

RELEER SCORZA MEDIO SIGLO DESPUÉS

Marcelo J. Pérez

En estos días tomamos conocimiento de que en Sevilla, una librería dispone de una impresora que permite, en escasos minutos, entregar el libro deseado por el lector, desde que figure en el catálogo, encuadrado de acuerdo al proyecto gráfico del mismo. Evitando problemas de estoque y ampliando de manera significativa el margen de oferta de títulos.

Noticia esta que llenaría de alegría al proficuo editor que fue el autor peruano Manuel Scorza, de cuya obra hablaremos en el presente artículo.

Incluida en su entendimiento ideológico, estaba la premisade que la cultura es un bien común, construido por laboriosas generaciones y generaciones de nuestra especie. Así, Populibros y los Festivales del Libro, llevaron no apenas al público peruano, sino también al de varios países de nuestro continente, millones de libros de los autores más destacados del mismo, a precios imbatibles, gracias a una afortunada combinación de ideas y novedades tecnol y mercadológicas de la época, como la impresión offset, el formato de libro de bolsillo, la publicidad en diarios y televisión y la venta en quiscos en plazas públicas.

Su pasión por la literatura lo encaminó tempranamente en la senda de la poesía. Sus publicaciones en verso reportaron premios en México y después en su país, laqueándose así de cierto prestigio que supo aprovechar para sus emprendimientos, tanto editoriales y políticos cuanto literarios.

También motivos políticos lo llevarían a entrar en la aventura de la ficción. Necesitaba denunciar las masacres que se cometían contra los pueblos originarios en los Andes Peruanos que luchaban por recuperar sus tierras usurpadas. A los medios de comunicación del país, o a sus financiadores, no interesaba. Acostumbrado a caminar por el mundo, forzado por diferentes formas de exilio, llegado a París creyó poder realizar esa denuncia en forma romanceada. Evaluando el nicho de mercado que las letras latinoamericanas y las temáticas reivindicativas gozaban en ese momento, se impuso a sí propio el desafío de escribir cinco romances o baladas narrando las luchas que él propio había acompañado en la región de Cerro de Pasco, donde además de la usurpación históricamente perpetuada por los gamonales (especie de "coronéis" sertanejos) se sumó la apropiación de tierras y fuentes de agua de la región por la empresa minera norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation.

El resultado de su propósito es lo que conocemos hoy como La Guerra Silenciosa, que comienza con el romance aparecido hace 51 años bajo el título de Redoble por Rancas. Finalista del premio Planeta de 1969 que fuera adjudicado a En la vida de Ignacio Morel, del escritor español Ramón J. Sender.

Es difícil encontrar casos de un primer trabajo del género, en que un autor alcance semejante manejo de las técnicas literarias como es el caso de RR. Además del empleo impecable de los recursos narrativos, en una época de lectores exigentes y escritores en no menor medida, se respiran en sus páginas tal libertad creativa, un sentido del humor y de la sátira apuradísimos y una riqueza de colores en su paleta lingüística, motorizados por un potente caudal poético, que no apenas satisface al lector bien entrenado, como alimenta e instruye a lectores que, como el joven que se deslumbró con su escritura hace varias décadas, decide hoy ilustrar esa docencia literaria analizando algunos trechos de su primer romance.

Desafortunadamente, sus posiciones políticas, la audacia de su proyecto, — como la de introducir la sátira y la parodia en el relato de acontecimientos referenciados en una realidad trágica— trajo, de parte de algunos críticos, una animadversión que acabó en un complot de silencio en los estamentos del mundo académico y editorial de su país, casi podemos decir que aún subsiste.

Afortunadamente la obra se mantiene llena de vigor y sabiduría.

En disertación de maestría escrita sobre su obra, realizamos un detallado relevamiento de los objetivos principales y secundarios que descubrimos en la obra y las maniobras narrativas utilizadas para alcanzar esas premisas.i

Una de las particularidades investigadas en su escritura es la intención de alcanzar con ella públicos diferentes. Previendo su publicación inicialmente en Europa, hay en ella una sutil actitud de cicerone para ilustrar la región del conflicto, su gente, sus costumbres, sus condiciones de vida. Realizada esta operación con pinceladas leves y sutiles que evitan agobiar con informaciones pormenorizadas. El paisaje, la realidad social y sus mecanismos de poder se revelan en passant.

La dificultad que ofrece su lectura a lectores poco habituados con, por ejemplo: los quiebres temporales y espaciales sin indicación de nexo, se sustentan en la musicalidad que le aporta su carga poética y la riqueza de la paleta que aportan los cambios de foco narrativo, la elección afortunada de los escenarios, la intercalación meticulosa de los diálogos y detalles pintorescos como nombres de animales, de bares, de prostitutas, etc.

Comprueba esa actitud de cicerone para el lector, llamémosle "ajeno a la región" o "diferente", el primer capítulo. "Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celeberrima moneda" es la contextualización histórica en un tiempo y lugar anclado en un feudalismo sui géneris. La protagonista principal de este, que perfectamente funciona como un cuento independiente, es una moneda de insignificante valor pecuniario, "idéntica a cualquier otra circulante, un sol que en el anverso mostraba el árbol de la quina, la llama y el cuerno de la abundancia del escudo de la República y en el reverso exhibía la caución moral del Banco de Reserva del Perú." (SCORZA, 1971. p. 16) La moneda cae del bolsillo de la máxima autoridad de Yanahuanca, el juez de primera instancia, el

Dr. Montenegro, durante su caminata cotidiana de pasos y minutos ajustados a una meticulosa disciplina. Su repetida circunvalación de la plaza es asistida por todas las otras personas importantes de la administración de la localidad, en la esperanza de ser convidados a acompañarlo en la última ronda.

En una decisión inteligente, el autor (aunque intermediado por un narrador que firma con sus iniciales) incluyó un pre-texto en que deja bien claro de qué lado del conflicto está posicionado. Esto permite que toda la carga satírica con que ilustra a los personajes que representan el poder, sea funcional y comprensible.

Las autoridades ordenan que nadie toque la moneda, y así sucede durante un año. Expresado esto mediante otro recurso que revela el mundo en que acontecen los hechos narrados:

La fiesta de Santa Rosa, el aniversario de la Batalla de Ayacucho, el Día de los Difuntos, la Santa Navidad, la Misa de Gallo, el Día de los Inocentes, el Año Nuevo, la Pascua de Reyes, los Carnavales, el Miércoles de Ceniza, la Semana Santa y, de nuevo, el aniversario de la Independencia Nacional sobrevolaron la moneda. (SCORZA, 1971. p. 17)

Las festividades marcan la cultura impuesta a los pueblos originarios desde la conquista. Apenas la de la independencia revierte esa influencia del calendario.

Exactamente un año después, como si pudiera ignorar que "el último lameculos de la provincia sabía que apoderarse de esa moneda, teóricamente equivalente a cinco galletas de sodas o a un puñado de duraznos, significaría algo peor que un carcelazo." (p. 17), el Dr. Montenegro "encuentra" su propio sol, ya curtido pelas intemperies y lo comunica con alegría a sus vecinos en el club: "¡Señores, me he encontrado un sol en la plaza! La provincia suspiró." (p. 18)

El segundo capítulo nos asusta con un apocalipsis incomprensible provocado por la aparición de un cerco de alambre. Este provoca una caótica huida de los animales de la pampa de Junín. Quedamos en medio de la estampida, sin comprender su relación con el cuento que acabamos de leer.

Ya en el tercer capítulo, va a ser presentado el personaje principal del romance, Hector Chacón, el primer héroe de la saga, ya que cada libro tiene un personaje heroico inspirado en personas reales. Que aparecen con sus verdaderos nombres.

La repercusión mundial del volumen en cuestión ayudó a que el presidente peruano Velazco Alvarado, indultara al "Nictálope" que cumplía una condena de 15 años en una de las cárceles más crueles del continente. Scorza viajó a acompañar su liberación.

La manera de presentarlo parecería contradecir las intenciones del autor de llevar al lector, sobre todo al 'diferente', a simpatizar con el personaje y su lucha. Lo encontramos en un conciliábulo con otros personajes decidiendo como van a matar al juez Montenegro. Entre aguardiente y cigarros discurren la mejor manera de ejecutarlo. Planean fingir una riña. Según los cálculos del propio personaje, los culpados, tratándose de una muerte 'accidental' sufrirán apenas 5 años de cárcel. Lo que no le resulta tan pesado: "sabiendo aprovechar —dijo Chacón— el hombre encarcelado sale más hombre. Yo conozco muchos que aprendieron a leer en la cárcel." (p. 25)

Y aún, para que realmente parezca una trifulca, deciden que tiene que haber otras víctimas, por lo que escogen tres que caerán como 'daños colaterales' (expresión criminal que los medios actuales consiguieron naturalizar): dos alcahuetes del Dr. Montenegro y el Niño Remigio, única víctima inocente. Que justifican porque su enfermedad lo trae cada vez peor. "No pasa día en que no caiga con la boca llena de espuma. —Yo lo he visto llorar cuando resucita de sus ataques. [...] ¿Por qué no me recogerá el divino" (p. 26).

Remigio es uno de los personajes más importantes de la estrategia narrativa de Scorza. No inspirado en un personaje real, pero de astuta funcionalidad narrativa. Este y Maco/Maca hemos estudiado en tesis de doctorado como personajes "comodines", que auxilian en la arquitectura narrativa para contar hechos y detalles que los inspirados en seres reales no tendrían como tomar conocimiento, o para realizar la carnavalización Bajtiniana, reveladora de las absurdas asimetrías sociales y, en lo literario, generadora de algunas de las páginas más bien humoradas de la obra.ⁱⁱ

Uno de los personajes femeninos presentes en el conciliábulo se ofrece para matar al juez a pedradas, pero es disuadida por Hector Chacón porque la pena sería más pesada.

Esta aparente contradicción, de presentar al héroe en cena tan desfavorables inspira a mostrar la habilidad del autor para lograr su propósito, cual es: el de llevar al lector a abrazar la causa que defiende, la de los comuneros oprimidos. Operación realizada con una cuidada administración dosificada de información e concluida magistralmente en el capítulo que estudiaremos en detalle.

Los siguientes capítulos siguen intercalando alternadamente narraciones ilustrativas sobre la personalidad de la "máxima autoridad de la Provincia" y sobre la carrera alocada del cerco de alambre, que después nos enteramos, es construido a mando de la empresa minera extranjera.

Ya en el capítulo 7 nos enteramos que Hector Chacón, al saber que la comunidad no aprueba su decisión de matar al juez está decidido a proceder por propia iniciativa y riesgo. Habla con sus hijos en forma de despedida, su hijo pequeño se ofrece para llevar el arma debajo de su poncho, para que nadie

sospeche. Al decidir obrar por su cuenta, informa que ya no será necesario matar a los otros tres. Un sutil diálogo con su hijo, que entiende que está a punto de perderlo, marca el dramatismo de la escena: “— ¿Usted procederá, papá? — De todos modos acabaré.

Rigoberto trataba de aprender, desesperadamente, la cara de su padre.” (p.54)

El capítulo 8 muestra la demorada comprensión de los ranqueños de que el cerco los condenará a muerte por hambre.

Estas pinturas e descripciones nos llevan al convencimiento de que La Guerra Silenciosa evita llegar al diferente como quien presenta un texto más de exotismo. Tampoco declina para una visión romantizada del nativo, ni se aproxima con la cautela de quien teme quebrar un frágil equilibrio, o la precaución de quien recoge un pájaro herido, presente en otras literaturas indigenistas.

Scorza obliga al lector a introducirse de a poco, vuelta tras vuelta, con pasos para adelante y para atrás, como en una Danza inmóvil, pero profundamente dialéctica, quebrando la brújula de las lecturas cartesianas, preocupadas en mantener una comprensión unívoca sobre eventos, personajes o lugares y en primer lugar, la rigurosa cronología de la diegesis.

Sin abandonar nunca el encantamiento seductor de la redacción inteligente, con su arsenal de metáforas inspiradas, embriagantes, va llevando el lector a interpretar ciertas maneras de ver y de sentir; otros ritmos y finalidades del transcurrir temporal.

Presente en los cinco volúmenes de la pentalogía, la falta de cualquier orden cronológico atiende a varios intereses del autor. Uno de ellos, es la de ofrecer más libertad y dificultar la percepción de cualquier desliz de continuidad, tratándose de una obra que vuelve y retoma hechos ya narrados y desde otras perspectivas. Mucho más entendible si consideramos que cuando vendió la idea de la saga a los editores de Planeta, apenas tenía escrita, si completa, la primera de ellas. Apenas los capítulos, y tampoco siempre, guardan internamente una cronología continua. Que tampoco es el caso del capítulo que analizaremos.

Sobre esta elección de Scorza, Juan González Soto, en su ensayo “Garabombo el invisible y Remigio el Hermoso, héroes de “La Guerra Silenciosa” hizo el relevamiento de que apenas los capítulos 11 y 12 de Garabombo, el invisible son correlativos, el segundo comienza donde el otro comenzó. Creemos que vale la pena atender la descripción de Cornejo Polar del proceso de lectura que las novelas de Scorza exigen del lector “diferente”.

[El lector] Está obligado a recomponer episodios, ubicarlos en sus lugares correspondientes, intuir desarrollos cuyas partes integrantes le han sido escamoteadas, inferir situaciones que se anticipan o que aparecieron muchas páginas atrás. (...) [Esta

actividad] no sólo ha sido prevista (...) sino que alude a una concepción creadora (...) En definitiva, el avance novelesco cronológicamente fracturado no sólo contribuye a connotar de manera aguda y sutil el ámbito cultural de quienes pueblan La guerra silenciosa (en la cosmovisión quechua, según sostiene HeikeSpreen, el tiempo carece de linealidad y los acontecimientos no se encadenan, sino que se amalgaman). La narración no cronológica de los sucesos incorpora una concepción de la novela en la que el lector debe involucrarse ejerciendo un constante esfuerzo de interpretación y recomposición, con lo cual el texto deja de ser una pieza definitiva, completa y acabada; y deviene múltiple, abierta y cambiante. (CORNEJO POLAR, apud SOTO, 2006 p. 25)

Interesante resulta acompañar las opiniones de lectores franceses en un sitio dedicado a ese tipo de comentarios. Confirman plenamente las observaciones de Polar.iii

Esta estrategia atiende también a la necesidad de corregir las lentes de filtro, por llamar de algún modo a las referencias culturales que cada sociedad conlleva. Obliga al lector a interpretar formas de ver y de sentir, otros ritmos y finalidades del transcurso temporal y existencial. El interés por los lenguajes de las cosas inanimadas, la trascendencia protagónica del paisaje y los elementos naturales. Llevando a entrever y respetar universos probables o fantásticos de una comprensión del mundo e la naturaleza no necesariamente antropocéntrica. Induciendo a cuestionarse la injerencia concreta de lo onírico y de lo mágico. O, en otras palabras: nos propone deconstruir una metodología de aprehensión —resultadista, clasificatoria—, que exige siempre transportar a los valores propios, el universo diferente del cual se aproxima.

Para llevar al lector a superar estas distancias, trabajará en tres frentes. Una será la descripción, casi siempre en pasajes salpicadas de humor y picardía (como el de la moneda), del poder feudal del Dr. Montenegro, que representa dos de los elementos tradicionales al que el indigenismo culpaba por la miserable situación de los nativos, el gamonal y las autoridades políticas del estado, que sumado al poder de la iglesia completaba la tríade opresora. Scorza hará una interesante distinción entre los sectores progresistas y reaccionarios de la iglesia católica. Uno de los personajes, el padre Chazán, inspirado en persona real, acompaña y ayuda a los comuneros en sus desventuras. En otro frente, como hemos visto, con cuentagotas, vamos tomando conocimiento de cómo se va concretizando y por qué, el Cercotraerá tanta desgracia a las comunidades locales. En otro frente revela la humanidad cotidiana de los personajes, diluyendo, poco a poco, el extrañamiento, y eso sólo podía resultar eficaz, en el espíritu del 'diferente' mediante el discurso ficcional. Quien bien explica esta capacidad tan singular del lenguaje de ficción es Wheelwright rescatado por Ruy Coelho.

A linguagem aberta ou tensiva é viva e participa da essência da vida, que é o conflito. Seu problema é achar "combinações de palavras adequadas à representação de um ou outro aspecto das tensões vitais ubíquas. Isto, quando consciente, é a base da poesia". Além da tensão, o que caracteriza a linguagem viva é sua "individualidade perspectiva" (uso perspectiva aqui como adjetivo, forçando um pouco a língua). Nascida do indivíduo, em sua peculiaridade singular, dirige-se ao único. A linguagem poética "em parte cria, em parte desvenda certos aspectos do Que É, até então desconhecidos, insuspeitados. Cada aspecto representa uma perspectiva que é individual, que não pode ser posta numa classe com outras perspectivas similares [...]" (WHEELWRIGHT, 1975, p. 51, apud COELHO, 2002).

Después de las primeras descripciones en acción de Hector Chacón, que sugieren un hombre sumamente rústico y unproto-asesino, la narración va sembrando elementos sutiles de amortiguación de esas impresiones, como el mencionado diálogo con sus hijos antes de llevar adelante su propósito. La introducción del entorno familiar, la pobreza de su morada, la consciencia precoz sobre la injusticia de los gamonales de los hijos de Chacón, el tratamiento casi adulto mas no exento de cariño que con ellos tiene el protagonista, la comprensión de aquellos de su casi inminente orfandad, son las primeras pinceladas destinadas a modificar la impresión primera sobre los personajes. El hombre está prestes a transformarse en criminal, asumiendo de algún modo, un papel que corresponde al colectivo de pertenencia pero que aparentemente solo él tiene capacidad de llevar hasta el fin en un gesto sacrificial.

El capítulo 9 "Acerca de las aventuras y desventuras de una pelota de trapo", que entendemos como el corazón palpitante de la obra, cumple los objetivos del autor de llevar al lector a quebrar todos sus anteriores prejuicios. Y servirá a nuestro propósito de ilustración del manejo de los recursos literarios mencionados líneas antes.

Seguramente la construcción de este capítulo figurará entre las obras maestras de la literatura sudamericana y en lengua española durante mucho tiempo.

Como en una película, la pelota de trapo nos llevará de la mano para un ameno paseo surrealista, o eso parece. Entre sus características principales está el uso de las sub-narrativas, revelando lo que Genette llama de 'omisión lateral', 'paralipsis' o hiper-limitación de campo, entendidas como oferta de menos información de la aparentemente necesaria para comprender hechos de la trama.

Páginas antes nos enteramos de las intenciones de Hector Chacón de asesinar al juez por causa de los abusos que comete contra los comuneros. Ahora, el lector debe operar mentalmente juntando los pedazos del relato, al tiempo que modifica su percepción sobre los hechos narrados y sus personajes.

Sembrado de lo que el mismo Genette califica como analepsis internas heterodieéticas, flashbacks o "cajas chinas" en palabras de Vargas Llosa. Sub-narrativas que se van desprendiendo del relato principal, distantes en el tiempo y en el espacio de la escena en curso, sea introducidas por la intertextualidad de una carta, de un sueño de un recuerdo, cuando este proceso se repite, ocurre como con las matriuskas, muñecas rusas que contienen una menor dentro que su vez...

El capítulo comienza retratando la suntuosidad en que vive el Doctor Montenegro, con las imágenes de su desayuno y el ceremonial que lo aguarda para el desplazamiento desde su casa en la ciudad hasta su estancia.

El patio empedrado esculpe al doctor Montenegro a las nueve de la mañana. Veinte jinetes se destocan y saludan, al mismo tiempo, al traje negro. Alas de paja lo protegen del sol: un sombrero de Catacaos, tan fino que se enrolla en una caja de fósforos. El gordo Arutingo se aproxima con sus chistes sebosos. (p. 61)

Su asistente le entrega las riendas de Triunfante, el engréido del Dr. "El último veintiocho de julio, aniversario nacional, Triunfante participó de una carrera." (p. 62). Esta oración abre la primera analepsis. Digresión de cinco páginas plagadas de ironía para enterarnos cómo, su caballo venció todos los de la provincia, después que Picaflor (que llegó primero) fue desclasificado por las autoridades. Hay quien vislumbra en ese episodio una manifestación de realismo mágico, o una hipérbola, pero episodios recientes de nuestra historia nos muestran que secretísimos conciliábulos de personajes de la justicia pueden modificar resultados mucho más importantes que una corrida de caballos, hace sesenta años en un lugar perdido en los Andes peruanos.

En la página 66, en lo que en cinematografía se denomina 'anticipación sonora', la chiquillada, a los gritos de "— ¡Ya viene el Doctor!" Nos informa que acabó el flashback. La comitiva transita ahora las calles por las que salen del pueblo provocando el alboroto y la curiosidad de niños y adultos.

Ocurre entonces la primera curiosa sub-narrativa. Si las cajas chinas revelan algún hecho del pasado con principio medio y fin, o sea, un episodio, estas son apenas referencias en código, para el lector completar a su gusto. Prevenidos del tenor posible, proviniendo de Arutingo, breves referencias (o títulos?) como: "Arutingo se acerca para contarle lo que acaeció cuando la Calzón de Fierro inscribió a su hija en un colegio de monjas" e nada más. Se inicia el desfile, descrito en luminosos e inspiradas sentencias. De las que ilustramos un trecho con otro apartado narrativo inserto arbitrariamente:

Una legua después encuentran la fragorosa subida a Huarautambo: un serpenteante callejón de piedra, de una legua de largo. Felizmente, los silloneros conocen el bárbaro camino. Reconfortados por los espantos que acaecieron el día en que la

Culo-de-bronce le preguntó a la Rompecatrescuántas hojas tiene el trébol (inocente pregunta quemotivó la salida, con bayonetas caladas, del regimiento acampado en Huancayo), divisan finalmente los peñones donde el áspero callejón se amansa en una espléndida llanura. Acostumbrados a la severidad de la piedra, los ojos se escandalizan con la ligereza del río Huarautambo que se despeña en siete escalones de espuma quemado por vivísimos incendios de retama. (p. 67, destacado nuestro)

Los jinetes llegan entonces frente al "...portón colonial de madera labrada donde los artistas contemporáneos sólo han osado añadir la 'F' y la 'M'". El doctor extrae "...una lenta y enorme llave" con la que Scorza abre, ahora de par en par, una nueva puerta narrativa que nos lleva a otro episodio del pasado. Hipérbole de poder, nos enteramos que el Juez viajó a Lima para pasar una semana y olvidó dejar la llave. En la capital,

"los contoneos de una hembra que daba de comer al ojo de todo Cinco Esquinas, lo retuvieron un verano. La humanidad de la hacienda tuvo que esperar los desaires de la morena para salir de sus límites [...] El puente es el único acceso. Exceptuando hormigas y lagartijas nadie lo atraviesa sin un permiso honrado por la firma y el sello del doctor. (Id. p. 68)

Y más aún, dentro de esa sub-narrativa encontramos otra puerta por la que nos enteramos que quien menos puede entrar sin la autorización del juez, es su propio cuñado. Descubrimos que la condición de terrateniente de Montenegro se debe a su casamiento con Doña Pepita y a las maniobras leguleyas con que despojó al hermano de su esposa de las mejores tierras. Y ante las reclamaciones de este, le impidió el acceso a los puquios (las fuentes de agua).

Al final de este doble salto atrás en el tiempo, mediante lo que en cine se llama fusión, ya que estábamos en el despojo de Sebastián Barda: "—Si quiere agua —dijo el recién casado que la busque en la montaña". Sin ningún otro indicador del salto en el tiempo, punto seguido: "Sin conceder una mirada al descalabrado rancho donde Sebastián mastica su resentimiento, el doctor atravesó el puente y avanzó..." (p. 69) Estamos de vuelta en 'ese' tiempo presente de la diegesis del capítulo.

Todos estos relatos-parasitarios dentro del paseo, son los invisibles escalones por los que el lector irá descendiendo, entretenido por el humor y el sarcasmo, sin percibir que es el descenso al infierno: la vivencia hiperbólica del feudalismo en sus entrañas, la locura que encierra la vida bajo regímenes despóticos absolutos. Y, ahora sí, encontraremos la pelota de trapo y a Juan, el Sordo, (sordo porque "Dinamitando piedras por orden del doctor se le había escapado el oído." (p. 69)

Exiliado sonoro de la realidad, entretenido en el juego, no oyó la proximidad de la comitiva. Lapelota le fue lanzada. El Sordo no la alcanzó. Aquella continuó su vuelo "...navegada por la mano del diablo", hasta el rostro del terrateniente-juez. Aquí, el escritor utiliza lo que bien parece otro recurso cinematográfico, una cámara lenta, pero aplicada al flujo de consciencia.

Lo que se adecúa a la descripción que hace Genette en relación a los diferentes tiempos de la narrativa, a la infinidad de velocidades comprendidas entre la escena y la pausa. Genette incluye la cámara lenta dentro de las cuatro velocidades narrativas básicas, sin embargo, merece ser considerada. En ella, el tiempo del relato (de la redacción o de la lectura) es superior al tiempo que el hecho relatado necesita para ocurrir. De hecho, lleva más tiempo leerlo de lo que debe haber demorado el juez en encolerizarse.

El doctor descreyó el insulto que le comunicaban sus sentidos; pero el asombro, pariente del conocimiento, cedió el lugar a la cólera, prima legítima de la violencia. El Sordo volteó con la cara untada por una estúpida sonrisa: encontró el mundo clausurado por el monumento de la rabia. (pp. 69,70)

La cereza del pastel será para el lector el relato del castigo decidido por Montenegro: — cercar una cancha de trescientos metros de lado con piedras a ser cargadas desde el río y la clausura de la casucha de la familia hasta finalizar los trabajos. Bárbaro castigo. Que bien puede ser una fantástica invención del autor, lo que podría contener cierta falta de respeto al estatuto de realidad contada en forma ficcional establecida en el pretexto inicial. Pero, astutamente, el narrador menciona los castigos que podrían haber sido añadidos por cuenta del capataz si su respuesta al oír la condenación no hubiese sido "— ¡Gracias, doctor! [...] —Correr toda la noche alrededor de la casa-hacienda, bailar hasta el desmayo o comerse, como el difunto Odoncio Castro, un costalillo de papas." (pp. 70, 71) devolviendo así al desopilante episodio, su verosimilitud ilustrativa.

Por fin —reforzando el efecto emocional narrativo por la no narración que representa la elipsis, y con la sextuplicación del indicador textual de la duración de la misma: "ciento noventa y tres días después —ciento noventa y tres mañanas, ciento noventa y tres mediodías, ciento noventa y tres crepúsculos, ciento noventa y tres noches —, un esqueleto solicitó permiso para mostrar su obra." (p. 71) Montenegro confiere el trabajo "...mordisqueando un melocotón", aprueba la obra, manda levantar la clausura de la choza y manda obsequiar a la familia una botella de aguardiente.

Y si alguna cosa faltase para exacerbar cualquier tipo de solidaridad humana por el(los) personaje(s) castigado(s) en cualquier lector, leemos: "Ataviado por la gratitud, el Sordo repitió la única frase pronunciada en ciento noventa y tres días: "¡Gracias, patrón!" (pp. 71, 72)

Difícilmente, ni los lectores más avisados prestaron atención al apellido del Sordo, mencionado antes de que la pelota realizara su infeliz periplo: Juan Chacón. Ni sentir curiosidad por ese hijo que se atreve a faltar a la escuela para

ayudar a su padre durante los ciento y noventa y tres giros de la tierra sobre su eje.

La maniobra para asestar el golpe fatal en los sentimientos del lector es una analepsis de lucidez poética sorprendente: El peón, en reverencia, reforzando la humillación, se saca el sombrero:

En la cinta, enterrada bajo la costra de barro, ardían los escombros de una pluma de codorniz. El día en que el Sordo le enseñó a su hijo a pescar truchas con la mano, el niño se la había prendido en el sombrero. Sopló un vientecillo frío; el muchachito miró los nubososojos de su padre, luego una lagartija que se soleaba orgullosa de su cola nueva, luego el desdeñoso jinete que se extraviaba en los primeros desfiladeros del atardecer.

Fue la primera vez — tenía nueve años— que la mano de Héctor Chacón, el Nictálope, sintió sed de la garganta del doctor Montenegro. (p. 72)

Más en el teatro, también en el cine, se tiene muy en cuenta la importancia de la utilería, los objetos presentes en la escena deben estar funcionalmente comunicando o reforzando la intención dramática del texto. El hallado poético de Scorza, o elemento más leve imaginable, una pluma de codorniz, como registro de un día feliz, adquiere así una contundencia incomparable.

¿Cuál sería el lector, después de vivenciar estas letras, que no comparte, veinte años después, en el tiempo presentede la diegesis del romance, la sed de las manos de Héctor Chacón?

Delicada trama entretejida a lo largo de nueve capítulos para vencer el extrañamiento inicial del "diferente", y talvez la más delicada e precisa. Al fin de cuentas, este es el único personaje 'real' que va en prisión por atentar contra la vida, este es el personaje que debe limpiar. No esconde, pero nos lleva a sentir, por interpuestas personas (ya que no conseguirá matar al Juez Montenegro, pero si a Amador, El cortaorejas, (informante y sicario) que el crimen, además de justificado, porque pone en peligro a todos los rebeldes, está germinado y adobado por una histórica sucesión de humillaciones y sufrimientos, "el agujón que carga todo sometido" como explica Elias Canetti en Masa y poder. Esta deconstrucción de la culpabilidad de Hector Chacón demuestra una de las llaves maestras que Scorza domina con timing apurado: la de los procesos. Dotando cada uno de ellos del tiempo de maduración, fermentación y destilado, en el alambicado psicológico del lector. Con este caos cronológico, al servicio de la narrativa, obedece, sim más ni menos, al tiempo preciso para producir la emoción necesaria para entender no solamente el recurso, y la motivación psicológica del personaje, sino principalmente, los fantásticos acontecimientos que las lagunas y secuencias antes desapercibidas escamotearon, y que ahora reveladas, encajan como un rompecabezas.

Encierra el capítulo con una catalepsis, o flash forward. Años después, recién salido de su segunda prisión, Héctor Chacón visita la plaza de la moneda a la hora del paseo del Juez. Colocando así más condimento y potencializando la tensión sobre el desenlace de este que es uno de los conflictos principales de la trama.

Héctor Chacón, el Nictálope, comenzó a reírse: su carcajada construyó una especie de grito, una contraseña de animales conjurados, un secreto aprendido de búhos, espuma atropellada por los estampidos de una risotada seca como los disparos de los guardias civiles y que cayó flagelada por los espasmos de una pavorosa alegría. La gente salió a las puertas. En el Puesto, los guardias civiles rastrillaron sus fusiles. Niños y perros cesaron de perseguirse. Las viejas se santiguaron. (p. 73)



Manuel Scorza con Héctor Chacón, personaje de *Redoble por Rancas*, el día de su liberación el 28 de julio de 1971, en el penal de El Sepa

Fuente: Manuel Scorza, *Redoble por Rancas*, Edición de DuniaGras, Madrid, Castalia, p. 12

Copiado de

http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/imagen_album/imagen/imagen_album_manuel_scorza_con_hector_chacon_1/

En: 24 02 2021

ⁱPÉREZ Marcelo Jorge. A Guerra Silenciosa de Manuel Scorza: Literatura e denúncia. Dissertação de Mestrado UFPE. 2015

ⁱⁱPÉREZ Marcelo Jorge. La Guerra Silenciosa: o conflito nas letras andinas, de O nido a Abril rojo. Tesis de doctorado. UFPE. 2020

ⁱⁱⁱhttp://www.voixauchapitre.com/archives/2001/roulements_tambours.htm

Bibliografia:

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. SP, HUCITEC EUB, 1987.

CANETTI, Elías. *Masa y poder*. Traducción: Horst Vogel. Barcelona, Muchnik, 1981.

COELHO, Ruy. *Ficção e realidade*. 2002 in Revista 4. Disponível em: <www.eca.usp.br/associa/cesa/revistas/revista4/fccaorealidade.html> Acesso em: 12 de outubro de 2020.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.

SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*, Barcelona, Planeta. AS, 1970.

SOTO, Juan González. *Garabombo el Invisible y Remigio el Hermoso, héroes de "La guerra silenciosa"* 1997. Disponível em:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/garabombo-el-invisible-y-remigio-el-hermoso-hroes-de-la-guerra-silenciosa-0/html/02365390-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0

Acesso em: 5 de janeiro de 2021.