*

"Yo recuerdo que el día en que la **luciérnaga**/ se puso su anillo de barcos perdidos (...)" (vv. 12-13)

### *Los Adioses*

"¿Dónde estás ahora?/ ¿En qué ciudad,/ en qué penumbra,/ en cuál bosque/ te desconocen las **luciérnagas**?" ("Viento del Olvido", 1, vv. 31-35)

### *Desengaños del mago*

"En el palacio de las **luciérnagas**/ bailamos danzas desgarradoras" (I, 1, "Vals gris", vv. 18-19)

"El Rey (...) El de las minas de **luciérnagas**" (I, 3, "Funerales de la primavera", vv. 23 y 25)

### *Cantar de Túpac Amaru*

"(...) Aquí roncan los/ Grandes Maestros de la sombra y los Preparadores de pócimas! ¡Esos que bajo la luna de los Grandes/ Pasos fuerzan/ a las noches a beber grandes tragos/ de **luciérnagas**!(...)" (I, v. 53-57, p. 109)

### *El vals de los reptiles*

"Yo permito que los cangrejos prosperan/ bajo mi lengua,/ mientras la cretina derrama sus nalgas/ sobre las **luciérnagas**, devora las murallas centinelas/ de mis sueños" (2, "Lorena", vv. 21-25)

"sólo tu sabes que al terminal el invierno/ debes despertaros con la cucharada de **luciérnagas**/ sin la cual existir es imposible" (2, "Lorena", vv. 36-38)

"Yo retuerzo tu nombre de penada,/ de prófuga, de puta, de **luciérnaga** maldita" (4, "Eunídice", vv. 14-15, p. 134)

Nota: Todas las referencias corresponden a la edición de M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit.

Finalmente, la tercera imagen de carácter lumínico, asociada a valores positivos, que se puede encontrar en la obra poética de Scorza es el fuego. Imagen no tan frecuente como las dos anteriores, se convierte en un resumen sincrético de todo lo que es considerado como positivo, y constituye para Scorza la imagen de la esencia de la vida. Sin embargo, esta tercera imagen va asociada, frecuentemente, en las metáforas que se suceden a lo largo de la obra de Scorza, a su contrario, a lo que representa el campo semántico opuesto, la ceniza, que implica la oscuridad, la sombra, lo definitivamente extinguido. En su primer libro ya manifiesta esta dicotomía de una forma absolutamente premonitória, que será la clave de su guía poética a lo largo de los siguientes treinta años: "El poeta libertará al fuego / de su cárcel de ceniza"<sup>125</sup>. Es decir, el poeta tiene la clave para liberar el sentimiento de su cárcel, mediante la palabra (y también la revolución).

La imagen de la ceniza aparece también en solitario, sin contrastes, como podemos observar en los ejemplos que se muestran a continuación. Sus referencias son claramente negativas. En los poemarios de Scorza, la ceniza se asocia a la cárcel, al olvido, a la vejez, y más genéricamente, al paso del tiempo. En otras palabras, siendo más taxativos, también podemos entender que la imagen de la ceniza se refiere en la obra de Scorza a distintos tipos de muerte: de los ideales, de las ilusiones, del amor, del tiempo..., cada uno de ellos con su contrapartida metafórica. Así, la muerte de los ideales y las ilusiones es la muerte del relámpago, la muerte del amor es la muerte de la luciérnaga, y la muerte del fuego es la muerte de la pasión, de la vida, del tiempo, la última y definitiva muerte.

---

<sup>125</sup> M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit., *Las Imprecaciones*, "Árbol de los gemidos", vv. 30-31, p. 22.

## IMÁGENES DE LA CENIZA

### *Las Imprecaciones*

"¡Amargas tierras, patrias de ceniza (...)" ("América, no puedo escribir tu nombre sin morirme", I, 2, vv. 27-28, p. 23)

"Temías que el viento/ desbaratase tu corazón de ceniza" ("Una canción para mi abuelo", III, 3, vv. 3-4, p. 48)

"Oh, abuelos, / qué ceniza la vida,/ qué difícil cerrar los ojos" ("Señores abuelos", III, 4, vv. 14-16)

### *Los adioses*

"Es tarde:/ mi corazón calcinado/ apenas soporta sus cenizas" ("La lámpara", 8, vv. 10-12)

### *Desengaños del mago*

"cuando en el olvido hunda la tarde/ su cola de diamante,/ ya no seremos jóvenes,/ será ceniza la alegría, humo la dicha" ("Funerales de la primavera", I, 3, vv. 11-15)

### *Cantar de Túpac Amaru*

"Cuando el Marqués de Guirior supo/ que su ejército era un cubo de ceniza/ a sus lacayos mandó vestirlo con el traje de la ira" (XI, "La espuma de la ira", vv. 1-3, p. 116)

"Yo abro de par en par la ceniza de tu perdición, / yo te condeno al fuego" (XII, vv. 41-42)

### *El vals de los reptiles*

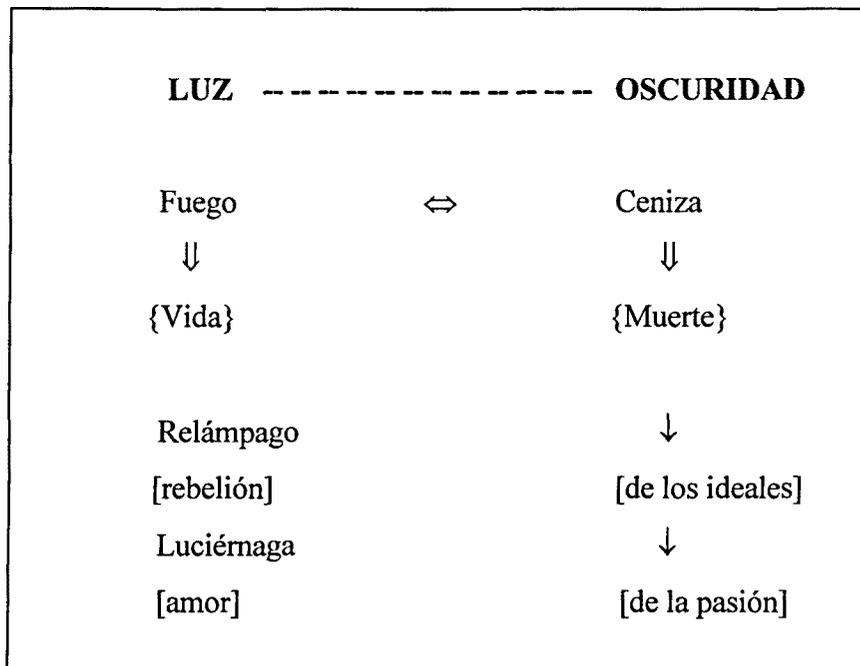
"con trajes de ceniza (...)" (5, IV, p. 142)

"Y así envueltos en el manto de ceniza" ("El falso peregrino", 5, VII, p. 146)

Nota: Todas las referencias corresponden a la edición de M. Scorza, *Obra poética*, ob. cit.

Para concluir este apartado, podemos intentar establecer incluso un juego básico de correspondencias entre estas cuatro imágenes empleadas por Scorza de forma recurrente a lo largo de toda su obra. El objetivo es introducir una conjetura sobre la existencia de una unidad básica de carácter metafórico presente en la obra de Manuel Scorza, a partir de este estudio específico de algunas de las imágenes más reiteradas en su poesía.

En la obra poética de Scorza, encontramos una dualidad entre el amor y la revolución, entre lo personal y lo colectivo; y esta dualidad vuelve a presentarse años más tarde en sus novelas, especialmente en *La Danza Inmóvil*, aunque también aparece en algunos elementos parciales de las novelas del ciclo anterior. El esquema básico seguido por la dualidad enfrentada de estas imágenes se presenta a continuación:



En el esquema se observa la polarización en torno a dos temas en conflicto dentro de toda la obra de Scorza, como ya hemos indicado, tanto en su poesía como

en su narrativa: la revolución frente el amor, entendidos ambos como dos formas distintas de pasión, de entender la vida, de implicación personal. Si la imagen del relámpago es cercana a la idea de rebelión, de revuelta y cambio inmediato (los ideales políticos, el compartir anhelos colectivos), la imagen de la luciérnaga se vincula con la luz del amor, más interior y personal, pero también tal vez más frágil. Ambas, sin embargo, comparten el peligro de la fugacidad y -en el ideario personal de Scorza- pueden verse amenazadas por la ceniza, por la oscuridad y la muerte. Sólo la pasión, el fuego interior, consigue dar al individuo la fuerza necesaria para evitar tales peligros, impidiendo su conversión en ceniza, consumido por el relámpago o por la luciérnaga.

En esta metafórica gramática de la vida que conjeturamos en la obra de Scorza, el motor de la pasión es precisamente el juego de oposiciones o estructura básica expuesta que se halla, en constante reequilibrio, y que se reajusta siempre frente a los frecuentes y reiterados desequilibrios del devenir vital. Tal vez podríamos también conjeturar que para Scorza, la escritura, cambiante pero esencial, no significa otra cosa que la continua búsqueda de la energía suficiente para seguir alimentando el motor de su propia pasión, de su propio fuego interior.

### **3.4. La recepción de la obra poética de Manuel Scorza.**

A pesar de la autoconsideración de Scorza como poeta sobre todas las cosas, hay que reconocer, no obstante, que su obra lírica propiamente dicha parece no haber soportado de forma sólida el paso del tiempo<sup>126</sup>, a juzgar, al menos, por su ausencia en la mayoría de antologías de poesía peruana contemporáneas. Hildebrando Pérez, en su artículo "Desengaño del mago, prodigios de un poeta"<sup>127</sup>,

---

<sup>126</sup> Como indica A. Ferrari en "Manuel Scorza, poeta, en su generación", ob. cit., p. 1: "Si bien la elaboración de esta obra poética debe de haberle dado al autor trabajo y fatiga, le procuró ciertamente poco renombre y pocos lectores, por lo menos hasta los años setenta, y eso... Su nombre nunca sonó como poeta, pese a que sus libros de poemas fueron más de una vez reeditados en vida del autor, lo que es insólito en nuestro medio".

<sup>127</sup> H. Pérez, "Desengaño del mago, prodigios de un poeta", en AFERPA, *Manuel Scorza: L'Homme et son Oeuvre*, ob. cit., pp. 87-92.

destaca precisamente este hecho, también señalado por A. Ferrari. Efectivamente, de doce antologías consultadas<sup>128</sup>, Scorza aparece sólo en cuatro de ellas. Y es más, en la segunda edición de la *Antología de la Poesía Peruana* (1965), revisada en 1973 por Alberto Escobar, la obra de Scorza desaparece, como un relámpago fulgurante, del parnaso peruano. Su obra se ve desterrada de su propia generación, la de los poetas peruanos del 50. Puede que esta desaparición se deba a la urgencia que parece palpar en las composiciones de Scorza<sup>129</sup>. Es la suya una poesía inmediata, dolida y torturada que pierde consistencia al descontextualizarla de su motivación inicial, es decir, la denuncia política y social, sobre todo en sus primeras creaciones.

Por este motivo, no es de extrañar que aparezca una muestra de su obra en la antología recopilada por Alfonso Molina *Poesía revolucionaria del Perú*<sup>130</sup>, del mismo modo que también es citada su obra en una antología publicada en la antigua Yugoslavia, *Poesía contemporánea peruana*<sup>131</sup>, seguramente por la tendencia política que su poesía implica. La cuarta antología que publica fragmentos de la lírica scorziana corre de nuevo a cargo de Alfonso Molina, tratándose esta vez de una *Poesía amorosa del Perú*<sup>132</sup>, que sirve de muestra del segundo registro poético

---

<sup>128</sup> Las antologías consultadas son las siguientes: A. Escobar, *Antología de la poesía peruana*, ob. cit.; A. Escobar, *Antología de la poesía peruana*, Lima, Biblioteca Peruana, Poesía, tomo I, 1973; AA.VV., *Cuadernos del Esqueleto Equino*, Lima, Ediciones de La Rama Florida, 1965; AA.VV., *9 poetas peruanos*, Madrid, Jonás, 1968; V. Mazzi, *Poesía Proletaria del Perú (1930-1976)*, Lima, Biblioteca Universitaria, 1976; A. Molina, *Poesía revolucionaria del Perú*, Lima, América Latina (3a. ed.), 1966; A. Molina, *Poesía amorosa del Perú*, Lima, América Latina, 1969; A. Oquendo y M. Lauer, *Vuelta a la otra margen*, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970; W. Orrillo, "Poesía peruana actual: Dos Generaciones", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 228, 1968; J. Ortega, *Imagen de la Literatura Peruana Actual*, Lima, Tomo II, Editorial Universitaria, 1971; S. Salazar Bondy, *Mil años de poesía peruana*, Lima, Populibros, 1965; A. Tamayo Vargas, *Nueva Poesía Peruana*, Barcelona, El Bardo, 1970.

<sup>129</sup> Irónicamente, Scorza recuerda que con la Remington que le fue embargada tras el remate de sus bienes, en 1967, "había escrito cuatro espléndidos libros de poemas que consiguieron la única unanimidad que he logrado en mi vida: silencio total de la crítica" (Manuel Scorza, "Por qué no vivo en el Perú, ob. cit., p. 105).

<sup>130</sup> A. Molina, *Poesía revolucionaria del Perú*, ob. cit.

<sup>131</sup> C. E. Zavaleta, *Poesía contemporánea peruana*, Krusevac, Editorial Bagdala, 1976.

<sup>132</sup> A. Molina, *Poesía amorosa del Perú*, ob. cit.

del autor, en torno al amor perdido y desengañado. Es decir, en su poesía pueden hallarse los dos extremos que se encuentran en el resto de la obra literaria de Manuel Scorza, esto es, por una parte, el compromiso político y, por otra, el amoroso que seguirán apareciendo hasta su última novela publicada, *La Danza Inmóvil*, que, de alguna forma, llega a desatar el nudo gordiano entre los dos polos vitales del autor.

En suma, como señala Marco Martos en su estudio "La llave de los sueños", "el prestigio alcanzado por Manuel Scorza en la última década de su vida (1973-1983) ha borrado un poco en la memoria de los lectores sus dotes iniciales como poeta"<sup>133</sup>. Asimismo, cabe considerar que la poesía peruana de este período es una poesía excepcional, de gran calidad y originalidad y que cuenta con autores muy brillantes, ya mencionados, que, con el tiempo, han venido a oscurecer en buena medida la figura poética de Manuel Scorza.

### **3.5. La vuelta a la poesía: proyectos truncados.**

¿Acabó pues, realmente, el Scorza narrador con el Scorza poeta? Como indica Armando Rojas<sup>134</sup>, uno de los pocos críticos que han prestado atención a la poesía de Manuel Scorza, el título de *Poesía Incompleta* (1977) con el que reúne su obra poética publicada hasta el momento, podría significar que Scorza tenía la intención de 'completarla' más adelante. Es decir, que continuaría en algún momento por las sendas de la poesía.

---

<sup>133</sup> M. Martos, "La llave de los sueños", *Documentos de Literatura*, ob. cit., p. 22. Cabe recordar no obstante que, del mismo modo que Scorza rindió homenaje póstumo a Fernando Qúispez Asín, el primero también fue homenajeado, tras su muerte, en varias ocasiones, destacando el poema que le dedicara Dora Varona ("El último vuelo (a Manuel Scorza)", *Caretas*, núm. 788, 27 de febrero de 1984) y el texto colectivo editado por A. Molina *La sangre quemada* (Lima-New York, Edigraf-América Latina Ediciones, 1985), donde se hallan poemas escritos por Eugenio Chang-Rodríguez (especialmente el titulado "Manuel, hoy viajas", p. 23, donde recuerda también a otros desafortunados compañeros de generación) y Vicente Spina, entre otros, en recuerdo de su memoria.

<sup>134</sup> A. Rojas, "Improvisaciones sobre la lírica de Manuel Scorza", en AFERPA, *Manuel Scorza: L'Homme et son Oeuvre*, ob. cit., pp. 81-86.

A pesar de lo manifestado en alguna ocasión por el propio autor, sobre una supuesta 'edad poética' en la que se suele cultivar este género para después abandonarlo, también señaló en otras ocasiones que aun seguía, a pesar de todo, escribiendo poesía. Una respuesta, sin duda, algo ambigua. Por una parte podría querer decir que, a pesar de no publicarla, continuaba escribiéndola. Por otra, que quizás algo desengañado del corto alcance de la poesía se distanciara definitivamente para transformarla en esa prosa casi poética creada en su ciclo narrativo. En ese caso, al margen de las disposiciones gráficas, el poeta simplemente cambiaría de registro, conservando, sin embargo, el mismo hálito poético.

Posiblemente, una opción no excluya a la otra. Es decir, que Scorza continuara escribiendo poesía, aún sin publicarla, como necesidad o ejercicio, a la vez que considerara también poética su obra narrativa, como ha insistido en diversas ocasiones. Muestra de lo primero es una carta dirigida al también poeta Juan Liscano en 1980 donde hace referencia a su deseo de publicar un nuevo volumen de poesía:

"Revolviendo papeles encontré tres libros de poesía perdidos que suman trescientas o cuatrocientas páginas, es decir, más que todo lo que he publicado hasta hoy en poesía, y que ahora se editarán con el título de *Poesía extraviada*"<sup>135</sup>.

Como otros muchos de sus proyectos, su trágica muerte truncó esta posibilidad, aunque nunca sabremos, dada la variabilidad del autor, si finalmente hubiera llegado a publicar estos libros perdidos, o qué hubiera hecho en realidad. Resta aun abierta, sin embargo, la posibilidad de recuperar, algún día al menos, parte de estos textos.

---

<sup>135</sup> Véase en el anexo documental, carta de M. Scorza a J. Liscano, del 4 de diciembre de 1980 (archivo de Dora Varona).



**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 Manuel Scorza: Perú y Europa.**

En esta segunda parte de la tesis queremos analizar, en un primer capítulo, el impacto que la obra narrativa de Manuel Scorza tuvo a lo largo de los años setenta y ochenta entre el público en general y, en un segundo capítulo, entre la crítica especializada. Se trata de esclarecer a través de la recepción de su obra las diferencias específicas que se observaron al aparecer Manuel Scorza como un nuevo narrador latinoamericano que intentaba conquistar, al mismo tiempo, al público americano y al público europeo. Es necesario, además, señalar también que Manuel Scorza no sólo quiso conquistar al gran público con su obra sino también intentó, insistentemente, convencer a la crítica sobre cuáles debían ser los ejes interpretativos en los que situar su obra. Scorza aludía, una y otra vez, a la realidad sobre la que se basaba su narrativa y, al mismo tiempo, insistía en las especificidades del mundo indígena como fuente de inspiración y motivo de defensa de su obra.

Como veremos a medida que avancemos en este capítulo, sin duda, Scorza consiguió ampliamente alcanzar parte de sus propósitos. Su obra literaria fue extensamente conocida, leída y discutida en los años setenta en Europa y en Latinoamérica, hasta convertir a Scorza incluso en un escritor de éxito y uno de los protagonistas, momentáneos, de la Nueva Narrativa Hispanoamericana. Las numerosas traducciones de su ciclo narrativo son una prueba de este éxito y un fenómeno aún por explicar. Por otra parte, la reacción de la crítica especializada en los distintos ámbitos en los que se fue difundiendo su obra tomó una senda sin excesivas complicaciones. Por regla general, situó a Manuel Scorza en el contexto de la literatura peruana, siguiendo los dos clásicos ejes, el diacrónico -que suponía la evolución del indigenismo, corriente a la que se le adscribió casi inmediatamente desde sus inicios-, y el sincrónico -al confrontar la obra del autor con la de sus contemporáneos, tanto dentro del Perú como en el resto de países latinoamericanos-, a la vez que señalaba sus innovadoras digresiones, entre la realidad y la ficción, al uso de los autores que se movían en la estela de lo que se conocía como el ‘boom’ de la literatura hispanoamericana.

En esos años, llegaron a Europa las voces de unos autores que empleaban el castellano como vehículo de comunicación en su quehacer literario, pero que hasta entonces habían sido ignorados en España. Gracias, entre otros factores, a los premios y al marketing editorial se tuvo, por fin, en estos años, noticias de los escritores del otro lado del océano. Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Donoso, Julio Cortázar... todos ellos formaban parte de un universo nebuloso, compacto e informe, el de la literatura hispanoamericana y que, tras un descubrimiento accidental, seguía siendo un perfecto desconocido. Puesto que surgieron todos esos nombres casi de una vez, pueden parecer éstos una misma cosa, y no es así, ya que todos ellos forman un sistema de elementos interrelacionados - con rasgos comunes incluso- pero que se definen precisamente por oposición, por las diferencias entre ellos. Esas diferencias no surgen sólo de la diversidad de sus personalidades, sino también de la diversidad de la realidad en que se hallan inmersos, tanto desde un punto de vista político y socioeconómico, como sencillamente biográfico o geográfico. Su escritura corresponde, pues, a muy diversas experiencias.

A pesar de los numerosos comentarios de Manuel Scorza manifestando que escribió *Redoble por Rancas* -y el resto de baladas y cantares que integran su ciclo novelístico-, con el exclusivo fin de concienciar a la población del Perú sobre las injusticias infligidas contra las comunidades indígenas<sup>1</sup>, surgen numerosos interrogantes sobre las intenciones del producto literario que construyó el autor.

Si, como veremos en el próximo apartado, en muy poco tiempo, desde la publicación de *Redoble por Rancas* en 1970 en Barcelona, Scorza conquistó al público español y francés y, posteriormente, al público europeo en su conjunto, la

---

<sup>1</sup> En la entrevista realizada a Manuel Scorza por Joaquín Soler Serrano en el programa *A fondo* de RTVE, el escritor afirma que escogió el título de *Redoble por Rancas* pensando en el lector peruano -algo que, como veremos, puede, cuanto menos, ponerse en duda- e indica incluso que si hubiera imaginado el éxito de su obra hubiera buscado otro título menos localista (véase anexo documental).

obra narrativa de Scorza no experimentó, en un primer momento, un éxito fulgurante en el Perú.

La crítica especializada hizo ahí caso omiso a la aparición de su primera novela e incluso la recibió de forma bastante negativa. En esta dirección apunta Tomás G. Escajadillo, especialista en el indigenismo peruano y uno de los mayores defensores de la narrativa scorziana, cuando señala:

"Scorza irrumpe en el panorama narrativo nacional bajo el signo de la incompresión: Abelardo Oquendo ("Un redoble algo frívolo por Rancas") y Ricardo Ráez ("*Redoble por Rancas*, traición a una historia"), son dos de los críticos que, desde trincheras contrarias (el conservador *El Comercio* y la revista especializada ultra-radical *Narración*), condenan la aparición de Scorza en la narrativa peruana. Y a pesar de la publicación de los libros de Scorza en editoriales 'grandes', la recepción de su obra en el Perú fue ilustrativa: crítica mordaz a su primera 'balada' o 'cantar'; silenciamiento al resto de la pentalogía conforme ella fue creciendo en difusión y prestigio internacionales"<sup>2</sup>.

No hay duda que las novelas de Scorza fueron conocidas en el Perú, a lo largo de los años setenta, gracias a la proyección que de la figura de autor hacían los grandes medios de comunicación europeos y que, inevitablemente, llegaba también a su país de origen. Sin embargo, fue un hecho extraliterario el que contribuyó de forma definitiva a la publicidad de su obra: la liberación de Héctor Chacón, personaje real que aparece como protagonista en *Redoble por Rancas*<sup>3</sup>. Así, no es de sorprender que Scorza realizara numerosas entrevistas sobre cuestiones políticas y sociales de su literatura en la prensa peruana a lo largo de estos años, a pesar de que su obra fuera escasamente divulgada en el interior del Perú. En este sentido, no fue hasta los años ochenta que la difusión de la obra de Scorza en el Perú alcanzó un fuerte impacto. Prueba de ello es que las primeras ediciones peruanas de la obra de Scorza no aparecen publicadas hasta mediados de los ochenta; hasta entonces, los

---

<sup>2</sup> T. G. Escajadillo, "Scorza antes del último combate" [1978], *Hispanamérica*, vol. 19, núm. 55, 1990, p. 53.

<sup>3</sup> Véase el primer capítulo, en la primera parte de este estudio.

libros de Scorza debían importarse -según las épocas- desde Argentina, Colombia o España:

"Scorza, de gran prestigio en el exterior, era muy poco conocido en el Perú. Sus obras llegan como libros importados a precios demasiado caros. (...) Se le debería leer para conocer de la lucha de los campesinos de Cerro de Pasco"<sup>4</sup>.

También da cuenta de esta situación el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, otro de los principales especialistas sobre el indigenismo andino, en el prólogo del homenaje póstumo dedicado a Scorza realizado por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*:

"Como novelista tuvo un gran éxito internacional en términos de traducciones y crítica; en cambio, en el Perú, más bien fue silenciado y eludido. Ésta es una de las deudas más grandes de la crítica peruana, incluyendo de esta revista, aunque en sus páginas se publicaron un artículo, una nota y dos reseñas sobre su novelística"<sup>5</sup>.

De hecho, existen importantes vínculos entre la distinta intensidad de la recepción de la obra scorziana en los ámbitos europeos y latinoamericanos, y la forma en que la crítica especializada -ayudada por el propio Scorza- intentó situar su novelística en el seno de las corrientes literarias latinoamericanas. Lo que en Europa parecía exótico, brillante y justiciero, en Latinoamérica y, especialmente, en el Perú, parecía inexacto, confuso y 'huachafo'<sup>6</sup>. Un ejemplo de esto último, expuesto por

---

<sup>4</sup> G. Ledesma, declaraciones en AA.VV., "Especial Manuel Scorza", ob. cit., p. 19.

<sup>5</sup> A. Cornejo Polar y N. Osorio Tejeda, "Homenaje a Manuel Scorza", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 10, núm. 20, 1984, p. 3.

<sup>6</sup> Como es sabido, 'huachafo' es un adjetivo peruano, que ha sido utilizado en diversas ocasiones por M. Vargas Llosa para referirse a la obra de Scorza, cuyo significado aproximado explica el propio Vargas Llosa: "Quizá habría que explicarle a los oyentes españoles lo de 'huachafo', que les debe de haber sonado a chino, 'huachafo', 'huachafería', son peruanismos que, de una manera muy general y un poco inexacta, quiere decir cursi. En realidad creo que no quiere decir exactamente cursi, sino una forma peruana de la cursilería, creo que la 'huachafería', no es exactamente la cursilería, sino una manera propia de los peruanos, de ciertos peruanos de ser cursis" (M. Vargas Llosa, en AA.VV., *Semana de autor: Mario Vargas Llosa*, Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985, p. 52).

un competidor no poco interesado, aparece en unas declaraciones de Mario Vargas Llosa sobre la obra de Scorza:

"En la obra de Manuel Scorza hay una profunda 'huachafería'. Es decir que en el lenguaje de Manuel Scorza, las imágenes expresan también profundamente esa forma peruana de ser de ciertos peruanos; es decir, creo que la 'huachafería' es urbana. Un campesino peruano no es 'huachafo'. Un indio no es 'huachafo', ¡jamás! Un hombre de la costa es mucho más huachafo que el de la sierra; algo que tiene que ver con un medio determinado"<sup>7</sup>.

Se ha aludido en ocasiones a una 'conspiración del silencio' entre la crítica peruana<sup>8</sup> para explicar la poca atención recibida por las novelas de Scorza en el Perú, especialmente entre la intelectualidad peruana. No hay duda de que la especial personalidad de Scorza, así como su discutida figura en el Perú de los años sesenta como editor y poeta, no ayudaron excesivamente a la recepción posterior de su obra novelística<sup>9</sup>. Como el propio autor reconocía: "Quizás por vivir en sociedades pequeñas donde nos cruzamos todos los días, acabamos por confundir al autor con la obra"<sup>10</sup>. Sin embargo, deben existir otros elementos adicionales que ayuden a explicar, más allá de la biografía y la conspiración, el porqué de este fenómeno en el proceso de recepción de *La Guerra Silenciosa*. Las páginas siguientes, desde distintos ángulos, tratan de dilucidar esta cuestión, considerando en especial el horizonte de expectativas de la crítica europea y latinoamericana en el contexto de los años setenta.

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>8</sup> T. G. Escajadillo, "Scorza: *La Guerra Silenciosa* y la conspiración del silencio", *El Observador*, 3-1-84, p. 11.

<sup>9</sup> Véase el capítulo segundo, en la primera parte de la tesis.

<sup>10</sup> Anónimo, "Dos novelistas se confiesan: A. Bryce Echenique y M. Scorza", *7 días del Perú y del Mundo*, núm. 742, 22-9-72, p. 61.

#### 4.2. Análisis de la recepción de Scorza a través de las ediciones y traducciones de su obra.

Antes de introducirnos en el análisis de la recepción a través de las reseñas y críticas literarias en términos cualitativos, donde se analizan los discursos y se valoran las opiniones, resulta de gran ayuda realizar una primera aproximación genérica a la recepción de la obra de Manuel Scorza a partir de un análisis cuantitativo de los efectos a que dio lugar tal recepción. En primer lugar se examina el proceso editorial de la obra narrativa scorziana. Se trata de seguir el número de ediciones de su obra, los lugares de su publicación o las características de las editoriales en que apareció, entre otros detalles. Por otra parte, se pretende seguir de cerca el proceso de internacionalización de este escritor a través de las fechas de las traducciones de sus novelas. En segundo lugar, se examina el impacto que tuvo su narrativa en los grandes medios de comunicación de la época. Para ello, se toma como indicador las numerosas entrevistas que Scorza concedió a lo largo de los años en periódicos y revistas europeas y latinoamericanas. En alguna medida, este indicador muestra tanto la internacionalización de Scorza como escritor, como la densidad del impacto social que su obra representó.

Scorza presentó *Redoble por Rancas* al premio Planeta de 1969, después de haber intentado sin éxito interesar a diversas editoriales<sup>11</sup>. Scorza, que conocía bien las estrategias editoriales, no perdió un segundo en promocionar su novela, como recuerda algo más que maliciosamente W. Luchting:

“Approximately two years ago he began to put these talents to use in promoting his own first novel *Redoble por Rancas*, then in manuscript form. Long before the book came out, virtually everybody in the close knit world of Latin American writers had heard or read about Scorza’s coming novel. The advance praises were -as were the first reviews as far-fetched as the novel’s style”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Véase el capítulo primero, en la primera parte de la tesis.

<sup>12</sup> W. Luchting, “*Redoble por Rancas*, reviewed”, ob. cit., p. 84.

Al resultar la novela finalista del premio Planeta, esta editorial tomó la decisión de publicarla. Hay que recordar que, en aquellos años, Planeta estaba experimentando un gran crecimiento editorial y, sin embargo, no se había introducido en el mercado del 'boom' latinoamericano en el que editoriales como Seix Barral o Plaza y Janés, entre otras, como Destino, publicaban a escritores de éxito como Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez. En este sentido, no sería nada improbable que Planeta intentara introducirse en este mercado buscando nuevos escritores a los que descubrir. Por lo tanto, la decisión de publicar la obra de un desconocido como lo era entonces en España Manuel Scorza, cabe situarla en el contexto específico del auge del 'boom' latinoamericano<sup>13</sup>.

No hay duda que *Redoble por Rancas* alcanzó el éxito. La novela fue publicada en la prestigiosa colección "Grandes Narradores Universales", dirigida por Baltasar Porcel, y en la que ya se habían publicado autores latinoamericanos como J. Rulfo (*Pedro Páramo*), J. L. Borges (*El Aleph*) y E. Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), que aparecían como consagrados junto a W. Faulkner o A. Camus. A pesar de que desconocemos las sucesivas tiradas y reimpressiones realizadas por Planeta, la primera edición, al ser intensamente promocionada como finalista del Premio Planeta, fue elevada, de unos 25.000 ejemplares, que se agotaron en un mes<sup>14</sup>. Esta editorial realizó una segunda edición de la obra en 1971, y la reeditó en diversos formatos posteriormente de 1973 a 1976. Al mismo tiempo la sucursal de Planeta en Argentina también realizó ediciones propias de *Redoble por Rancas*. Dado el éxito de la novela, Planeta retuvo al escritor y le publicó en 1972 *Garabombo, el*

---

<sup>13</sup> J. Donoso, *Historia personal del 'boom'*, ob. cit. Cabe recordar que la fecha en que resulta publicada *Redoble por Rancas* ha sido considerada por gran parte de la crítica como la de defunción oficial del llamado 'boom', tal y como aparece en las reseñas de la prensa española del momento, y como señala el mismo J. Donoso, en la obra citada, o E. Rodríguez Monegal, en el ya clásico estudio *El boom de la novela latinoamericana*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972, p. 104, donde comenta: "Es posible, aunque no completamente seguro, que el *boom* haya muerto y que sus últimos ecos han dejado de sonar. También es casi seguro que la nueva literatura latinoamericana y (sobre todo) que la nueva novela latinoamericana no sólo esté viva sino que goza de muy buena salud".

<sup>14</sup> L. E. García Mora, "Reseña: *Historia de Garabombo, el invisible*. Un libro documento, más para ser creído que para ser leído", *Imagen*, núm. 64, 12-9-72, p. 3.

*Invisible*, en la misma colección, de la cual también realizará numerosas reediciones hasta 1976.

Observando el gráfico 1, se advierte que el número de ediciones o reediciones en castellano de obras de Scorza va creciendo paulatinamente hasta 1977, fecha en que Scorza cambia de editorial y se vincula a la venezolana Monte Ávila Editores, que tenía relaciones en España con la editorial Seix Barral. Junto a la reedición de sus novelas anteriores, ese mismo año, Scorza publica dos nuevas entregas de su ciclo novelístico: *El Jinete Insomne* y *Cantar de Agapito Robles*. Estas novelas experimentaron un éxito más relativo que las dos precedentes. Tal vez era éste el temor que el propio Scorza sentía y que le llevó a retrasar la publicación de ambas novelas ya que, en alguna medida, podían ser vistas como una repetición de temas y lugares ya conocidos por los lectores de *Redoble por Rancas*<sup>15</sup>. No puede decirse, sin embargo, que ambas novelas pasaran completamente desapercibidas. En España, el contexto de la transición política ayudó sin duda a sintonizar al lector con la temática del ciclo<sup>16</sup>. Una muestra de ello es que Monte Ávila publicó en Caracas a finales de 1977 la primera edición de estas novelas y, paralelamente, se imprimió otra edición, que fue publicada en enero 1978 con el mismo sello editorial en Barcelona por el editor Luis Porcel.

En 1979, Scorza comenzó a tener problemas con la editorial venezolana debido a tensiones por temas económicos. Al parecer, dada la experiencia editorial de Scorza, el autor, a mediados de 1979 consiguió una oferta mejor para publicar su quinto cantar en Siglo XXI, y decidió rescindir su contrato con Monte Ávila, a cuyo frente se hallaba Juan Liscano, poeta y antiguo colaborador de Scorza en la aventura de los Festivales del Libro, como se recuerda. La decisión fue, en principio,

---

<sup>15</sup> Scorza había comentado en algunas entrevistas que tenía ya listas, desde tiempo atrás, desde 1972, estas novelas para su publicación. Sin embargo, su afán perfeccionista lo llevó a múltiples reescrituras hasta llegar a sumar doce versiones de cada novela.

<sup>16</sup> Cf. J. Gracia, "Recepción y subversión en torno a la narrativa hispanoamericana en España (1967-1973)", en P. Tovar (ed.), *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*, Lérida, Universitat de Lleida, 1996.

amistosa, al llegar Scorza a un acuerdo con la editorial de quedarse en propiedad los restos en stock de las ediciones de sus obras, para poder comercializar directamente los remanentes. Sin embargo, surgieron algunas dificultades para materializar el acuerdo, ya que Scorza no conseguía hacerse con estos ejemplares, debido a presuntas trabas administrativas. A lo largo de meses, la discusión fue subiendo de tono con sucesivos episodios y la intervención de Dora Varona como mediadora y agente literaria de Scorza en el Perú<sup>17</sup> hasta que, finalmente, el asunto trascendió al público con unas declaraciones explosivas del autor denunciando a Monte Ávila en la prensa caraqueña:

"He sido estafado sistemáticamente por la editorial Monte Ávila, que faltó a su compromiso conmigo: no cumplieron el contrato, se niegan a pagarme mi derecho de autor y continúan vendiendo impunemente mis libros (...) se trata de un acto de público menosprecio hacia el escritor, por parte de una editorial que no necesita maltratar a un escritor para ganar dinero (...) Juan Liscano me escribió diciéndome que se han vendido mucho: más que otros libros de autores famosos. El contrato se ha rescindido pero continúan vendiendo mis libros y no me pagan"<sup>18</sup>.

Es difícil terciar en este asunto, pero no deja de ser paradójico que alguien con la larga experiencia en el mundo editorial como Manuel Scorza acabara como supuesta víctima del medio.

Scorza pasó a Siglo XXI, donde publicó la última entrega de su ciclo: *La Tumba del Relámpago*. Es significativo destacar que, a pesar de que Siglo XXI dispone de sucursal en España, publicará en México la novela de Scorza. Este es el primer síntoma de lo que podríamos llamar el transvase receptivo del ciclo narrativo

---

<sup>17</sup> En su correspondencia privada referente al caso, Scorza mostraba también su obsesión respecto al tema: "Después de infinitos trabajos, me aproximo quizás a una solución con Monte Ávila y probablemente reciba esos libros una buena parte a cuenta de los derechos de autor que esos caballeros me deben pues siguieron vendiendo ¿Puede mandarte a tu nombre para que los guardes o coloques en el mercado peruano? Es reserva valiosa pues al paso que van los costos pronto editar será lujo medieval" (véase anexo documental, carta de Manuel Scorza a Dora Varona, del 28 de abril de 1981).

<sup>18</sup> J. P., "Manuel Scorza: 'Monte Ávila se niega a pagarme derechos de autor' (anteayer terminó su última novela: *La Danza Inmóvil*)", *El Nacional*, 19-10-81.

de Scorza de Europa a Latinoamérica. Es necesario explicarse algo más. Como puede verse en la tabla 1, si en los años setenta casi todas las ediciones en castellano de las obras de Scorza se realizan en España, las reediciones posteriores, después de un período entre 1980 y 1982 en el que no se reedita ninguna novela de Scorza, empiezan a publicarse mayoritariamente en países latinoamericanos. Exceptuando las reediciones realizadas por Plaza y Janés en Barcelona -incluyendo la publicación de su nueva novela *La Danza Inmóvil*-, el resto se publica en México, La Habana o Lima.

Volviendo a la tabla 1, puede observarse que, a partir de 1983, coincidiendo con la muerte del autor, surge un nuevo ciclo de reediciones de la obra scorziana, siendo ésta publicada por primera vez en su país natal por la editorial Peisa. Es interesante observar que las reediciones se concentran especialmente en la obra *Redoble por Rancas*. Por ejemplo, en 1990 se realizó en el Perú una tirada de bajo coste de 200.000 ejemplares en la editorial Periolibros Peruanos, que acompañaba al número inicial de la publicación *Página libre*<sup>19</sup>. Con posterioridad, se han producido algunos problemas entre los herederos respecto a los derechos de autor, debido a la publicación de ediciones pirata de la obra de Scorza, especialmente en el Perú. En 1991, Siglo XXI de México comenzó a publicar las *Obras Completas* del autor, labor que finalizó en 1992. Más recientemente, resulta significativa la nueva publicación de *Redoble por Rancas* en la selectiva colección de textos castellanos de la editorial Penguin<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> T. G. Escajadillo, "Scorza antes del último combate", ob. cit., p. 56. Esta edición resulta de especial interés ya que se publicó acompañada de las fotografías realizadas por el propio Manuel Scorza.

<sup>20</sup> M. Scorza, *Redoble por Rancas*, Nueva York, Penguin, 1997. En la misma colección aparecen textos de G. García Márquez, J. Rulfo, o M. Vargas Llosa, entre otros autores latinoamericanos de renombre.

Gráfico 1  
**EDICIONES DE LAS NOVELAS DE MANUEL SCORZA**

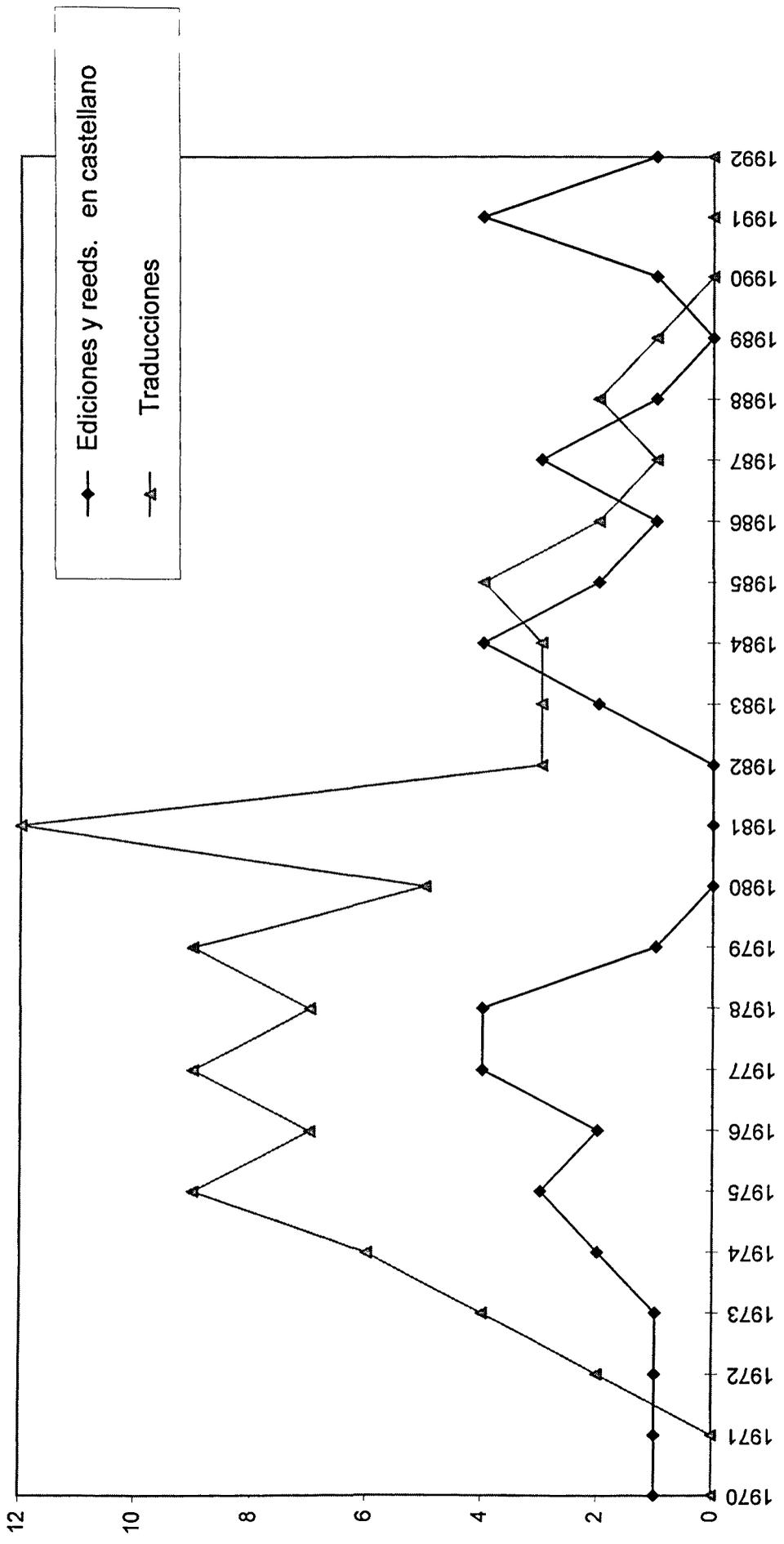


Tabla 1

**EDICIONES DE LA OBRA NARRATIVA DE MANUEL SCORZA  
(EI CICLO LA GUERRA SILENCIOSA Y LA DANZA INMÓVIL)  
1970-1992**

<b>Año</b>	<b>Ediciones y reeds. en castellano</b>	<b>Traducciones</b>	<b>Total</b>
1970	1	0	
1971	1	0	
1972	1	2	
1973	1	4	
1974	2	6	
1975	3	9	1
1976	2	7	
1977	4	9	1
1978	4	7	1
1979	1	9	1
1980	0	5	
1981	0	12	
1982	0	3	
1983	2	3	
1984	4	3	
1985	2	4	
1986	1	2	
1987	3	1	
1988	1	2	
1989	0	1	
1990	1	0	
1991	4	0	
1992	1	0	
<b>TOTAL</b>	<b>39</b>	<b>89</b>	<b>12</b>

Nota: Las ediciones y reediciones en castellano no reflejan las diversas reimpresiones que posiblemente realizó cada editorial, con tiradas según la demanda y sobre las que no tenemos información documental. Respecto a la traducciones, se incluyen las distintas ediciones realizadas en una misma lengua.

. Anexo a tabla 1:

**Ediciones y reediciones en castellano:**

***Redoble por Rancas***

1970: Planeta, Barcelona (noviembre)  
1971: Planeta, Barcelona  
1973: Planeta, Barcelona  
1974: Planeta, Barcelona (junio, 8a ed.; diciembre 1a ed. rústica)  
1975: Planeta, Buenos Aires (3.000 ej.); Planeta, Barcelona  
1976: Planeta, Barcelona (enero, 1a. ed. col. popular)  
1977: Monte Ávila, Caracas (diciembre)  
1978: Monte Ávila, Barcelona/Caracas (enero)  
1983: Plaza y Janés, Barcelona  
1984: Círculo de Lectores, Barcelona  
1985: Arte y Cultura, La Habana  
1986: Peisa, Lima  
1987: Plaza y Janés, Barcelona  
1990: PerioLibros, Lima (200.000 ej.)  
1991: Siglo XXI, México  
1997: Penguin, Nueva York

***Garabombo, el Invisible***

1972: Planeta, Barcelona (abril)  
1974: Planeta, Barcelona  
1975: Planeta, Barcelona  
1976: Planeta, Barcelona  
1977: Monte Ávila, Caracas (diciembre)  
1978: Monte Ávila, Barcelona/Caracas (enero)  
1984: Plaza y Janés, Barcelona (junio)  
1985: Arte y Cultura, La Habana  
1991: Siglo XXI, México

***El Jinete Insomne***

1977: Monte Ávila, Caracas (diciembre)

1978: Monte Ávila, Barcelona/Caracas (enero)

1984: Plaza y Janés, Barcelona (mayo)

1987: Arte y Literatura, La Habana

1991: Siglo XXI, México

***Cantar de Agapito Robles***

1977: Monte Ávila, Caracas (diciembre)

1978: Monte Ávila, Barcelona / Caracas (enero)

1984: Plaza y Janés, Barcelona

1991: Siglo XXI, México

***La Tumba del Relámpago***

1979: Siglo XXI, México

1987: Peisa, Lima

1988: Plaza y Janés, Barcelona

1991: Siglo XXI, México

***La Danza Inmóvil***

1983: Plaza y Janés, Barcelona (febrero)

1992: Siglo XXI, México

Nota: Desconocemos las tiradas y reimpressiones realizadas por cada editorial.

**Anexo a Tabla 1 (continuación):**

**Traducciones de la obra narrativa de M. Scorza**

***Redoble por Rancas***

1972: Francés, Italiano

1973: Portugués (Rio de Janeiro), Portugués (Lisboa), Eslovaco

1974: Rumano, Ruso, Finlandés, Noruego, Portugués (2a. ed. Sao Paolo), Neerlandés

1975: Alemán (Berlín), Alemán (Frankfurt), Danés, Polaco, Búlgaro, Sueco, Turco, Hebreo

1976: Húngaro, Neerlandés (2a. ed.)

1977: Inglés (Nueva York), Inglés (Londres), Inglés (Toronto), Serbo-croata, checo

1978: Islandés, Albanés

1979: Francés (2a. ed.)

1980: Húngaro (2a. ed.), Alemán (2a. ed. Frankfurt)

1981: Ruso (2a. ed.)

1982: Esloveno

1985: Alemán (3a. ed. Frankfurt)

***Garabombo, el Invisible***

1973: Italiano

1975: Portugués (Sao Paolo)

1976: Francés, Polaco, Rumano, Finlandés, Danés

1977: Alemán (Berlín), Sueco, Noruego, Neerlandés

1978: Turco, Alemán (Munich)

1979: Alemán (2a. ed. Munich)

1980: Portugal (Sao Paolo)

1981: Albanés, Ruso, Alemán (3a. ed. Frankfurt), Griego

1982: Islandés

1988: Alemán (Rastatt)

***El Jinete Insomne***

1978: Danés, Neerlandés

1979: Francés, Italiano, Portugués (Sao Paolo)

1981: Alemán (Berlin), Rumano, Sueco, Ruso, Italiano (2a. ed.)

1984: Alemán (Zurich)

1986: Turco

1987: Alemán (2a. ed.)

***Cantar de Agapito Robles***

1978: Finlandés

1979: Italiano, Portugués (Sao Paolo), Neerlandés

1980: Danés

1981: Ruso

1982: Francés

1983: Rumano, Sueco

1984: Alemán (Berlín)

***La Tumba del Relámpago***

1979: Francés

1980: Italiano

1981: Danés

1984: Francés (2a. ed.)

1986: Portugués (Sao Paolo)

***La Danza Inmóvil***

1983: Italiano

1985: Francés, Portugués (Sao Paolo), Finlandés

1989: Búlgaro

Para la elaboración de este anexo a la tabla 1 se han consultado distintas fuentes, además de la información propia:

-F. Schmidt, “Bibliografía de y sobre Manuel Scorza”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 34, 1991, pp. 273-286.

-A.M. Aldaz, *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, ob. cit.

-C. Escorza, “Suplemento a la bibliografía sobre Manuel Scorza”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 37, 1993, pp., 361-364.

-UNESCO, *Index Translationum*, CD-ROM, París, 1994 .

-M. Scorza, *Redoble por Rancas*, Nueva York, Penguin (información bibliográfica adicional, pp. 238-239), 1997.

La recepción internacional de *Redoble por Rancas* fue rápida pero no inmediata. Su éxito entre el público de lengua castellana tuvo que ser el argumento inicial para convencer a diversas editoriales europeas de la oportunidad de traducir la obra de Scorza. Así, no fue hasta 1972 cuando aparecieron las primeras traducciones de *Redoble por Rancas*. Si entre 1972 y 1973 *Redoble por Rancas* se publicó seis veces en otras lenguas, aparte del castellano, cinco de éstas fue en lenguas latinas (francés, italiano y portugués), destacando el éxito inmediato obtenido en el ámbito lingüístico portugués, tal vez, en el caso de Portugal, por una motivación parecida a la del caso español, por encontrarse en una situación política semejante. También en Francia la novela, traducida por Claude Couffon, fue acogida de forma muy favorable: una editorial prestigiosa como Grasset compró los derechos de autor y la publicó junto a la ‘honrosa compañía’<sup>21</sup> de Rulfo y Borges en la misma colección; posteriormente, no obstante, los derechos de publicación fueron adquiridos por Belfond. Del mismo modo, en Italia, la novela también aparece en una editorial de renombre (y de izquierdas), como es Feltrinelli. El despegue en el número de traducciones de *Redoble por Rancas* ocurrió entre 1974 y 1975. Podría decirse que la novela fue ocupando, de forma progresiva, distintos ámbitos lingüísticos europeos. Después de su éxito en el mundo latino, la novela fue acogida en los ámbitos eslavos, germánicos y nórdicos, despertando favorables acogidas que se tradujeron, en algunos casos, en ediciones de bolsillo en las respectivas lenguas.

Mención aparte merece la publicación de *Redoble por Rancas* en el ámbito lingüístico anglosajón en 1977. Se trató de una operación a gran escala con su publicación simultánea en Estados Unidos, Canadá y Gran Bretaña. En el fondo, la operación partía del importante éxito obtenido por la novela en muchos países europeos. Sin embargo, no parece que en el ámbito anglosajón la novela fuera recibida calurosamente por el público. En este sentido es significativo que no haya sido hasta 1994 que su obra se haya visto reeditada de nuevo en inglés<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> G. Thorndike, “Redobles por Rancas”, ob. cit., p. 9.

<sup>22</sup> Traducciones recientes de Anne Marie Aldaz de la segunda y tercera baladas del ciclo: *Garabombo, the Invisible* y *The Sleepless Rider*, ambas publicadas en *hard cover*, y a un precio no

Después de su traducción al inglés, *Redoble por Rancas* continuó reeditándose en algunos idiomas mayoritarios, como el francés y el alemán, y también se publicó en algunos idiomas de ámbito más reducido como el esloveno, el islandés o el albanés. No obstante, el impacto de su recepción estaba llegando a su fin. Aunque en los años ochenta no haya sido reeditada en ningún idioma, las dimensiones de su recepción internacional a lo largo de la década de los setenta son impresionantes. La novela fue traducida a 23 lenguas (sin contar reediciones o traducciones dobles), todas ellas del ámbito lingüístico de Europa y Norteamérica. Ésta es, tal vez, una indicación de los límites que afrontó la narrativa de Scorza en su expansión internacional. Solamente en el mundo cultural europeo encontró la novela una recepción favorable, incluso podríamos añadir que extraordinariamente favorable; mientras que en su aventura norteamericana no sucedió lo mismo y, por otra parte, tampoco llegó a publicarse en ninguna lengua no europea.

Respecto a las traducciones del resto de la obra narrativa de Manuel Scorza, puede decirse que sucede algo parecido a lo que ya se ha comentado para la difusión de las ediciones en castellano. El número de traducciones va menguando conforme aparecían nuevas novelas del autor. En este sentido, por ejemplo, *La Tumba del Relámpago* y *La Danza Inmóvil*, que fueron traducidas en los años ochenta, sólo aparecieron en las lenguas que, desde el inicio, habían sido las impulsoras de su difusión internacional: en italiano, francés y portugués. Por ello, puede señalarse que el ciclo completo sólo se encuentra traducido en cuatro lenguas, las tres mencionadas junto con el danés. Este proceso ha sido ya observado por algunos críticos, como Claudia Fritsche, que señalan el descenso del interés en el resto de las novelas de Scorza:

"Mit *Redoble por Rancas* (1970) errang Scorza schnell Weltruhm, der Roman wurde bald in dreißig Sprachen übersetzt. Die folgenden Romane

---

demasiado popular (42 y 51 dólares, cada uno), por Peter Lang (Nueva York, 1994 y 1996, respectivamente), con un prólogo explicativo de la traductora especialmente dirigido al público desconocedor de los acontecimientos narrados.

des Zyklus fanden keine starke Resonanz mehr beim Lesepublikum. Die Literaturwissenschaft schenkte dem Prosawerk Scorzas nur wenig Beachtung"<sup>23</sup>.

Por otra parte, tampoco es cierto que el éxito internacional recayera exclusivamente en *Redoble por Rancas*. La segunda novela del ciclo, *Garabombo, el Invisible*, tuvo unas pautas de difusión internacional parecidas. Fue traducida a quince lenguas y alcanzó un importante éxito de difusión en el ámbito lingüístico alemán<sup>24</sup>, donde llegó a publicarse en 1981 una tercera edición, y se mantiene en el catálogo de editoriales como Suhrkamp y Fischer.

Es significativo que las dos novelas publicadas a inicios de los setenta por Scorza obtuvieran una gran difusión internacional, alcanzando todos los ámbitos lingüísticos europeos, mientras que las novelas publicadas en la segunda mitad de los setenta, *El Jinete Insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La Tumba del Relámpago* lograran una difusión menor, no por ello desestimable, puesto que fueron traducidas a unos diez idiomas cada una. Si el descenso en la recepción de las novelas que forman el ciclo de *La Guerra Silenciosa* fue debido a una saturación del discurso scorziano en los diversos ámbitos lingüísticos en que se tradujo, o bien obedeció a su coincidencia temporal con movimientos sociales y estados de opinión característicos de la Europa de los años setenta, es algo que resulta difícil de responder, aunque no sería de extrañar que se combinaran diversos factores -

---

<sup>23</sup> C. Fritsche, "Manuel Scorza: *La Guerra Silenciosa*", en V. Roloff (comp.), *Der hispanoamerikanische Roman*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. II, 1992, p. 206 ["Con *Redoble por Rancas* [1970] Scorza alcanzó rápidamente fama mundial, la novela fue pronto traducida a treinta idiomas. Las siguientes novelas del ciclo no tuvieron tanta resonancia entre el público lector. La crítica académica prestó poca atención a la obra en prosa de Scorza"].

<sup>24</sup> El ámbito lingüístico del alemán ha sido, desde un principio, uno de los más permeables, por diversos motivos, a la literatura latinoamericana, como bien han sabido analizar críticos como Gustav Siebenmann (*Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum*, Berlín, Colloquium, 1972), Claudia Wiese (*Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland. Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*, Frankfurt, Vervuert, 1992) o, de forma más acotada, Alberto Vital (*El arriero en el Danubio. La recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, México, UNAM, 1994).

incluyendo la especial situación política del Perú- en el proceso de recepción del público europeo ante la narrativa del autor.

En resumen, en cuanto a las ediciones en castellano, podemos observar a partir del gráfico 1, que existe un período hasta 1977 de fuerte crecimiento del número de ediciones de las obras de Scorza. Esta tendencia se detiene en 1978 y, entre 1979 y 1982, se produce un estancamiento en la dinámica editora de sus obras, debido a dos factores, fundamentalmente. El primero, su intensa actividad política en el Perú en estos años, analizada en el capítulo primero y, el segundo, los diversos problemas editoriales que paralizaron, por una parte, la distribución de su obra y, por otra, las dificultades en la venta de su último cantar en Siglo XXI, hecho que provocó que esta editorial no reeditara por esos años ninguna de sus obras anteriores. A partir de 1983, se produce una nueva tendencia ascendente con la publicación de su última novela en Plaza y Janés<sup>25</sup>, cuyo éxito -quizás al coincidir con su muerte, como lamentablemente suele suceder- conduce a esta editorial a reeditar toda su obra narrativa anterior. Años después del fatídico accidente, a principios de los noventa, se reeditarían en siete volúmenes sus obras completas (incluyendo su poesía), en Siglo XXI, gracias a los esfuerzos de su hijo, quien también ha seguido sus pasos en el mundo editorial en México.

Por lo que respecta a las traducciones, cabe destacar que entre 1975 y 1981 se mantiene un elevado ritmo tanto de nuevas traducciones de la obra de Scorza como de reediciones de las mismas. A partir de 1982, no obstante, se constata un fuerte descenso que, finalmente, ya no se recupera, con algunas excepciones concretas señaladas con anterioridad.

---

<sup>25</sup> Esta editorial había apostado fuerte en los años ochenta por la literatura latinoamericana. En la misma colección ('Literaria') en que se publican los textos de Scorza, aparece la obra de autores vinculados, posteriormente, por la crítica con un supuesto 'postboom' o 'boom junior', como Alfredo Bryce Echenique, Manuel Mujica Lainez, Abel Posse e Isabel Allende, entre otros.

### 4.3. Análisis estadístico y comparativo de las traducciones de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Manuel Scorza.

En este apartado se propone el estudio comparativo, en términos cuantitativos, de la difusión internacional de la obra de Scorza frente a la de otros narradores latinoamericanos. Para ello, nos basamos en los datos suministrados por la base de datos de traducciones de obras literarias creada por la UNESCO conocida como *Index Translationum*, accesible en formato de CD-ROM<sup>26</sup>. Esta base de datos permite realizar tratamientos estadísticos que pueden arrojar luz a cuestiones largamente debatidas en torno al impacto de la recepción de la obra de distintos autores. Una limitación de esta base de datos, sin embargo, es que sólo recoge la información a partir de 1978, por lo que los contornos de los años anteriores quedan difuminados. No obstante, el período analizado (1978-1991) ya nos permite esclarecer de forma bastante evidente las tendencias generales en cuanto a la recepción de cada autor.

Desde un primer momento, la publicidad en torno a Scorza se basaba, entre otros factores, en el argumento de la gran difusión internacional del autor, en comparación con otros escritores latinoamericanos de éxito del momento. Esta comparación en la que, a menudo, entraba (y utilizaba) el propio autor, afectaba, especialmente, a los dos narradores latinoamericanos con más ventas y más aclamados por la crítica de aquellos años, dos de los integrantes de aquel "cogollo" literario que fue el llamado 'boom'. Así, en la promoción de Scorza, se solían lanzar eslóganes como el siguiente: "el autor en lengua castellana más traducido, sólo superado por Miguel de Cervantes y Gabriel García Márquez"<sup>27</sup>. Del mismo modo, entre sus amigos y defensores, podemos encontrar la misma opinión, generalizada, como este otro comentario del poeta peruano César Lévano: "esos libros, traducidos

---

<sup>26</sup> UNESCO, *Index Translationum: repertorio internacional de traducciones*, CD-ROM, París, 1994.

<sup>27</sup> Anónimo, "Redoble por Scorza", ob. cit., p. 3.

a más idiomas que ninguna obra de autor peruano y mucho más leídos en Europa que los de Mario Vargas Llosa, no fueron bien acogidos en el Perú"<sup>28</sup>.

Ahora bien, estas afirmaciones, aceptadas habitualmente como ciertas, hay que comprobarlas con datos efectivos, y aquilatarlas con la perspectiva que da el tiempo. Es necesario ver los ritmos de las traducciones y los contextos lingüísticos en que estas aparecen para valorar tales aseveraciones y situar, comparativamente, en su justa medida, el alcance de la recepción de la obra de estos autores.

Al observar el gráfico 2, donde se muestra por columnas el volumen absoluto de traducciones entre 1978 y 1994, podemos establecer que lo dicho anteriormente no se corresponde, del todo, con la realidad de las cifras. Destaca, de forma abrumadora e inalcanzable, el caso de Gabriel García Márquez, con más de 400 traducciones y reediciones de las mismas. No obstante, es Vargas Llosa, y no Scorza, quien aparece a la zaga del colombiano, con más de 150 traducciones. Y todavía otro autor, Carlos Fuentes, se encuentra en una posición más favorable que la de Scorza. De todos modos, hay que señalar que el volumen de traducciones de Scorza y de Donoso es muy similar y ligeramente superior a la de un maestro como Onetti, a la vez que la distancia que lo separa de Bryce Echenique es, realmente, remarcable.

---

<sup>28</sup> César Lévano, "Danza Inmóvil", ob. cit., p. 18.

Gráfico 2  
NÚMERO TOTAL DE TRADUCCIONES 1979-1994

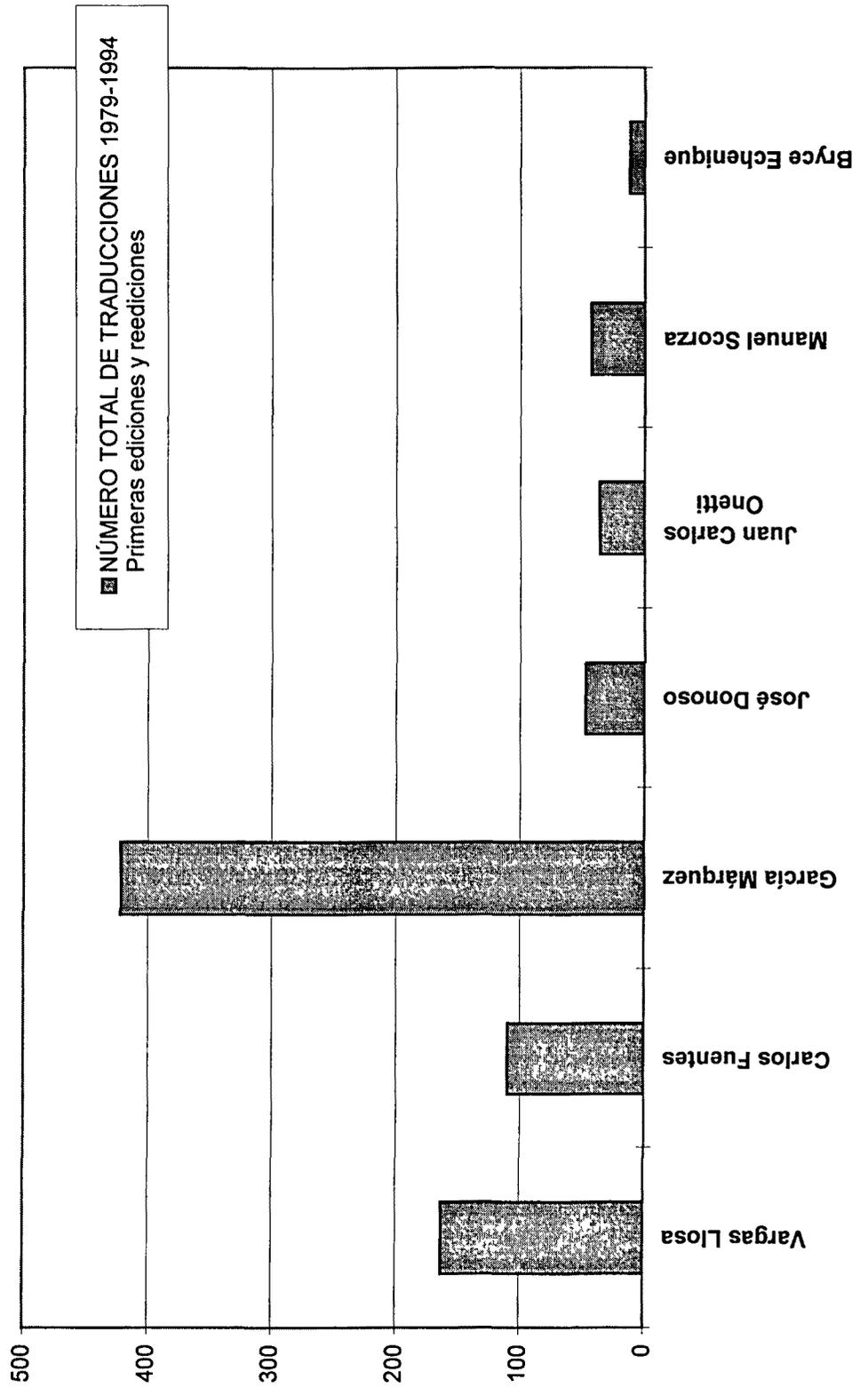


Tabla 2

**NÚMERO TOTAL DE TRADUCCIONES 1979-1994**

**Primeras ediciones y reediciones**

Vargas Llosa	163
Carlos Fuentes	110
García Márquez	422
José Donoso	47
Juan Carlos Onetti	36
Manuel Scorza	43
Bryce Echenique	12

**Evolución temporal de las ediciones**

	1978-1981	1982-1984	1985-1987	1988-1991	Total
Vargas Llosa	31	33	61	38	163
Manuel Scorza	23	10	6	4	43
García Márquez	91	136	122	73	422

Fuente: UNESCO, *Index Translationum*, ob.cit.

Pero también hay que ponderar estos datos, ya que pueden resultar algo distorsionados por el problema mencionado con anterioridad relativo al límite temporal de la base de datos. Así, existe un número considerable de traducciones de Scorza anterior a 1978 que conocemos en su totalidad (véase apartado anterior), mientras no podemos decir lo mismo del resto de los autores aquí representados, ya que esta investigación desborda el propósito final de esta tesis. Por otra parte, la muerte de Scorza en 1983 altera los elementos de comparación, ya que, como hemos comentado anteriormente, el ritmo de traducciones de su obra se detiene entonces para no recuperarse. Éste, lógicamente, no es el caso del resto de autores, quienes continúan publicando, promocionándose y traduciéndose durante todo el período mencionado.

En este sentido, quizás el siguiente gráfico (gráfico 3) resulte más esclarecedor, ya que desglosa, por períodos cortos de tiempo, el volumen de traducciones de los autores con los que Scorza y la propia crítica gustaba comparar, es decir, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

Podemos observar que el número de traducciones de la obra de García Márquez se encuentra en todo momento en una posición inalcanzable, con gran diferencia. Sin embargo, entre Vargas Llosa y Scorza no hay tanta distancia, al menos, en un primer período, entre 1978 y 1981, y es a lo largo de la década de los ochenta que este margen va creciendo cada vez más, como puede verse con mayor detalle en el gráfico 4, donde se muestra esta evolución año a año.

Gráfico 3  
 EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE TRADUCCIONES POR AUTOR

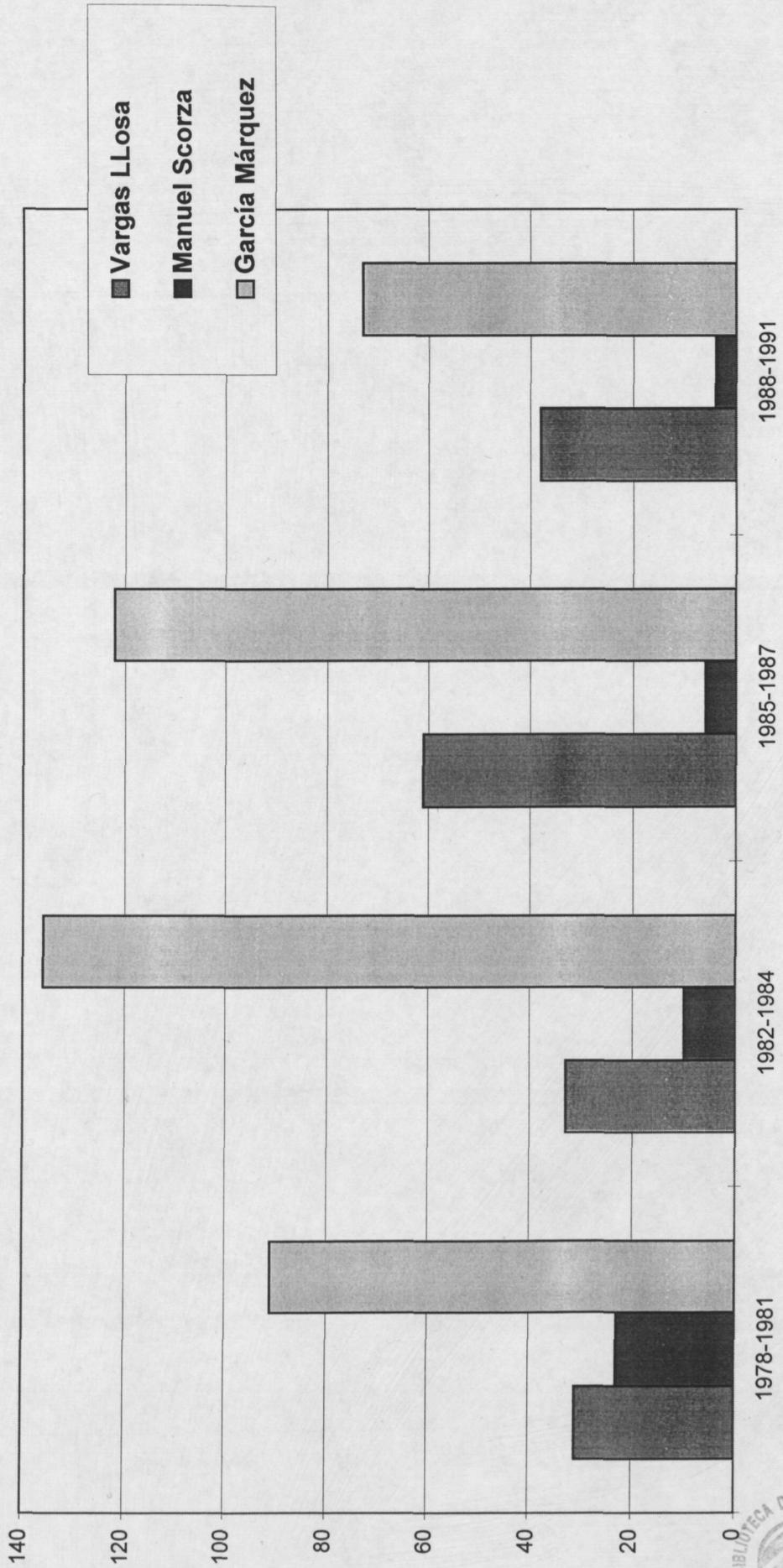


Gráfico 4  
EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE TRADUCCIONES ANUALES

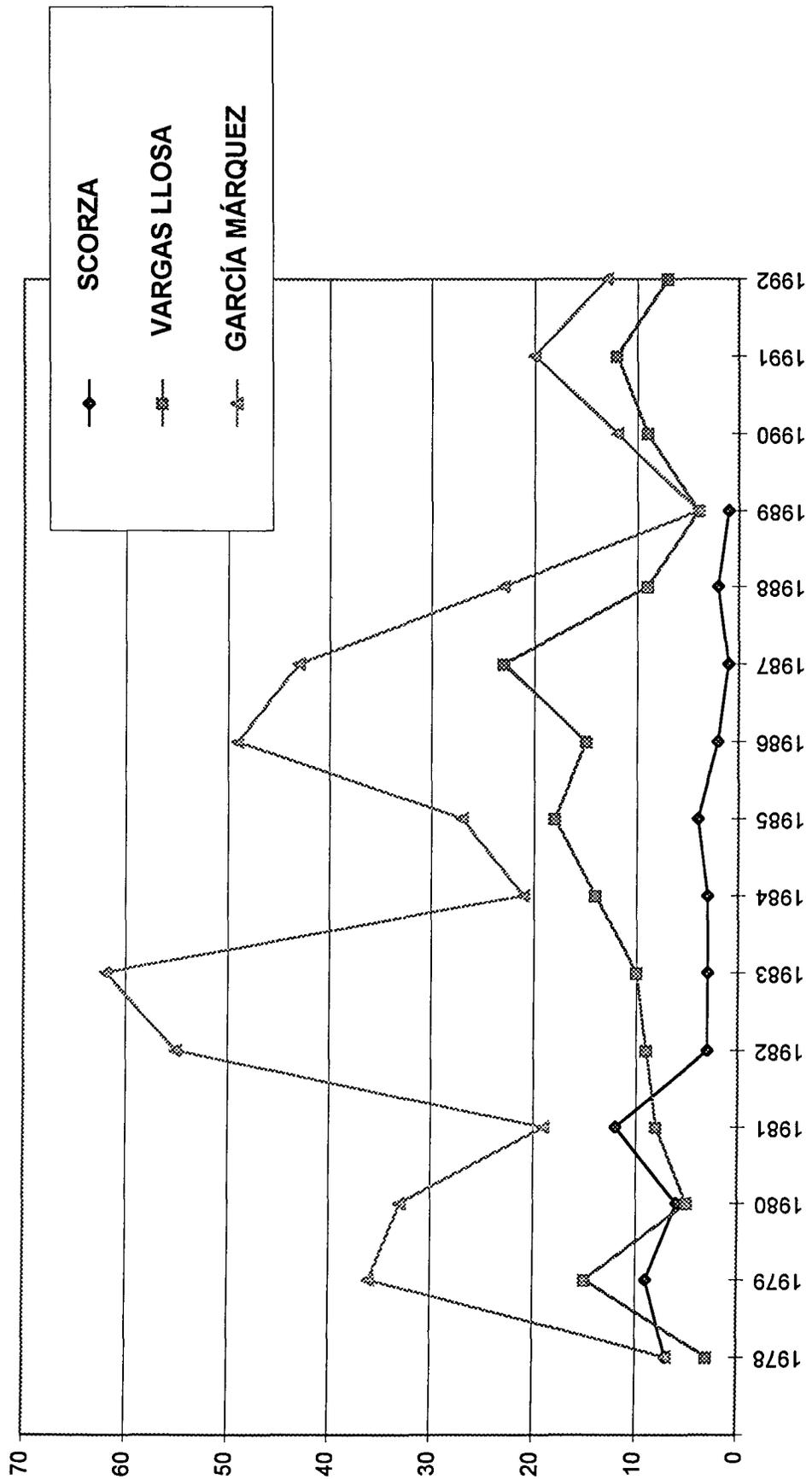


Tabla 3

NÚMERO DE TRADUCCIONES ANUALES 1978-1992

	SCORZA	VARGAS LLOSA	GARCÍA MÁRQUEZ
1978	7	3	7
1979	9	15	36
1980	6	5	33
1981	12	8	19
1982	3	9	55
1983	3	10	62
1984	3	14	21
1985	4	18	27
1986	2	15	49
1987	1	23	43
1988	2	9	23
1989	1	4	4
1990		9	12
1991		12	20
1992		7	13
TOTAL	89	161	425

Fuente: UNESCO, *Index Translationum*, ob. cit.

La información obtenida gracias a esta base de datos, por otra parte, nos permite clasificar por ámbitos lingüísticos las traducciones de estos autores, para intentar establecer hipótesis en cuanto a la recepción de su obra, de forma comparativa.

En el gráfico 6, volvemos a encontrarnos con el número absoluto de traducciones de las obras de estos tres autores, aunque esta vez se diferencien por los ámbitos lingüísticos, como hemos adelantado, y donde se observa, de nuevo, la evidencia del liderazgo absoluto de Gabriel García Márquez (con la sola excepción del rumano, idioma en el que Vargas Llosa toma la delantera, puntualmente). Más interesante resulta el gráfico siguiente (gráfico 5), donde se pueden constatar los mismos datos, presentados de forma porcentual sobre el volumen de traducciones de cada autor. Es aquí donde nos encontramos con algunas sorpresas que apuntan hacia la sensación subjetiva de Scorza que lo movía a hacer el tipo de comentarios que hemos apuntado al inicio de este apartado y que empleaba como estrategia promocional.

Así, puede observarse que en el ámbito lingüístico francés e italiano, donde justamente el autor tiene mayor predicamento, Scorza supera, aunque sólo proporcionalmente, el volumen de traducciones de García Márquez y Vargas Llosa. Esta superioridad relativa se constata, asimismo, en otros ámbitos minoritarios, como el escandinavo, el turco, el hebreo y el rumano. Por otra parte, el impacto de las traducciones experimentado por el ámbito lingüístico alemán, que de nuevo demuestra ser el más receptivo a la literatura latinoamericana, muestra un nivel muy semejante al de García Márquez y superior al de Vargas Llosa, algo que también sucede en el caso del portugués.

Esta atención por la comparación con las traducciones de otros autores latinoamericanos se convierte en Scorza, en algunos casos, casi en una obsesión, quizás debido a su pasado como promotor editorial que le hacía fijarse en estos

detalles, como puede deducirse de comentarios, no siempre del todo exactos, como el siguiente:

"(...) la resonancia literaria es variada. García Márquez no ha sido un éxito en Francia, por ejemplo. Lo que ha tenido más éxito en Francia es *Sobre héroes y tumbas*, la novela de Jorge (sic.) Sábato. En Finlandia me dijeron que me iban a traducir mi libro 'a pesar de que Vargas Llosa ha sido un fracaso'. En cambio, tengo entendido que Manuel Puig ha vendido en Italia cerca de 80.000 copias de *Boquitas pintadas*. Eso es un gran tiraje. García Márquez está llegando a los 100.000 en Italia. En Inglaterra, el editor de García Márquez en inglés me dijo que la edición de *Cien años de soledad* no pagó ni los costos"<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> C. Lévano, "Yo elegí la sencillez...", ob. cit., p. 35. En la misma entrevista, Scorza, apoyado por su mujer, Cecilia Hare, afirma: "(...) quien tiene verdaderamente un gran éxito fuera de la América Latina es Jorge Luis Borges (...)". No hemos incluido a J. L. Borges en el análisis de este apartado por no considerarlo pertinente en este contexto.

Gráfico 5  
**PROPORCIÓN DE TRADUCCIONES POR AUTOR Y ÁMBITO LINGÜÍSTICO**

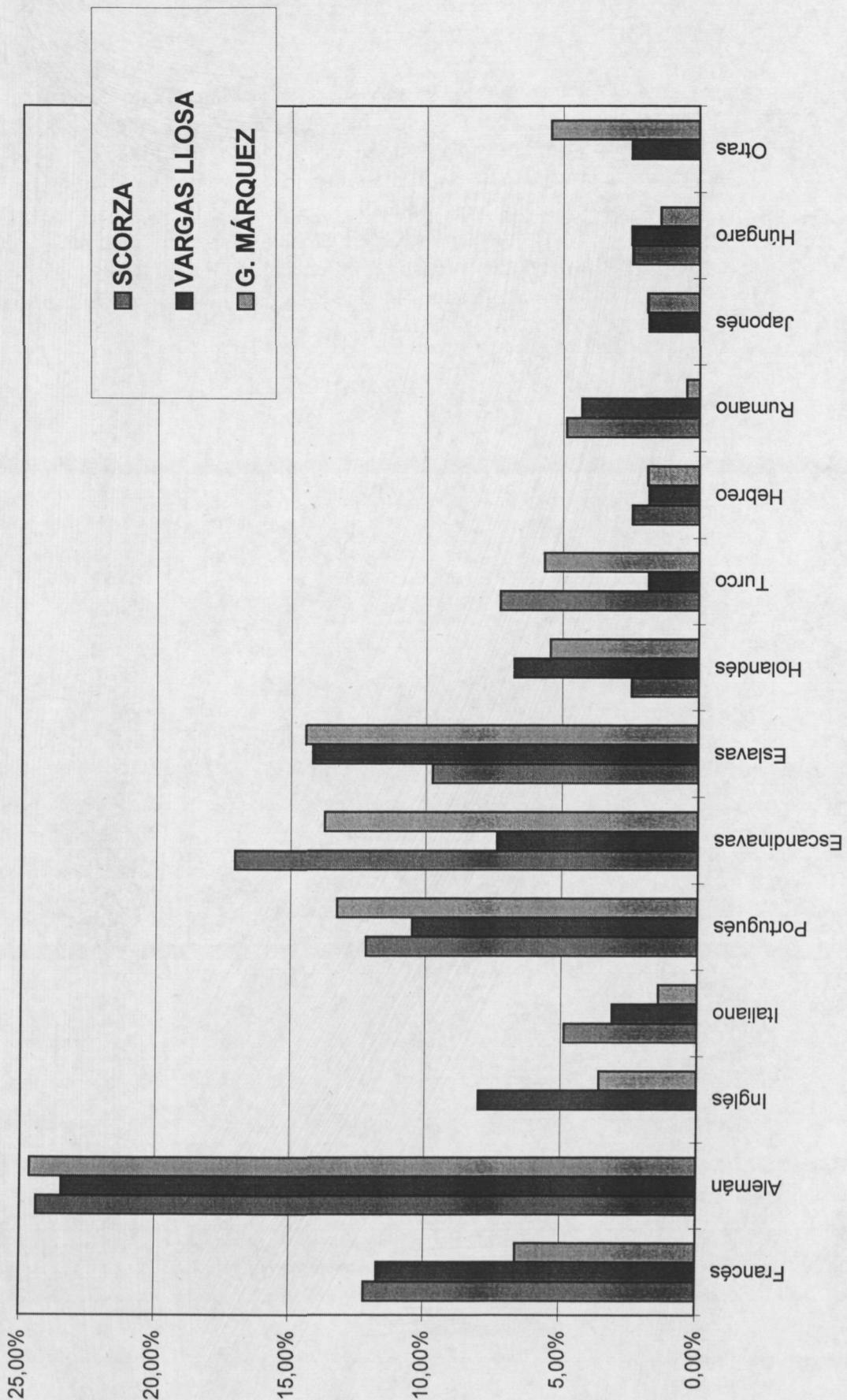


Gráfico 6

### NÚMERO DE TRADUCCIONES POR AUTOR Y ÁMBITO LINGÜÍSTICO

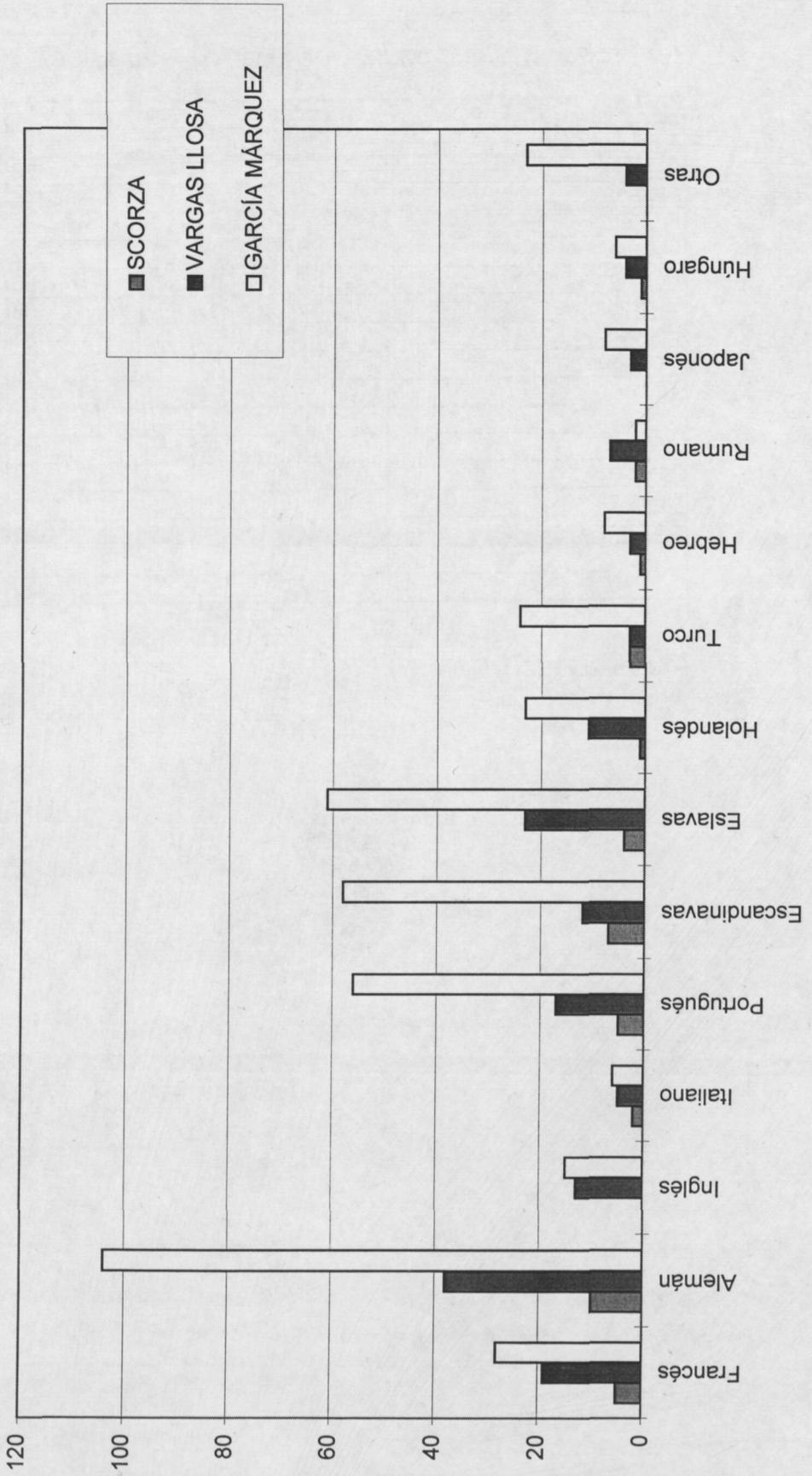


Tabla 4

**NÚMERO DE TRADUCCIONES POR ÁMBITO LINGÜÍSTICO**

	<b>Scorza</b>	<b>Vargas Llosa</b>	<b>G. Márquez</b>
Francés	5	19	28
Alemán	10	38	104
Inglés		13	15
Italiano	2	5	6
Portugués	5	17	56
Escandinavas	7	12	58
Eslavas	4	23	61
Holandés	1	11	23
Turco	3	3	24
Hebreo	1	3	8
Rumano	2	7	2
Japonés		3	8
Húngaro	1	4	6
Otras		4	23
<b>TOTAL</b>	<b>41</b>	<b>162</b>	<b>422</b>

Fuente: UNESCO, *Index Translationum*, ob. cit.

#### **4.4. Análisis de la recepción de Scorza a través de las entrevistas realizadas al autor.**

Entrando en el análisis del impacto de la recepción de la narrativa de Scorza a través de la repercusión de su figura en la prensa, cabe señalar un primer fenómeno observable: al parecer, Scorza proyectó su figura, tal vez intencionadamente, sobre todo, en Latinoamérica. Es decir, casi dos tercios de las entrevistas que le fueron realizadas, publicadas entre 1968 y 1990 (como puede observarse, algunas de estas entrevistas fueron reproducidas con posterioridad a su muerte), aparecieron en medios de comunicación latinoamericanos. El resto de las entrevistas se divide entre Francia y España, siendo un escaso número las entrevistas publicadas en otros países europeos.

Entre las entrevistas publicadas en Latinoamérica se concentran en dos momentos temporales de elevada densidad, como puede observarse en la tabla 5. Un primer momento, en los años 1972 y 1973, refleja el éxito internacional obtenido por Scorza con la publicación de sus dos primeras novelas. En estas entrevistas se indaga sobre la personalidad del autor y las claves de su triunfo. Realizadas mayoritariamente en periódicos de elevada difusión (tabla 6), se presenta a un nuevo novelista de éxito que, como otros escritores latinoamericanos, ha triunfado en Europa, desde una narrativa enraizada en las claves de Latinoamérica. En alguna medida, el mensaje es claro: es la vuelta "al hogar" de un nuevo triunfador. El segundo momento de elevada densidad en el número de entrevistas realizadas en Latinoamérica presenta unas características bastante distintas. Este momento podemos situarlo en torno a 1978, y para entender su lógica hay que tener en cuenta que es el momento en que Scorza vuelve al Perú para participar en la vida política de su país. Por ello, las entrevistas, generalmente en la prensa (tabla 6), se centran sobre todo en el problema indígena y la caracterización que Scorza da de él en sus novelas. Se trata de un autor ya consagrado, que ha publicado nuevas novelas, y que

utiliza su fama europea, ya conocida en Latinoamérica, para insistir en argumentos a medio camino entre la reivindicación política y la imaginación literaria.

Gráfico 7  
**ENTREVISTAS REALIZADAS A MANUEL SCORZA**

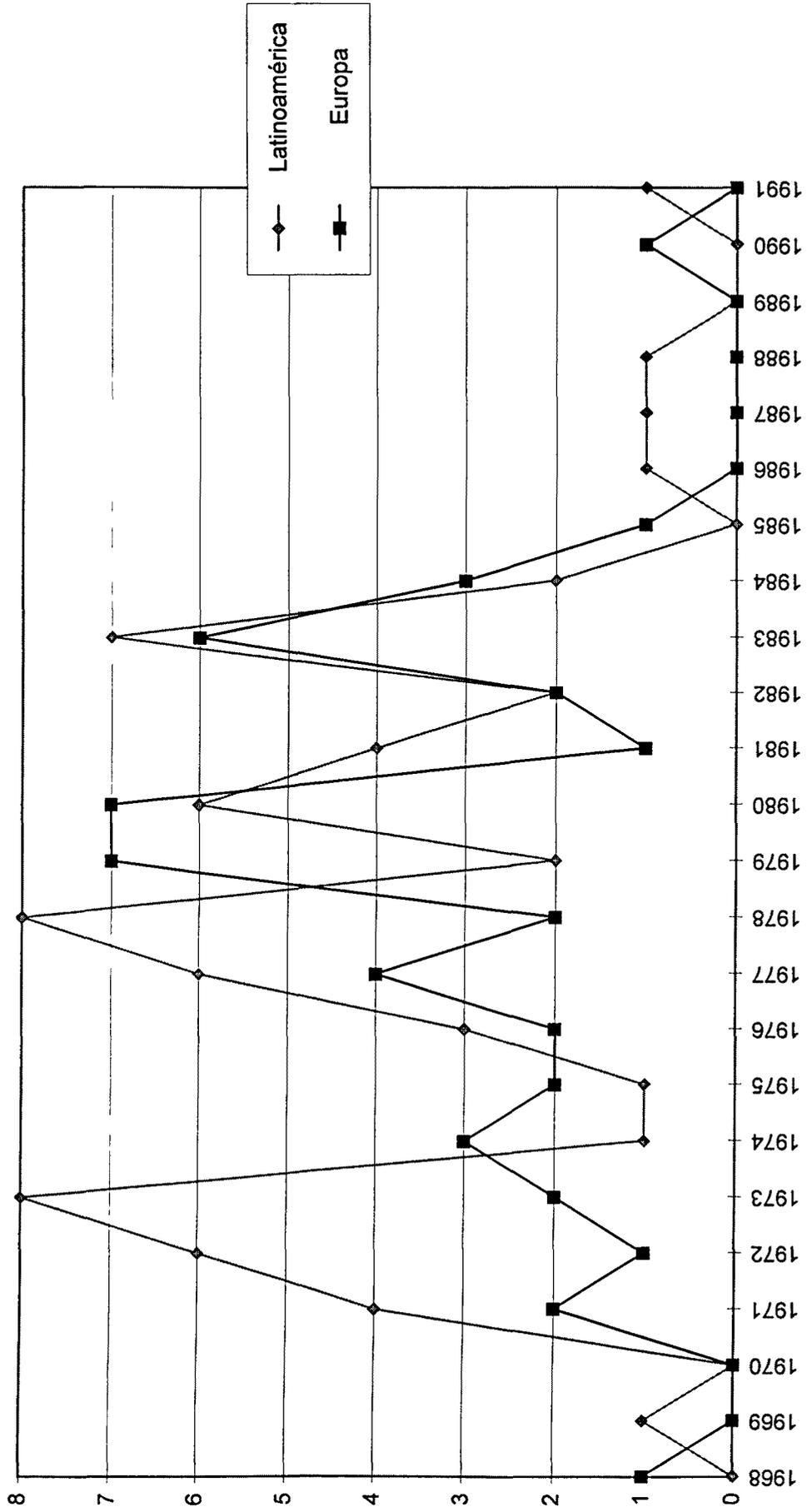


Tabla 5

**ENTREVISTAS A MANUEL SCORZA POR AÑO DE PUBLICACIÓN (1968-1994)**

Año	Latinoamérica	Europa
1968	0	1
1969	1	0
1970	0	0
1971	4	2
1972	6	1
1973	8	2
1974	1	3
1975	1	2
1976	3	2
1977	6	4
1978	8	2
1979	2	7
1980	6	7
1981	4	1
1982	2	2
1983	7	6
1984	2	3
1985	0	1
1986	1	0
1987	1	0
1988	1	0
1989	0	0
1990	0	1
1991	1	0
Total	65	47

Fuente: Apartado II de la Bibliografía: "Entrevistas a Manuel Scorza".

Nota: Se han considerado 112 entrevistas (109 publicadas y 3 en TV). Las traducciones de las entrevistas también se han considerado como un documento más y, dado el no muy grande número de entrevistas, no se ha discriminado según la difusión de los medios en que aparecieron. Se ha considerado cada entrevista como un documento empírico que refleja un cierto impacto social del autor.

Gráfico 8  
**ENTREVISTAS A SCORZA POR PAÍSES**

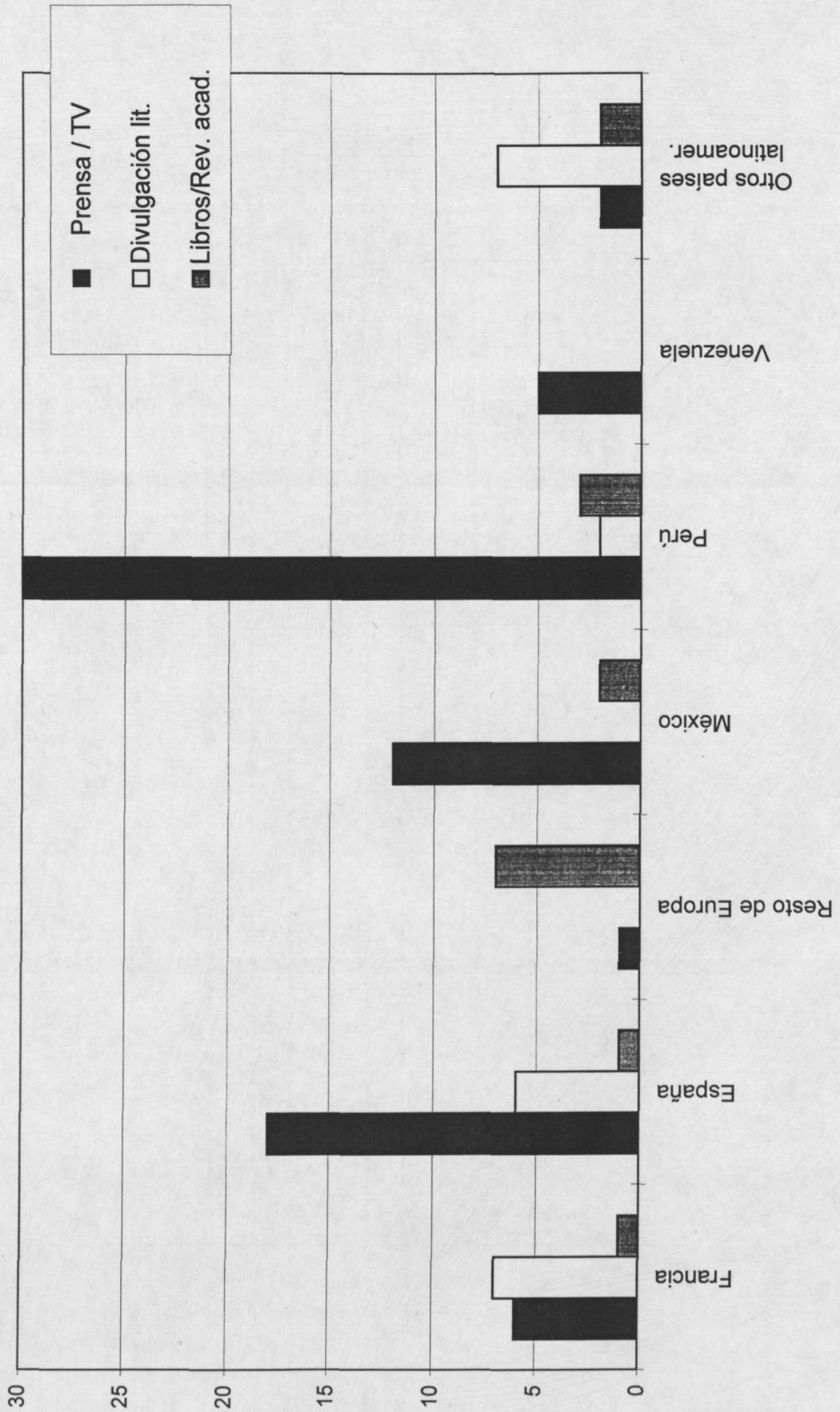


Tabla 6

**ENTREVISTAS A MANUEL SCORZA: IMPACTO CULTURAL POR PAÍSES**

	Prensa / TV	Divulgación lit.	Libros/ Rev. acad.	Total
Francia	6	7	1	14
España	18	6	1	25
Resto de Europa	1	0	7	8
México	12	0	2	14
Perú	30	2	3	35
Venezuela	5	0	0	5
Otros países latinoamer.	2	7	2	11
Total	74	22	16	112

Fuente: Apartado II de la Bibliografía: "Entrevistas a Manuel Scorza".

En cuanto a las entrevistas publicadas en países europeos, es curioso distinguir que la distribución temporal de las entrevistas realizadas a Scorza no sigue las mismas pautas que la distribución presente en las entrevistas realizadas en Latinoamérica. No se encuentra ningún momento de elevada concentración, sino todo lo contrario. Existe una dispersión desde inicios de los años setenta hasta inicios de los ochenta, dado que aparecen como máximo dos o tres entrevistas al año en un mismo país (gráfico 7). En este sentido son exclusivamente Francia y España los países donde aparecen la mayor parte de las entrevistas. En España, éstas se encuentran bastante concentradas en los años de la transición política, entre 1975 y 1979, mientras que en Francia ya en 1973, después de la traducción de *Redoble por Rancas*, se encuentran dos entrevistas importantes (una de ellas en *L'Express*).

Aunque tanto en España como en Francia aparecen entrevistas en la prensa, es más frecuente, especialmente en Francia, que Scorza sea entrevistado en revistas de divulgación literaria como *Magazine littéraire* (tabla 6). Además, cabe destacar, la presencia de Scorza en programas de televisión especializados en literatura, de amplia difusión y prestigio: en Francia en *Apostrophes*, y en España en *A Fondo* y *Encuentros con las Letras*<sup>30</sup>. En tales entrevistas, dirigidas a un público ya interesado en la literatura, Scorza aparece como un escritor latinoamericano comprometido políticamente, que escribe unas novelas en las que su compromiso resuena con fuerza de una forma no lineal, y donde surge de forma permanente la reivindicación del problema indígena en los Andes.

La imagen que cultiva Scorza de forma reiterada para el público europeo culto se centra en la mezcla indisociable de elementos biográficos y creativos. En cierto modo, da la impresión de que Scorza se acerca a un hipotético lector europeo que, ansioso de causas puras y justas, desea encontrar a alguien que pueda unir vida y literatura más allá de los estereotipos comunes. Seguramente, durante bastantes

---

<sup>30</sup> Véase la transcripción de ambas entrevistas, inéditas, realizadas en el año 1977, en el anexo documental.

años, este discurso de Scorza cautivó a cierto público europeo, de izquierdas, en unos momentos en que las expectativas de transformación radical de la sociedad aún no eran una completa utopía. No obstante, el discurso también tenía sus limitaciones y algo de eso seguramente debía percibir Scorza al reducir sus intervenciones (o ver reducidas las solicitudes) a partir de 1980. En todo caso, la publicación de nuevas traducciones de las obras de su ciclo en Francia, Italia o Alemania, entre otros países, ya no despertaban el mismo interés público que había despertado *Redoble por Rancas* o *Garabombo, el Invisible*.

#### **4.5. Análisis de la recepción de Scorza a través de las reseñas a su obra.**

Después del análisis de las entrevistas en los grandes medios de comunicación, se introduce en este apartado un análisis cuantitativo del impacto de la obra de Scorza entre la crítica literaria. Para ello se han localizado las reseñas publicadas tanto en periódicos como en revistas académicas y divulgativas, para apreciar tanto su intensidad temporal como la concentración geográfica de éstas. El conjunto localizado significa, sin duda, una amplia muestra del impacto de las publicaciones y las traducciones a la obra de Scorza en diversos ámbitos europeos y latinoamericanos<sup>31</sup>. A continuación de este análisis sobre el impacto cuantitativo entre la crítica especializada contemporánea, se realiza, en el capítulo siguiente, una aproximación a los discursos y argumentos con que tal crítica recibe las nuevas obras de Scorza. En este sentido, nos concentramos especialmente en la críticas a su primera obra, *Redoble por Rancas*, aparecidas en distintas lenguas. El motivo, como es obvio, es debido a la mayor abundancia de reseñas críticas existente, así como también a su mayor difusión en los diversos países en que fue publicada.

Entre las más de cien reseñas bibliográficas seleccionadas, algo menos de la mitad se refieren a *Redoble por Rancas*. Esto es ya un claro indicio de cuál fue el ritmo que imprimió, entre la crítica, la publicación del conjunto de novelas que

---

<sup>31</sup> Véase el apartado III de la bibliografía final.

forman *La Guerra Silenciosa*. Si la primera despertó un gran interés en todos los países en que fue publicada, las restantes novelas -por lo menos, en lo que se refiere a su impacto en la crítica- fueron teniendo, en ritmo decreciente, un menor número de revisiones críticas. Sólo se salva de este ritmo decreciente la última novela del ciclo, *La Tumba del Relámpago*, que consiguió alcanzar un número mayor de reseñas que las obtenidas por *Historia de Garabombo, el Invisible*, la segunda entrega del ciclo.

Como es habitual, las reseñas a cada una de las novelas de Scorza se concentraban en el año de su publicación o bien en el siguiente. En el caso de las traducciones sucedía, por descontado, lo mismo. Así, nos encontramos que *Redoble por Rancas*, por ejemplo, recibe un número importante de reseñas en el año 1971, después de su publicación en castellano en 1970, y vuelve a recibir una nueva oleada de reseñas críticas en 1973, después de su publicación en francés, y, de nuevo, en los años 1976 y 1977, después de su publicación, respectivamente, en alemán y en inglés (véase tabla 7 y gráfico 9). Sin embargo, no ocurre lo mismo con la publicación de *Historia de Garabombo, el Invisible*. El número de reseñas después de su publicación en castellano es, significativamente, menor, y lo mismo sucede después de su publicación en alemán y en francés. La recepción crítica de *El Jinete Insomne* y *Cantar de Agapito Robles*, después de su publicación en castellano en 1977, es también muy reducida en comparación con el impacto que representó *Redoble por Rancas*. Tal vez la recepción de *La Tumba del Relámpago* siguió unas pautas distintas, ya que, como puede observarse de nuevo en la tabla 7, fue más concentrada en el tiempo y, aunque después de su publicación en castellano no alcanzó tampoco un gran impacto, sí obtuvo una resonancia mayor, quizás por tratarse de la novela que cierra el ciclo. En relación con este análisis cuantitativo sólo resta mencionar que la última novela de Manuel Scorza, *La Danza Inmóvil* fue escasamente valorada por la crítica, y que, en ningún caso, alcanzó los niveles de recepción que habían alcanzado sus novelas anteriores.

Gráfico 9  
**NÚMERO DE RESEÑAS A LAS NOVELAS DE MANUEL SCORZA**

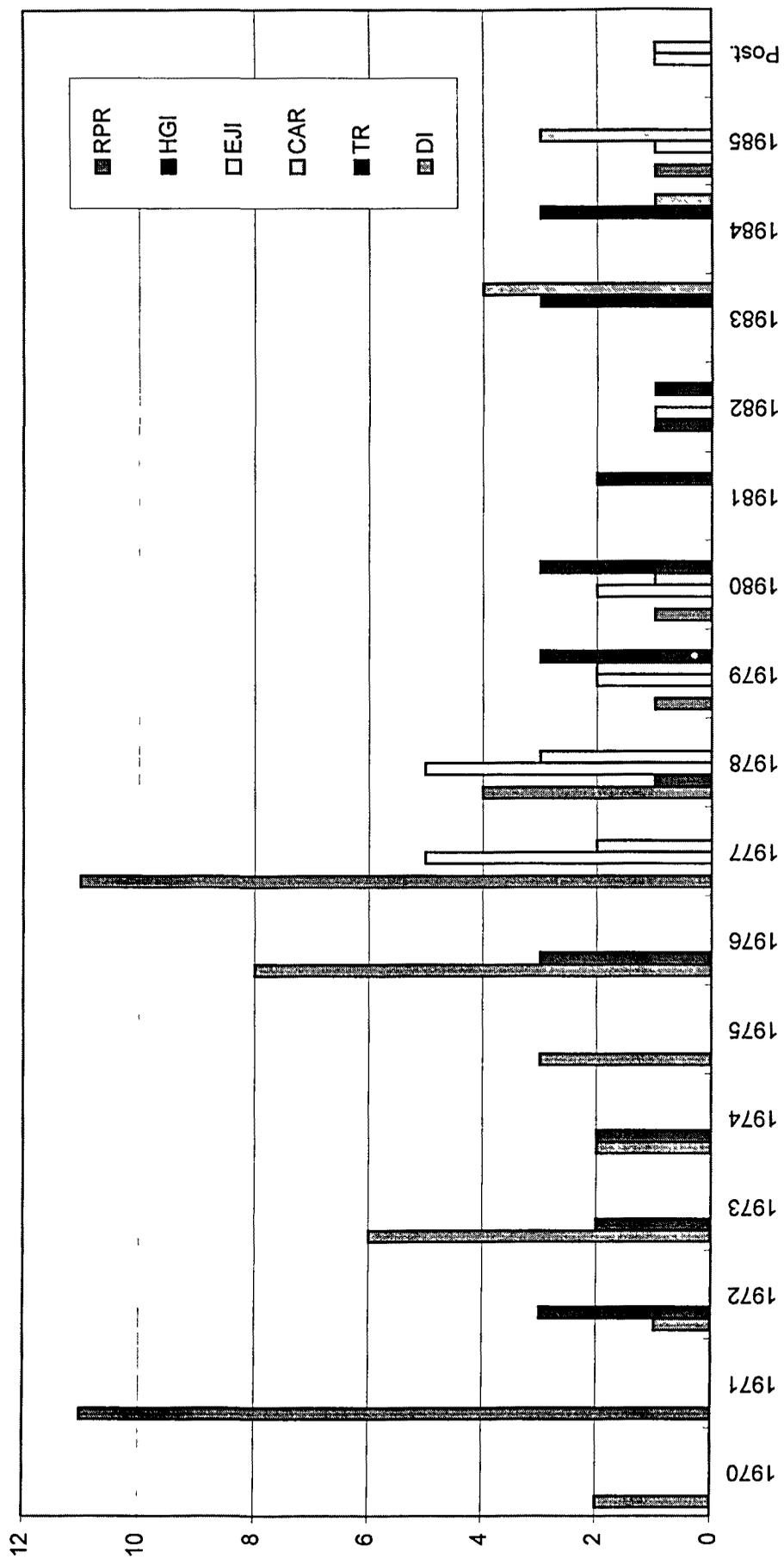


Tabla 7

**EXPANSIÓN TEMPORAL DE LAS RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS A LA OBRA NARRATIVA DE MANUEL SCORZA (1970-1985)**

	RPR	HGI	EJI	CAR	TR	DI	TOTAL
1970	2						2
1971	11						11
1972	1	3					4
1973	6	2					8
1974	2	2					4
1975	3	0					3
1976	8	3					11
1977	11	0	5	2			18
1978	4	1	5	3			13
1979	1	0	2	2	3		8
1980	1	0	2	1	3		7
1981	0	0	0	0	2		2
1982	0	1	1	0	1		3
1983	0	0	0	0	3	4	7
1984	0	0	0	0	3	1	4
1985	1	0	1	3	0	0	5
Post.	0	0	1	1	1	0	2
<b>Total</b>	<b>51</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>12</b>	<b>15</b>	<b>5</b>	<b>112</b>

Fuente: Apartado III de la Bibliografía: "Reseñas bibliográficas a las obras de Manuel Scorza".

Resulta interesante destacar, si se pormenoriza con mayor detalle sobre las características de las reseñas recibidas por la obra de Manuel Scorza, la composición de los ámbitos lingüísticos y culturales en los que sus novelas tuvieron algún impacto. Así, observando la tabla 8, puede encontrarse una distribución por lenguas y ámbitos territoriales de las reseñas dedicadas a cada una de las obras de Scorza<sup>32</sup>.

Pueden encontrarse aspectos muy significativos en la distribución de las reseñas sobre las obras de Scorza aparecidas en publicaciones periódicas de los ámbitos lingüísticos español, francés, alemán e inglés. En relación con el español, sorprende el gran número de reseñas publicadas en países latinoamericanos, donde se dio cuenta de la publicación de todas y cada una de sus novelas, en especial de *Redoble por Rancas*, mientras que en España el número de reseñas fue mucho más escaso. Este fenómeno puede sorprender en parte, ya que las dos primeras novelas de Scorza fueron inicialmente publicadas en España. Este hecho no deja de mostrar alguna relación con la proyección pública de Scorza, más cuidada en el continente americano -ya examinada con anterioridad-, así como con la residencia del escritor en París y su escasa relación con España, por lo menos durante la primera mitad de los años setenta.

La recepción de la crítica francesa fue más equilibrada que en el caso español. Destaca la atención significativa a su primera novela y, coincidiendo con su muerte, una nueva sucesión de reseñas en recuerdo del autor. La recepción entre la crítica alemana se encuentra muy concentrada en la traducción de la primera obra, *Redoble por Rancas*. Tanto en la antigua Alemania Oriental (RDA) como en Alemania Federal (RFA) la novela fue bien recibida, puesto que se realizaron críticas en los periódicos más importantes. De las otras novelas del ciclo (exceptuando la última, que no fue traducida), el número de reseñas críticas en

---

<sup>32</sup> Es posible que el número de reseñas en otras lenguas, exceptuando el español, francés, alemán e inglés, sea en realidad algo mayor. Las dificultades de recuperación hemerográfica así como nuestras limitaciones de conocimientos lingüísticos han llevado a que concentremos el trabajo de búsqueda y análisis de las reseñas sobre los ámbitos lingüísticos mencionados.

lengua alemana fue mucho menor. Finalmente, hay que destacar el elevado número de revisiones críticas que recibió la traducción al inglés de *Redoble por Rancas*.

Como ya se ha comentado anteriormente, esta traducción supuso una bien organizada publicación simultánea en Canadá, Reino Unido y Estados Unidos, con el objetivo de introducir la obra de Scorza entre el público anglosajón. Sin embargo, a pesar de que las revistas especializadas en reseñas literarias dieron cuenta prestamente de la publicación de la obra, los grandes periódicos fueron más parcos en dedicarle su atención.