

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**LA PERSPECTIVA IDEOLÓGICA EN LA
REPRESENTACIÓN DISCURSIVA DE LA IDEA DE
PATRIA Y NACIÓN EN EL POEMARIO
LAS IMPRECAACIONES DE MANUEL SCORZA**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura, con mención
Lengua y literatura.

AUTOR

Miriam Noelia Paulino Daga

ASESOR

Dr. Mauro Mamani Macedo

Lima – Perú

2014

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO	2
INDICE	3
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. POESÍA SOCIAL PERUANA	12
1. Panorama ideológico de la Generación del 50.....	13
1.1. Los gobiernos del Perú contemporáneo	13
2. Narrativa peruana de los cincuenta	30
3. Poesía peruana en la segunda mitad del siglo XX: Generación del 50.....	38
3.1. La herencia recibida	38
3.2. Poetas de registro abstracto	41
3.3. Poetas de registro social	43
CAPÍTULO II. RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE MANUEL SCORZA	49
1. LECTURAS SOBRE IDEOLOGÍA Y PATRIA EN LA OBRA POÉTICA DE SCORZA.....	49
2. Patria, nación e ideología en las obras narrativas de Manuel Scorza	61
CAPÍTULO III. ORIENTACIONES GENERALES SOBRE IDEOLOGÍA, NACIÓN Y PATRIA ...	86
1. Ideología	87
1.1. Ideología y sociedad	89
1.2. Ideología y discurso	89
1.3. El signo ideológico	92
1.4. Discurso literario-ideológico	93
2. Nación.....	94
2.1. Nación y Estado	96
2.2. Nación y nacionalismo.....	97
2.3. La consolidación de la nación en América Latina y el Perú (1885-1930).....	98
2.4. Patria, Estado y nación en el Perú (1885-1930).....	102
2.5. La nación peruana.....	105
2.6. La nación entendida como tradiciones.....	106
3. La nación en tiempo heterogéneo	109

Capítulo IV. Idea de nación, patria e ideología en <i>Las imprecaciones</i> de Manuel Scorza.....	115
1. El andamiaje literario de la poesía de Scorza	115
2. América (la patria grande) en la poesía de Manuel Scorza	118
3. Patrias de rostros plurales en <i>Las imprecaciones</i> de Manuel Scorza	145
4. La perspectiva de nación y patria en <i>Las imprecaciones</i> de Manuel Scorza.....	163
CONCLUSIONES.....	170
BIBLIOGRAFÍA.....	176

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que hicieron posible la realización de esta tesis.

A mis queridos padres Apolinario y Teodora por su apoyo constante y su cariño.

A mis amigas Fanny y Jessica por su orientación y su amistad incondicional.

A David por el cariño y la paciencia.

Al Dr. Mauro Mamani M. por su valiosa asesoría, por el gran esfuerzo y por su ejemplo de perseverancia para el logro de esta meta.

Al Dr. Wilfredo Kapsoli por sus sabias orientaciones y por haberme proporcionado material bibliográfico para la elaboración del proyecto.

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se plantea una perspectiva estética-ideológica sobre la representación discursiva de las ideas de patria y nación en el poemario *Las imprecaciones* (1955) de Manuel Scorza. Las representaciones discursivas distinguen diversas estructuras, las mismas que están enmarcadas en tipologías. Una de ellas es el texto poético, donde se encuentran diversos discursos; por ejemplo, los discursos social, político e ideológico. Dentro de las diversas obras de Scorza, estudiamos solo el poemario mencionado; el cual es un objeto estético que presenta una pluralidad temática y discursiva. Para el caso de nuestra investigación, nos centramos en la configuración y convergencia de los discursos político, ideológico y literario; asimismo, respondemos a la pregunta: ¿cómo se representa la idea de nación y patria en el poemario?

Las nuevas propuestas teóricas sobre la ideología asocian —y hasta identifican— su concepto con el uso del lenguaje o el discurso mismo. Además, teniendo en consideración la existencia de una serie de rasgos de estilo, deslindamos las connotaciones particulares encontradas en el texto de Scorza detallando las estructuras sintácticas, morfológicas, semánticas, retóricas, léxicas y pragmáticas; rasgos que nos permiten explicar la descripción explícita del texto y los significados implícitos de las ideas de nación y patria en la poética scorziana. Por consiguiente, para lograr nuestros propósitos, es fundamental mostrar la formación simbólica de dichas ideas en el poemario analizado.

Además, para alcanzar nuestros objetivos, esbozamos una visión ideológica de la representación discursiva y el modo cómo se configura la idea de nación y patria; para

lo cual realizamos un análisis textual entorno a los sujetos sociales colectivos, donde el “sujeto sintáctico” es colocado o posicionado de manera distinta por diferentes discursos y prácticas sociales, desde las cuales estas cobran sentido. También determinamos qué estructuras argumentales y rasgos retóricos del nivel enunciativo, en las cadenas morfosintáctica, semántica y semiótica, son utilizadas para el flujo de la información (locutor-alocutario) en el poemario de Scorza.

Partiendo de estas premisas, explicamos las estructuras superficiales que se presentan en el poemario y cómo el discurso expresa también significados y estructuras subyacentes, los cuales podrían organizarse en diferentes grados por el signo ideológico, sin que sean polarizados ideológicamente sino refractados en diversos sistemas expresivos. En ese sentido, nuestro objetivo principal es evidenciar la representación ideológica de las ideas de nación y patria.

Por otra parte, nuestra hipótesis de investigación pretende relacionar aspectos literarios y lingüísticos contrastados con criterios de ideología social, hecho por el cual planteamos las siguientes hipótesis:

a) Hipótesis general

En el universo del poemario *Las imprecaciones* de Manuel Scorza, la representación de la idea Nación y de Patria se construye con una orientación ideológica – social, que es revelada en las estructuras verbales y que se sustentan en una diversidad tipológica de discursos.

b) Hipótesis específicas

- En el poemario *Las imprecaciones* de Manuel Scorza, la representación discursiva de Nación se muestra en los campos semánticos.
- La marca de la predominancia del plural y su relación a través del “yo-nosotros” permitirá evidenciar los grados del signo ideológico y su sentido ideológico social.
- La relación entre texto y contexto en el poemario evidencian el surgimiento de la idea de Nación y Patria, la misma que se cuestionan tanto en la configuración ideal como real.

En cuanto a la metodología que aplicamos para analizar el texto en estudio, hemos optado por precisar ideas divergentes y convergentes sobre nación y su representación discursiva, para lo cual revisamos los planteamientos de Stuart Hall en su libro *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (2010) y el texto de Karen Sanders titulado *Nación y tradición* (1997); fuentes que nos ayudan a puntualizar el concepto de nación y patria.

Asimismo, tenemos en consideración los enfoques sobre ideología planteados por Terry Eagleton (1997), Slavoj Žižek (2003) y Teun Van Dijk (1999). Este último realizó un estudio específico sobre las complejas relaciones entre ideología y discurso, partiendo de la premisa de que las formas de la ideología se expresan y reproducen en el discurso; el cual se resume en un triángulo formado por los conceptos de cognición, sociedad y discurso. Desde otro punto de vista, tenemos a Valentín Voloshinov en su libro *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (1976), texto que consideramos de gran importancia porque explica las formas sintácticas y las condiciones reales del discurso;

además, concibe la literatura en su vínculo con la ideología, teoría que nos permite perfilar nuestra investigación.

Con relación a la vinculación estrecha entre retórica y lenguaje, que permite la construcción lingüística discursiva con la que se produce la conexión comunicativa y la pragmática retórica, revisamos la propuesta de Stefano Arduini en su texto *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000); a continuación, teniendo en cuenta a la Retórica como disciplina necesaria para la teoría de la Literatura y de la Lingüística en la construcción textual, estudiamos los acápites de Tomás Albaladejo en su texto *Retórica* (1991).

Consideramos relevante explicar la convergencia moderna que encarna la sociología contemporánea de la cultura desde aquellas ideas sociales y sociológicas, así como su relación con la comunicación y el lenguaje; para lo cual tomamos el enfoque de Raymond Williams en su libro *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte* (1981).

Para el estudio lingüístico, revisamos a los autores Leonardo Gómez Torrego (2002), Guillermo Lorenzo González (1995) y Juan Carlos Moreno (2002); y para el análisis crítico del discurso, esbozamos los planteamientos de Teun Van Dijk en sus libros *El discurso como interacción social* (2000) y *El discurso como estructura y proceso* (2000).

En cuanto al análisis textual estilístico y retórico, los textos que nos encaminan a cumplir nuestros propósitos son los de Carlos Reis —*Comentario de textos. Fundamentos y técnicas del análisis literario* (1995)— y Raúl Bueno —*Poesía hispanoamericana de vanguardia* (1985)—. Ellos realizan estudios y comentarios

filológicos, literarios, lingüísticos, semióticos, sociolingüísticos y críticos que nos sirven de guía para explicar las representaciones semánticas de la idea nación en el texto estudiado.

Asimismo, en el primer capítulo esbozamos la poesía social peruana, que tiene como fin contextualizar en el ámbito histórico-político al poemario *Las imprecaciones*; ya que Scorza fue un activista político y militante aprista que discrepó con el régimen de la dictadura del “ochenio” de Odría (que duró de 1948 a 1956), donde imperaba la represión y el autoritarismo, abriéndose entonces una persecución abierta a los intelectuales de la época. Bajo este panorama, Scorza fue obligado abandonar el Perú, viajando por diferentes países latinoamericanos, para instalarse luego en México donde, desde su autoexilio, redactó el poemario que analizamos. Culminado el gobierno de Odría, retornó al Perú debido a que el gobierno de Manuel Prado Ugarteche dio mayor apertura democrática y muchos cambios políticos. Esto permitió que, en 1956, Scorza obtenga el Premio Nacional de Poesía (que llevaba el nombre de “José Santos Chocano”) por su libro *Las imprecaciones* (publicado un año antes en México), el mismo que contribuyó al reconocimiento a su carrera literaria como poeta.

Así también, describimos la trayectoria de los escritores en la narrativa peruana del cincuenta, cuyas figuras representativas son Carlos Eduardo Zavaleta, Enrique Congrains, Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas Vicuña, Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson, Manuel Scorza, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa entre otros. Luego presentamos un breve recorrido por la poesía peruana del mismo periodo (Generación del 50), donde la temática y las formas estilísticas del vanguardismo influyeron en muchos escritores de la época; los mismos que marcaron dos tendencias: los poetas de registro abstracto (poetas puros), referido a un tipo de

poesía compuesto únicamente de elementos poéticos con todo el rigor de lo estético, cuyos integrantes son Jorge Eduardo Eielson, Gustavo Valcárcel, Alejandro Romualdo, Carlos German Belli, entre otros; y los poetas de registro social, que abordan los temas sociales de la época, muchos de ellos marcados por el compromiso político y social, cuya poesía fue conocida como “comprometida”, “testimonial” y “realista”, representada por Sebastián Salazar Bondy, Blanca Varela, Washington Delgado, Juan Gonzalo Rose, Manuel Scorza, entre otros.

En el segundo capítulo se analiza el estado de la cuestión. Esto nos ayuda a interpretar la poesía comprometida de Scorza y argumentar nuestra tesis. Los textos narrativos del escritor son los que tuvieron más estudios críticos en todo el mundo, en países como España, Alemania, Francia e Italia, así como en Latinoamérica.

En el tercer capítulo se desarrolla el marco teórico, el cual nos permite perfilar y comprender la teoría clave referida a ideología, patria, nación y discurso literario. El propósito de plantear la ideología radica en orientar nuestra línea de investigación (ideología-discurso literario, ideología-contexto social y signo ideológico). Asimismo, se define el término “nación”, el mismo que es explicado considerando su trayectoria, su relación con el Estado y el proceso del nacionalismo que lo estructura. También se revisa cómo se consolida la nación en América Latina y el Perú; por último, cómo se han configurado patria, Estado y nación.

Finalmente, en el cuarto capítulo realizamos un estudio crítico del poemario *Las imprecaciones*, donde evidenciamos que en los ideales de Manuel Scorza estuvo la tesis de cómo construir la idea de América como “la patria grande”; así, en sus poemas aparece su posición ideológica y socialista. En otro acápite, se describe la patria de rostros plurales, cuyo enfoque radica en mostrar la nación en sus diferentes contextos y

realidades sociales, las mismas que se configuran en los poemas. En la última parte, se evidencia la perspectiva de nación y patria expresada en el discurso poético, donde se resalta el rol protagónico de la palabra; rol que debe asumir la nación en general y la perspectiva de transformación social propuesta por Scorza.

CAPÍTULO I

POESÍA SOCIAL PERUANA

Este capítulo aborda la poética social y tiene como fin exponer, describir y enmarcar al poemario *Las imprecaciones* en el tiempo y el espacio. Esta contextualización contribuye a esclarecer el discurso poético del autor; además enfocamos la tendencia ideológica tanto de los narradores y poetas de registro abstracto y social. Esta precisión la desarrollamos desde un punto de vista literario, por lo que revisamos los artículos y ensayos donde se problematiza el tema; los mismos que analizamos en diferentes niveles del discurso (figurativo, temático y axiológico).

También proponemos una contextualización temporal en la vertiente histórica. En este proceso encontramos que la Generación del 50 estuvo compuesta por intelectuales que mostraron una aguda preocupación por los problemas sociales, puesto que el mundo salía de una nefasta guerra, en América Latina se había implantado una secuencia de gobiernos dictatoriales y el Perú no era la excepción, cuya estructura política fragmentó los intereses sociales; por tanto, no se mostraba el mejor panorama. Este hecho en varios aspectos no satisfizo las urgencias de las naciones. Esta coyuntura política de los gobernantes que se habían venido sucediendo la esbozaremos a grandes rasgos en los capítulos siguientes. Por otra parte, en cuanto a la literatura, se percibe nuevos fenómenos: los escritores de esta generación habrían tomado como cimientos a la poesía de José María Eguren y César Vallejo; en ese sentido, a partir de los aportes simbolistas y vanguardistas, la tendencia estaría en algunas cuestiones perfiladas dentro de escritores puros y comprometidos y sus obras expresarían los rasgos básicos de estas circunstancias histórico-sociales.

1. PANORAMA IDEOLÓGICO DE LA GENERACIÓN DEL 50

La poesía es una de las expresiones literarias que representa los sentimientos individuales y colectivos. Por ello, su contenido y su estilo están estrechamente relacionados con la época y el hombre (el poeta), tanto para la creación individual o como parte de una determinada generación; puesto que el medio o contexto social, político, histórico y literario, así como los escenarios y medios donde se mueven, impactan en su producción. Esta fuerza se ve reflejada en mayor o menor grado en las obras de los escritores de acuerdo a sus tendencias. Por eso, entender el término “generación” se considera importante, porque permite confrontar la historia y la literatura en el proceso de creación de una obra.

Una de las propuestas para precisar el concepto de “generación” es la de Miguel Gutiérrez (1988: 49), quien ha fundamentado el concepto relacionándolo a los integrantes de la Generación del 50 como la totalidad de coetáneos intelectuales y artistas —entre hombres y mujeres de acción— nacidos en el Perú, venidos e integrados a la cultura del país entre 1920 y 1935.

En un ámbito más amplio, Demetrio Estébanez (2004: 456) define a la Generación del 50 como la que ha surgido en medio de los hechos históricos de ese medio siglo, cuyos testigos han sido los escritores y cuyas ideas han sido impulsadas en esa tendencia donde hubo exigencias temáticas y estéticas.

1.2 Los gobiernos del Perú contemporáneo

El ámbito histórico-político que sienta las bases temáticas e ideológicas de los escritores peruanos no fue la más propicia. Al respecto, Luis Alberto Sánchez (1979: 1256) explica que, después de la Primera Guerra Mundial, casi todo este período fue

comprendido bajo lo que se denomina peyorativamente “el oncenio”, o sea los once años del segundo gobierno autócrata de don Augusto Bernardino Leguía. Asimismo, Cotler (1992: 184) sustenta que Leguía es el fundador del Perú de hoy, puesto que alcanzó una sustantiva transformación del perfil social, sentando los fundamentos de las estructuras de dominación que tuvo hasta 1968. Por ello, enmarcamos nuestra investigación partiendo de este período; ya que, considerarlo como etapa inicial, nos parece necesario.

a) El oncenio de Leguía (1919-1930)

A fines de la Primera Guerra Mundial, se desataron con mayor intensidad los conflictos sociales que se habían ido acumulando durante la “república aristocrática”. En enero de 1919, a fines del segundo gobierno de José Pardo, se produjo una huelga de trabajadores que exigían la jornada de las ocho horas; sumado a ello, los estudiantes criticaban a los profesores de la Universidad de San Marcos. Problemas sociales como este fueron aprovechados por Augusto Bernardino Leguía, un hábil político nacido en Lambayeque en 1863, salido de las filas del civilismo, pero que había estado alejado de este grupo político y del país desde 1913. A su regresó al Perú desde Londres, en 1919, pretendió suplir estas deficiencias políticas bajo el lema de “patria nueva”. Su programa de gobierno estaría interesado en las provincias, los jóvenes y la clase media; puesto que, durante su período de gobierno (entre 1919 y 1930), llegaron a Lima por oleadas más provincianos, siendo una de las causas para este hecho la infatigable construcción de caminos, gracias a la Ley de Conscripción Vial de 1920, una medida polémica que afectaba sobre todo a los indígenas; ya que consistía en un servicio vial obligatorio que se tradujo en abusos hacia los trabajadores. A pesar de los ataques a la ley, esta perduró durante todo el oncenio. Paradójicamente, por otra parte, Leguía también creó la

Sección de Asuntos Indígenas, cuya función sería proteger al campesino; además, se estableció el Día del Indio, creándose también los centros agropecuarios y las escuelas agrícolas para esta población. Todos estos aspectos han sido tratados por Cotler (1992), Carlos Contreras y Marcos Cueto (2004) y Luis A. Sánchez (1979), sobre la situación política generada por Leguía.

La noción de “patria nueva” de Leguía significó una modernización del Estado —como argumentan Contreras y Cueto (2004: 234)—, al que se consideró limitado, con personal insuficiente y mal entrenado, así como paralizado por concepciones caritativas y desfinanciado. Para ello, se incrementó los impuestos a la exportación, se expandió la burocracia estatal, se pactó empréstitos —Leguía reinició la tradicional política de endeudamiento externo— para modernizar la salud, la educación, la tecnología agrícola y otras actividades públicas. En uno de sus tantos discursos, Leguía sintetizó su política de gobierno con la siguiente frase: “En la costa, irriego; en la sierra, comunico; en la selva, colonizo”.

Otras políticas positivas en el gobierno de Leguía fueron el período donde se logró el crecimiento de las clases medias urbanas, así como el número de profesionales, maestros, pequeños comerciantes, estudiantes universitarios; distintos tipos de empleados trabajando en dependencias públicas, bancos, comercios, oficinas; y el crecimiento significativo del empleo. En consecuencia, se promulgó la Ley del Empleado de 1924. Paralelo a su política de desarrollo, Leguía fija otro objetivo: solucionar los problemas fronterizos; para lo cual, establece tratados con Colombia y Chile que más tarde provocarán nuevos conflictos.

Sin embargo, Contreras y Cueto (2004: 243-245) explican que las políticas populistas de Leguía alentaron a la formación de varios movimientos sociales que acabaron

desbordando las expectativas de su régimen, surgiendo entonces expresiones de protesta social como el bandolerismo rural, en el que participaban, además de los campesinos, pequeños propietarios y hacendados. Podemos citar como ejemplo a Eleodoro Benel, de Cajamarca, quien desató una verdadera lucha de guerrillas contra el gobierno de Leguía durante casi tres años (1924 a 1927) y después murió perseguido por las tropas del gobierno. Al respecto, estudios realizados por Wilfredo Kapsoli (1987: 71-99), dan cuenta de aspectos importantes de la vida social y política de los movimientos campesinos surgidos en las regiones del sur del Perú, donde se pone en evidencia el papel activo de los indígenas.

Por otro lado, en este período surgen dos partidos importantes: el Partido Socialista, creado por José Carlos Mariátegui, que da origen a su vez al Partido Socialista-Comunista y que fusionaba el radicalismo indígena con el ideario marxista; y la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), fundada por Víctor Raúl Haya de la Torre en 1924, definida como partido peruano con base nacional el 20 de septiembre de 1930. Estos sentaron las bases del pensamiento y acción definitivamente antioligárquica y antiimperialista, orientadas a la participación política de las capas populares y sectores medios urbanos. Con ello se inició la formación de partidos de masa e ideologías populares, como explica Cotler (1992: 201). Estas nuevas perspectivas que abrieron Haya y Mariátegui tuvieron como antecedente inmediato a Manuel Gonzales Prada, quien fue uno de los primeros en evidenciar y denunciar el carácter clasista de la dominación oligárquica, estrechó lazos con los sectores más conscientes de la clase obrera y en San Marcos reunió al grupo más radical de los estudiantes universitarios (trabajo simultáneo realizado por Haya, quien se ocupaba de organizar a la clase obrera, agrícola e industrial). En 1923, después del fracaso de la movilización popular que

organizó Haya de la Torre, Leguía decretó su deportación, iniciándose una larga y continua historia de exilios de dirigentes y militantes de los grupos políticos antioligárquicos. Será desde su exilio en México que funda el APRA.

El indigenismo preparó el camino para intelectuales como José Carlos Mariátegui (1894-1930). Contreras y Cueto (2004: 248-252) deslindan que Leguía trató de “domesticar” a Mariátegui enviándolo a Italia, donde se vinculó al Partido Socialista italiano y conoció versiones ortodoxas del marxismo europeo, sustentada por autores como Antonio Gramsci, George Sorel y Benedetto Croce. En 1923, el escritor regresó al Perú, donde en los siguientes años desempeñó un papel importante a favor de la cultura y las ciencias sociales; hecho que se vio reflejado en la revista *Amauta*; además, la obra más importante de Mariátegui es *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), considerada como la primera interpretación marxista de la historia y la sociedad de nuestro país. Mariátegui también organizó el Partido Socialista del Perú, que después de su muerte sería transformado en el Partido Comunista Peruano, y encabezó la centralización de los sindicatos obreros: la Central General de Trabajadores del Perú (CGTP).

Posteriormente, en 1929, se marcó el inicio del fin para el gobierno de Leguía, hecho crítico que afectó a las exportaciones peruanas; además, se quebró el Banco del Perú y Londres, se redujo los salarios, el desempleo provocó movilizaciones violentas que en 1930 produjeron muertes y numerosos heridos de los trabajadores mineros de Cerro de Pasco. La caída de Leguía fue dramática: terminó encarcelado y se produjo su posterior fallecimiento.

b) El militarismo de Sánchez Cerro y Óscar Benavides (1930-1939)

El alzamiento militar del teniente coronel Luis Miguel Sánchez Cerro, en 1930, tuvo como una de sus primeras actividades liquidar la organización de la dictadura de Leguía, como aseveran Contreras y Cueto (2004: 253). Este levantamiento produjo en los sectores populares urbanos un entusiasmo desbordante, con supuestos de que estos podrían participar en la vida política del país. Aprovechando las circunstancias, Sánchez Cerro buscó afirmarse “como protector de los pobres” y, de hecho, actuó como un “patrón benevolente” —autoritario y despótico—, como afirma Cotler (1992: 227-230); sin embargo, su régimen duró poco por la inestabilidad política promovida por una serie de caudillos y rebeliones en diferentes provincias que se oponían. Al respecto, Contreras y Cueto sostienen que esos fueron meses de aguda agitación social, de movilizaciones sangrientas de trabajadores de la empresa minera Cerro de Pasco Copper Corporation; finalmente, Sánchez Cerro terminó renunciando ante un grupo de notables de Lima.

Por otra parte, Contreras y Cueto (2004: 255), Cotler (1992: 244-247) y Luis Alberto Sánchez (1979: 1285) afirman que Sánchez Cerro creó una junta militar conformada por Ricardo Leoncio Elías, Gustavo A. Jiménez y David Samanez Ocampo, promoviéndose entonces las elecciones de 1931, donde participaron el candidato del Partido Aprista Peruano Víctor Raúl Haya de la Torre y Sánchez Cerro —así como otros candidatos de menor convocatoria, como Arturo Osoreo y José M. de la Jara y Ureta—, resultando elegido Sánchez Cerro en 1932. Pero las revueltas militares, alentadas por dirigentes apristas, continuaron. Esas confrontaciones alcanzaron su punto más álgido cuando, en 1933, Sánchez Cerro fue asesinado. En medio de la confusión, el general Benavides es elegido por el Congreso como nuevo presidente, encontrándose con un panorama

político muy complejo, porque en el orden internacional el Perú enfrentaba un conflicto con Colombia por problemas fronterizos. La presidencia de Benavides culminó en 1936, fecha cuando en España se iniciaba la guerra civil que duró hasta 1939.

Seguidamente, en las nuevas elecciones, dan como triunfador a Luis Eguiguren, del APRA; pero Benavides, valiéndose del artículo 53 de la Constitución de 1933, negó la elección del candidato aprista, autoproclamándose presidente hasta 1939, quedando el APRA ilegalizado. Durante este período, se estableció el Seguro Social-Obrero, se construyeron viviendas y comedores populares, se reestructuró los ministerios de Educación, Salud, Trabajo y Previsión Social; asimismo, se creó el Banco Industrial del Perú. Al término de su mandato, se respiraba un aire tensional; por un lado, a nivel internacional se iniciaba la Segunda Guerra Mundial y, por otro, el APRA otorgó su apoyo tácito a Manuel Prado, quien en adelante asumió la presidencia.

c) El régimen Manuel Prado y José Luis Bustamante (1939-1948)

Manuel Prado Ugarteche asume la presidencia del Perú en el período 1939-1945, coincidiendo su mandato con el nefasto desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Cuando asumió la presidencia, contaba con el apoyo del régimen de Benavides —como argumentan Contreras y Cueto (2004: 271)—, cuyos intereses políticos estuvieron relacionados al Partido Comunista que, siguiendo la política soviética de los frentes antifascistas, apoyaron a Prado, considerado en ese entonces representante de la burguesía nacional y defensor de los aliados en la lucha contra las potencias del eje. No obstante, el APRA no lo apoyó, porque consideraba que su candidatura estaba vinculada al gobierno de Benavides; por tanto, se abstuvo en esa elección.

Durante el gobierno pradista, las obras de relevancia estuvieron relacionadas a promover la industrialización nativa, con un crecimiento del mercado y bajo en

intereses; incluso, durante su gobierno, se estableció un control de precios a los productos de primera necesidad, salarios mínimos y aumento de salarios. Otras obras de relevancia que formaron parte de su gobierno fueron el ejecutar la política proindustrial, en 1942, con la creación de corporaciones de desarrollo. Así también, se crearon las bases de una liberalización política —autorización de la acción sindical—; lo cual permitió que se conformase la Confederación de Trabajadores del Perú (CTP) en 1944. El régimen de Prado mostraba una aparente estabilidad económica y política, pero muchas de sus medidas no habrían hecho más que postergar una crisis. Entre estas políticas, estuvo la de préstamos del Banco Central de Reserva que a la postre acarrearía una inflación. Otro dato de especial relevancia es la estadística que arrojaba el censo de 1940, donde el 35% de la población era urbana y el 65%, rural, tal como señalan Contreras y Cueto (2004: 276).

Cotler (1992: 261-272) argumenta que en 1944 comenzaron los aprestos electorales para los comicios del año siguiente. Para ello, el APRA tomó la iniciativa convocando a huelga general; mientras que el general Benavides pretendió reelegirse con el apoyo del ejército, pero la coyuntura política no le permitió cumplir su propósito. Entonces llegaron a constituirse dos bloques electorales: la Unión Revolucionaria, que presentaba la candidatura del general Eloy G. Ureta; y el Frente Democrático Nacional, que estaba representado por el abogado arequipeño José Luis Bustamante y Rivero. Después de una agitada campaña promovida por el APRA, el triunfo del Frente Democrático fue abrumador.

En estos años, precisamente, Scorza cursaba sus últimos años en el colegio militar Leoncio Prado, donde comienza a participar en las protestas políticas; además de ello, se habría integrado a una célula clandestina del APRA. Luego, en 1946, cuando tenía 18

años de edad, ingresó a la Universidad Mayor de San Marcos para seguir la carrera de Filosofía y Letras. En aquella época, dicha institución estuvo politizada; no obstante, el poeta habría participado muy activamente en la política, militando en las filas del partido aprista, ya que había asumido su dirección entre los años 1945 y 1948, época en la que Bustamante y Rivero había ocupado el cargo por una coalición entre el APRA, el Partido Comunista y otros partidos de la izquierda.

Así, en 1945, José Luis Bustamante y Rivero asume la presidencia; gobierno que no satisfizo las expectativas del APRA. Por ello, los apristas se convertirían en una oposición radical, polarizándose más aún esta situación ante el asesinato de militantes apristas, ocasionando que el gobierno de Bustamante y Rivero pierda las bases sociales y políticas, situación que fue aprovechada por Manuel Odría quien, con el patrocinio de la Alianza Nacional, dio un golpe de Estado en 1948, lo que acabaría con el frustrado proyecto político de Bustamante.

d) La restauración oligárquica de Odría y el régimen de la convivencia de Manuel Prado (1948-1962)

El nuevo régimen, bautizado como “el ochenio” (1948-1956), retomó una política económica más liberal —como lo sustentan Contreras y Cueto (2004: 290) y Cotler (1992: 273)—. Una de sus primeras medidas fue el control sobre los movimientos sociales, sumando a ello la represión y el autoritarismo con el paternalismo clientelista con hechos de persecución abierta contra el APRA y el Partido Comunista.

En este contexto, se resalta la participación activa y la militancia aprista de Scorza e incluso se sabe que el poeta habría organizado a los grupos estudiantiles en la universidad para protestar contra el régimen de la dictadura liderada por Odría, hecho que habría provocado su encarcelación por nueve meses; además que su primer libro,

Acta de la remota agonía, fue confiscado y destruido. Posteriormente, Scorza fue obligado abandonar el Perú, viajando a diferentes países de Latinoamérica, para finalmente instalarse durante unos años en México.

No obstante, la bonancible coyuntura económica mundial marcada por la guerra de Corea (1950-1953) y la reconstrucción de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, permitió que la economía peruana volviera a experimentar, como a principios del siglo XX, un considerable flujo de inversiones; en consecuencia, hubo una mejora de la economía nacional, porque las inversiones norteamericanas en la minería se incrementaron y también, paralelo a ello, el capital extranjero en la producción de materias primas, en la industria y así como en la potenciación agrícola.

Otros acontecimientos que marcaron el gobierno de Odría, en primer orden, fue la explosión demográfica debido a que se empezó a reducir la tasa de mortalidad infantil y se mantuvo una tasa relativamente alta de nacimientos; paralelo a ello, se controló las enfermedades infecciosas a través de inmunizaciones, dotándose de servicios de agua y desagüe. Esto tuvo como efecto la duplicación de la población en treinta años: de seis millones y medio en 1940 se pasó a nueve millones novecientos mil en el censo de 1961 y a trece millones y medio en el censo de 1972 —datos extraídos en fuentes de Contreras y Cueto (2004: 300)—; por ende, toda esta población demandaba de servicios como salud, vivienda y educación. Debido a este hecho, las políticas socialistas populistas estuvieron a la orden. Por otro lado, las instituciones comenzaron a politizarse; por ejemplo, en la Universidad Mayor de San Marcos los apristas y comunistas habían logrado importantísima presencia de oposición durante los años cincuenta y sesenta.

Un segundo hecho es la migración de la población rural hacia las ciudades costeñas debido a que la atención de servicios básicos, como el de la educación (el espejismo de la educación superior), habían sido priorizados en la ciudad, dejando de lado la atención a la población de la sierra; como consecuencia, se suscitaron las crecientes movilizaciones campesinas para desbaratar el poder latifundista y, por el lado contrario, los terratenientes atinaron a otras exigencias al campesino, hecho que no fue aceptado por las comunidades campesinas. De allí que desde mediados de los cincuenta, en la sierra se observó un creciente movimiento de comunidades indígenas cuyo objeto era recuperar sus tierras usurpadas por los latifundios y modificar las relaciones con el hacendado. Cabe resaltar que, ante estos sucesos, los analistas, críticos e historiadores señalaron que comenzaron a desarrollarse ideologías mesiánicas que auguraron la vertebración de la sociedad indígena.

Finalmente, el régimen de Odría llegó a su límite político y económico a mediados de la década del cincuenta y las pugnas políticas que se desencadenaron desde esa década penetraron en todos los ámbitos de la sociedad, incluso la Iglesia y el ejército, que fueron pilares del poder oligárquico.

Si situamos dentro de este marco político los hechos y la evolución literaria, encontramos razones suficientes para que los escritores peruanos hayan formado parte de estos vaivenes de la coyuntura social; por ende, sucesos histórico-políticos como los relatados han motivado que los escritores emitan su voz de protesta, aunque con el estilo y la elegancia de la poesía y la novela. Este hecho tampoco hizo gracia a los políticos de turno; por ello, como señala Luis Alberto Sánchez (1979: 1287), en el cuarto de siglo que concluyó en 1955 había dos Perús: el peregrino, donde considera a

los desterrados y los presos; y el cautivo, donde coloca a la gente libre dentro de los ámbitos del Perú.

Al respecto, Sánchez argumenta que hubo desterrados y autodesterrados (estos últimos fue por rechazo y por miedo) y los cautivos no escaparon de ello, ya que vivieron bajo el miedo o el disgusto. Es así que en 1932 y 1933, fueron exiliados escritores como: Federico More, Ezequiel Balarezo, Manuel Seoane, Alcides Spelucin y Luis Alberto Sánchez. Los que prefirieron el autodesierto temporalmente fueron Alfredo Gonzales Prada, José Santos Chocano, Alberto Hidalgo, Félix del Valle y Pablo Abril de Vivero. Entre los presos estaban Antenor Orrego, Serafín del Mar, Julían Petrovic, Nicanor de la Fuente, Haya de la Torre y Magda Portal.

Seguidamente, en el período comprendido entre 1934 y 1945, fueron proscritos More y Balarezo, Ciro Alegría, José Russo Delgado, Juan J. Lora, Serafín del Mar, Magda Portal, Juan Seoane, Andrés Townsend, Eudocio Ravines, Jacobo Hurwitz y Rómulo Meneses; además, otra vez fueron encarcelados Orrego, La Fuente, Luis Carnero y Antonio Peralta.

Luego, entre los años 1948 y 1956, se sumaron al grupo de desterrados (de 1931 y 1934) los jóvenes Alberto Valencia, Manuel Seoane, Manuel Scorza, Gustavo Valcárcel, Eduardo Jibaja, Guillermo Carnero y Francisco Bendezú.

Scorza fue llevado a prisión por haber publicado, en 1948, un poema titulado *Rumor en la nostalgia antigua*. Al respecto de esta última afirmación, desde otras investigaciones esbozadas por Dunia Gras (2003: 22), se señala que, debido a la publicación de un poema de amor en el periódico aprista *La Tribuna* que coincidió con el día en que un sector del partido aprista peruano se alzaba contra el gobierno de Bustamante, sumado

esto a la asistencia a la boda de Ernesto “Che” Guevara (evento donde unos poetas peruanos recitaron poemas de amor, entre los cuales se encontraba Scorza), hecho por el cual la CIA sospechaba que era una junta de terroristas; todo esto habría conllevado a la primera estancia en la prisión del escritor.

Partiendo de las consideraciones vistas líneas atrás referentes al contexto político-social, Manuel Scorza redactó su poemario *Las imprecaciones* en su autoexilio. Al respecto, Dunia Gras (2003: 26) expresa que él, desde sus primeros años de autoexilio (comprendido entre 1949 y 1952) viajó por Chile, Argentina y tal vez Brasil, desempeñando labores como vendedor de libros y conferenciante. Asimismo, asevera que desde 1952 a 1956 vivió de forma muy estable en México, donde pudo continuar sus estudios literarios en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Por otra parte, en 1956 culminó el régimen de Odría, momento en el que Manuel Prado regresa al poder mediante elecciones y gracias a un controvertido apoyo de los votantes apristas, tal como señalan Contreras y Cueto (2004: 305); de allí que su gobierno y el APRA prosiguieron la época denominada “la convivencia”. Sin embargo, el gobierno de Prado significó una mayor apertura democrática a diferencia de la férrea dictadura de Odría, puesto que estuvo marcado por los esfuerzos por empezar cierta liberalización política; ya que se permitió la existencia de sindicatos, así como las actividades de apristas y comunistas. Estos factores contribuyeron al desarrollo de la nueva literatura del Perú y, en consecuencia, los cambios políticos permitieron que Manuel Scorza retorne al país; ya que en este mismo año (1956) había obtenido el Premio Nacional de Poesía (que llevaba el nombre de José Santos Chocano) por su libro *Las imprecaciones* publicado un año antes en México. Con este hecho dio inicio al reconocimiento de la carrera literaria de Scorza.

e) El primer período de Fernando Belaúnde Terry (1962-1968)

La intervención de las Fuerzas Armadas fue trascendental para este gobierno puesto que, dentro de las primeras prioridades, Belaunde debía considerar sus intereses, respetando su autonomía política. En estas condiciones, el candidato ideal fue Belaunde y, en virtud de ello, el Partido Demócrata (DC) se alió a Acción Popular (AP), mientras que el Movimiento Social Progresista desistió de su candidatura presidencial y otorgó sus votos a Belaúnde (al igual que el Partido Comunista); lo cual le favoreció y fue recibido con una euforia insólita en los anales políticos, como lo sustenta Cotler (1992: 353-354). En toda la historia del Perú parecía que los peruanos tendrían un gobierno que superaría los obstáculos y promovería el desarrollo integrando las regiones y encaminando a una unidad nacional.

El paquete de reformas de este régimen incluyó el arreglo de la cuestión del petróleo, colonizar los pueblos amazónicos, y también, a través de la AID (Cuerpos de Paz y la Agencia para el Desarrollo Internacional), aliviar la pobreza y replicar el camino para el desarrollo según el pasado de los países industrializados.

Durante su gobierno, Belaúnde también tuvo que enfrentar el desarrollo de nuevas guerrillas en diversos puntos del país y probablemente estas tenían sus influencias, desde el plano internacional, del Partido Comunista de Moscú, China y Cuba. A pesar de haber realizado algunas obras importantes —como la construcción del nuevo aeropuerto en Lima, la construcción de la carretera marginal de la selva que integró a esta región con el resto del país y sacar adelante una ley de reforma agraria—, la crisis económica de 1967 marcó el comienzo del fin de su gobierno, como señalan Contreras y Cueto (2004: 320). Los partidos de la oposición aprovecharon la coyuntura con miras a las elecciones de 1969; por eso, en 1968, un golpe militar envió a Belaunde al exilio.

f) El estado corporativo y el populismo (1968-1990)

Contreras y Cueto (2004: 322-254) señalan al respecto que, durante el gobierno accionpopulista (1963-1968), la política estatal comenzó a desbordarse por el movimiento social. Se dio la pérdida del Estado por la oligarquía junto con la inexistencia de un liderazgo empresarial que encaminara el rumbo del país y atiende las demandas de los sectores medios y populares, llevando a un vacío de poder que sería captado por las Fuerzas Armadas. De otro lado, la población marginal postergada, discriminada y emigrada de la zona agraria dio amplio espacio a las expectativas más acentuadas del populismo. Esto originó, a mediados de los sesenta, las barriadas marginales, millares de vendedores ambulantes que pululaban por las calles y se fomentaban protestas cada vez más agresivas de los campesinos y trabajadores organizados.

En consecuencia, el régimen militar representado por el general Juan Velasco Alvarado, tras un golpe militar, se instauró desde 1968 devolviendo la iniciativa de política de Estado. La pregunta masiva era cómo actuarían los militares ante un desordenado país; pues una de sus acciones fue el gran despliegue militar para expropiar la empresa Petrolera Fiscal, al año siguiente se creó la primera de las empresas públicas — PETROPERÚ—. Hasta 1968, la economía peruana era básicamente de tipo primario exportador.

Asimismo, parte de los oficiales llegaron al poder formando el Centro de Altos Estudios Militares (CAEM), donde habían llegado a la conclusión de que los movimientos sociales de oposición de tinte comunista podrían ser un peligro para la estabilidad política del país y, en consecuencia, para su seguridad como nación independiente y soberana.

La dictadura militar duró once años (1968-1980) y durante su régimen no hubo Congreso ni poder electoral. El Consejo Nacional de Justicia reemplazó a la Corte Suprema, la Constitución de 1933 quedó abolida, los partidos políticos permanecieron cerrados o en la clandestinidad, se clausuró la libertad de expresión. Se aplicó la política de estatizaciones: los yacimientos mineros más importantes fueron expropiados, desalojándose a empresas extranjeras como la Cerro de Pasco Copper Corporation y la Marcona Mining Company, que tenían varias décadas en el país. La pesca también fue expropiada, creándose, por ejemplo, Pescaperú y Centromín Perú; asimismo, fue controlado el transporte marítimo, el aéreo, los ferrocarriles, el sector de comunicaciones y las minas. Sumado a esto, el Estado se hizo de bancos privados y esta política no pudo dejar de efectuar la profunda reforma agraria con lineamientos estatistas, expropiando tierras, maquinarias, ganado e instalaciones industriales y civiles.

El Perú estuvo controlado y dominado durante siete años por militares, cuyo balance del gobierno fue un retroceso en muchos aspectos. Después se suscitó un golpe interno en las Fuerzas Armadas, quienes reclamaban un gobierno más institucional y menos personalizada. Por ello, Velasco Alvarado debía pasar al retiro; se había aferrado al poder y, tras padecer una enfermedad, en 1975 fue derrocado por golpe de estado. Así se abre el período de gobierno del también general Francisco Morales Bermúdez. Esta segunda fase del gobierno supone un continuismo militar respecto a la política precedente. El anunciado declive de las dictaduras militares conduce al establecimiento de nuevas elecciones en 1978, cuyo sorpresivo resultado favorecería al arquitecto Fernando Belaúnde Terry.

El retorno del régimen belaudista optó por convivir con la mayor parte de las reformas heredadas del anterior gobierno militar, aunque tenía a su favor el contar con la mayoría de aprobación en el Congreso gracias a la alianza con el PPC. Sin embargo, asuntos como la deuda externa, la descapitalización, la crisis de la producción agraria, la burocracia pública, la falta de instituciones civiles en el Estado y la aparición de movimientos senderistas y el MRTA, crearon un escenario de inestabilidad y el país no tuvo grandes augurios de progreso y bonanza.

Seguido a este régimen, el APRA llegaría al poder en 1985 con la aparición de Alan García, quien es recibido como la renovación esperada por su elocuencia de infatigable orador. García aprovechaba cuanta oportunidad se le presente por dirigir encendidos discursos, que más parecían los de un candidato que un gobernante.

No obstante, Julio Mejía (2009: 383) publica un artículo de Wilfredo Kapsoli titulado “Representaciones simbólicas de la realidad social”, en el cual se señala que *Redoble por Rancas* es uno de los cinco textos de Manuel Scorza donde habla del movimiento campesino en Cerro de Pasco durante la década de los setenta y en el que relata los levantamientos campesinos, la lucha de las comunidades indígenas en la sierra central del Perú contra el abuso de los terratenientes y de la Cerro de Pasco Copper Corporation. Para ello se contextualiza a los personajes y escenarios donde se reflexiona, así como el papel que cumple la minería, el Estado, la hacienda y los campesinos. Estos hechos hacen referencia a la situación de la sierra central de los años cincuenta, específicamente entre 1950 y 1962.

A parte de ello, Scorza habría tenido vínculo con las empresas mineras, con los presidentes, con los campesinos y mineros de la época. Dunia Gras (2003: 33-37) explica que en 1961 se fundó el Movimiento Comunal del Perú: una pequeña

organización que concentraba a los principales líderes de los andes centrales que daban su apoyo a la lucha campesina. Scorza formó parte de esta organización como secretario de política. Asimismo, Gras señala que posteriormente, en 1963, Scorza se incorporó activamente a la política tras una buena relación entre Genaro Ledesma y él; luego, en 1978, aceptó la secretaría del FOCEP (Frente Obrero Campesino Estudiantil y Popular), lo cual implicaba su participación de forma activa en la política peruana. Posteriormente, en las elecciones de 1980, Scorza se convirtió en un candidato a la vicepresidencia del gobierno por el partido del FOCEP, donde Genaro Ledesma se presentó como candidato a presidente.

2. NARRATIVA PERUANA DE LOS CINCUENTA

La profundidad de los cambios políticos e importantes transformaciones sociales que operaban con vientos de renovación en el país impulsó a que los narradores peruanos del cincuenta comenzaran a divulgar novelas y cuentos, donde reflejan temas nacionales con sentido e interpretación sociopolítico y cuya narrativa sería producto del regionalismo, neoindigenismo, neorrealista y el relato fantástico; asimismo, se reconocen en las influencias de Joyce, Hemingway y Faulkner. Los críticos como Luis Alberto Sánchez (1979), Carlos Eduardo Zavaleta (2006), Marco Martos y Manuel Valdivia (1999), Antonio Cornejo Polar y Jorge Cornejo Polar (2000) coinciden y comparten posiciones argumentativas cuando contextualizan a los escritores representantes dentro de esta generación, a quienes le dedicaremos unas líneas en esta sección.

Para Zavaleta (2006: 83), el cuento “Helme” (1946) de Porfirio Meneses sería considerado uno de los primeros textos significativos de la generación previa; hecho

que marcaría el inicio de esta generación por la estructura lineal y el tema con una atmósfera dolorosa. Otras obras narrativas que destacan del autor son: *Cholerías* (1946), *Campos marchitos* (1948), *El hombrecillo oscuro y otros cuentos* (1954) y *Solo un camino tiene el río* (1945).

Por otro lado, los hechos sociales de 1950, así como la abrumadora migración de provincianos a Lima y, por consiguiente, la presencia de indígenas en la capital trajó como consecuencias situaciones dramáticas y necesidades por atender, generando la preocupación de los intelectuales. Uno de los primeros en centrar su atención al respecto fue Enrique Congrains Martín (1932), iniciador de la novela del suburbio, tal como señala Luis Alberto Sánchez (1981: 1593). Congrains publica su primer cuento dramático titulado “Melancolía” (1948), donde aborda la pobreza generada por el desempleo; también publica relatos como: “Lima, hora cero” (1954), “Kikuyo” (1955), “No una, sino muchas muertes” (1957).

Otra figura representativa de la Generación del 50 es Carlos Eduardo Zavaleta (1928), quien además es considerado uno de sus animadores. Al respecto, Jorge y Antonio Cornejo (2000: 274) aducen que Zavaleta sitúa sus relatos a veces en la ciudad capital y otras en el campo serrano, e incluso algunas de sus obras estarían ambientadas en ciudades extranjeras; pero la maestría en el arte de narrar es la misma. En esta generación, es uno de los narradores más prolíficos del siglo XX, ya que su producción es vasta tanto en cuentos como en novelas. Así, podemos mencionar: *Figurilla* (1948), *La batalla* (1954), *Los Ingar* (1955), *El Cristo Villenas* (1956), *Las manos violentas* (1958), *El vestido de luto* (1961), *Muchas caras del amor* (1966), *Retratos turbios* (1982), *Un joven, una sombra* (1992), *Pálido pero sereno* (1997), *El precio de la aurora* (1997), *Viaje hacia una flor* (2000) e *Invisible carne herida* (2002). Por otra

parte, Martos y Valdivia (1999: 99) aluden que Zavaleta se ha convertido en un clásico por su fina penetración psicológica, su hondo lirismo y su decantado realismo que aparecen en todos sus relatos.

Un escritor muy destacado de esta generación es Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), cuyas principales facultades, con las que ha edificado su universo ficticio, están centradas en el poder de su fabulación, la intuición para descubrir el momento significativo que revele un carácter o un destino humano, un refinamiento cultural e inteligencia distanciadora, como lo describe Miguel Gutiérrez (1988: 120). Ribeyro publica su primer cuento, *La vida gris* en 1949. Según sus propias versiones, este texto sería denominado “el padre de todos sus cuentos” en el campo de la narración, considerado también como uno de los cuentistas del pincel pulcro y fino. Martos y Valdivia (1999: 81) también arguyen, respecto a los personajes de Ribeyro, que estos en una mayor proporción son tomados de la vida cotidiana y pertenecen a una clase media empobrecida, llena de sueños de grandeza y con problemas inmediatos. De su vasto trabajo literario, citamos algunos: *Cuentos de circunstancias* (1958), *Gallinazos sin plumas* (1959), *Crónica de San Gabriel* (1969), *Tres historias sublevantes* (1964), *Los geniecillos dominicales* (1965), *Prosas apátridas* (1975), entre otros.

Eleodoro Vargas Vicuña (1924-1998), en 1950, publica un cuento brevísimo titulado “El traslado”; posteriormente, el libro *Ñahuin* (1953). Al respecto, Martos y Valdivia (1999: 101) y Miguel Gutiérrez (1988: 107) comparten posiciones cuando describen las obras de Vargas, señalando que han sido redactadas a través de una original belleza cargada de ternura y vitalidad representado en el lirismo del hablante de la sierra y las expresiones del anónimo poblador de las comunidades de los remotos poblados del Perú indígena y mestizo; así también, afirman que el autor construye sus narraciones como

una serie de imágenes donde la frase vibra y le otorga vida al relato, el cual se diluye en el paisaje como una extraña visión. Por otra parte, Sánchez (1981: 1599) revela la tendencia terca campesina de Vargas Vicuña que se plasma en su obra *Los inocentes* (1956) y cuyos rasgos de esta tendencia se hallan en *Taita Cristo*, una colección de cuentos vigorosos.

Maynor Freyre (2010: 151) resalta la figura de Sebastián Salazar Bondy (1924-1964) a través de una entrevista realizada a Mirko Lauer sobre Salazar, aludiendo que fue poeta, dramaturgo, periodista; además, subraya que fue un hombre que se prodigaba en el país para escribir sobre él y para que escriban, pinten, actúen y piensen en y acerca del Perú. Obras narrativas del escritor son el libro de cuentos *Náufragos y sobrevivientes* (1954), la novela corta *Pobre gente de París* (1958) y la novela inconclusa *Alférez Arce, teniente Arce. Capitán Arce...*(1969).

Según Carlos Eduardo Zavaleta (2006: 117), otro narrador de importancia en este período que brevemente presentamos es Francisco Vegas Seminario, quien destaca con su primer libro de cuentos titulado *Chicha, sol y sangre* (1946); otro texto muy ligado a la ciudad, publicado en 1955, es *Algarrobos*. Además, en 1957, Vegas fue premiado por su obra *Taita Yoveraqué*. Zavaleta (2006: 131) también señala que otro texto que fue un éxito y mereció varias ediciones es *El retoño* (1950), escrito por Julián Huanay. Asimismo, la limeña Carlota Carvallo de Nuñez destaca por sus cuentos infantiles, en donde se retratan ambientes maravillosos y mágicos con personajes “encantados” y donde los problemas humanos se resuelven a la perfección y con ensueño; por ello se considera a Carvallo como autora de la escuela fantástica, cuyas obras son: *Rutsí, el pequeño alucinado* (1947), *El pájaro niño* (1958), *El arbolito* (1962), *Cuentos de navidad* (1970), *Cuentos fantásticos* (1972) y *Víspera de reyes* (1983). Se resalta

también la representatividad de Sara María Larraburre que, según Ricardo Gonzales Vigil, representa “la mayor contribución femenina a la narrativa de la generación del 50”; y, en todo caso, ella encarnó a la mujer de los cincuenta por la peculiaridad de su formación académica y sus viajes por el mundo le permitieron el manejo de diversas lenguas, aunque su temprana partida no habría permitido conocerla completamente. Sus títulos son *Rioancho* (1949), *La escoba en el escotillón* (1957), *Dos cuentos* (1963) y *Divertimentos* (1966).

La producción narrativa de Armando Robles Godoy son estudiados por Zavaleta (2006: 179), a quien presenta como escritor, periodista, dramaturgo y cineasta, cuyas obras que cobran presencia para esta generación son *La muralla verde y otras historias* (1972), *Veinte casas en el cielo* (1962) y *El amor está cansado* (1976). Por otra parte, a través de las ideas de Gonzales Vigil, Zavaleta (2006: 221) resalta a otro miembro de la Generación del 50: Carlos Thorne, de quien destaca sus cualidades estilísticas en sus libros de cuentos *Los días fáciles* (1959) y *Mañana Mao* (1974), así como la novela *¡Viva la República!*, remarcando que en dichos textos se reflejan el análisis psicológico y social, propio del grupo de esta generación. Dentro de esta tendencia, Zavaleta (2006: 231) también considera al cuzqueño Rubén Sueldo Guevara, a través de sus libros cuentos *Los agrarios* (1960) y *Ciudad cotidiana* (1958). Otro representante de esta generación es, según Zavaleta (2006: 239), Jorge Eduardo Eielson, quien destaca como poeta-narrador y cuyas obras en narrativa son *El cuerpo de Giulia-no* (1971), *Primera muerte de María* (1988) y *La Poesía contemporánea del Perú* (1946). Además, considera Zavaleta (2006: 281) a Luis Felipe Angell y su novela *La tierra prometida* (1958). También resalta (2006: 297) la trascendencia de José Bonilla Amado, quien contribuyó a ventilar los problemas de la pobreza, agudizada por la dictadura de Odría,

y del cual sobre sale su cuento “La calle de las mesas tendidas” (1957) y su novela *La rebelión* (1996). Por otro lado, Zavaleta (2006: 309) manifiesta que Manuel Mejía Valera sufrió prisión por la dictadura odriísta y por ende en sus textos presenta juicios audaces que se expresan en sus cuentos “La evasión” (1954), “Lienzos de sueño” (1959) y “Un cuarto de conversión” (1966). Otra figura representativa de la generación, descrito por Zavaleta (2006: 315), es Washington Delgado, quien en narrativa solo publicó un cuento titulado “La muerte del doctor Octavio Aguilar” (1979). Zavaleta (2006: 349) hace referencia también a Alfonso La Torre con los cuentos “En la noche” (1958), “La lira de Nerón” (1959) y “Sin Song” (1981). Dentro de esta generación Zavaleta (2006: 463) también considera a Tulio Carrasco con el cuento “La escalera” (1956). Finalmente, alude (2006: 471) a Luis Loayza, cuyas obras que destacan son *El avaro* (1955), *Una piel de serpiente* (1964) y *El sol de Lima* (1974). Para Gutiérrez (1988: 139), Antonio Gálvez Ronceros es un notable cuentista de la Generación del 50, cuya obra relevante dentro de la tendencia es *Los ermitaños*, afirmando que es el mejor de sus textos publicados y constituye una tradición para las generaciones posteriores; por otra parte, subraya que Oswaldo Reynoso es considerado uno de los forjadores de esta generación.

Uno de los escritores más versátiles y seguros de su oficio en esta generación es Manuel Scorza, quien destaca como novelista y poeta, y cuya fórmula conciliadora en la literatura sería la novela de tipo social, ideas que han sido argumentadas por Luis Alberto Sánchez (1981: 1615). Zavaleta (2006: 405) perfila la línea ideológica sobre la notoria participación de Scorza en esta generación, manifestando que es un escritor apegado a los problemas sociales del proletariado y los campesinos en el país a quienes ha dedicado sus versos romántico-realistas; asimismo, aportó para una novelística

comprometida en su pentalogía sobre *La guerra silenciosa* (1970-1979), desarrollada en sus novelas *Redoble por Rancas* (1971), *Historia de Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *El cantar de Agapito Robles* (1977), *La tumba del relámpago* (1979) y, posteriormente, en *La danza inmóvil* (1983). Antonio y Jorge Cornejo (2000: 225) sostienen al respecto que el ciclo de Scorza implica la recuperación del sentido social-combativo del indigenismo anterior atemperado en el neoindigenismo de los cincuenta.

En estas líneas no podemos dejar de citar a José María Arguedas quien, sin ser estrictamente biográficos, publicó en 1935 el magnífico texto *Agua*; a continuación, *Yawar fiesta*, en 1941; y luego, en 1955, un conjunto de relatos en *Diamantes y pedernales*. Las apreciaciones de Antonio y Jorge Cornejo (2000: 224) conciben que el neoindigenismo es propio de la Generación del 50, cuya realización plena se debió a la obra de José María Arguedas, destacando particularmente las obras *Los ríos profundos* (1958) y, posteriormente, *La agonía de Rasu Ñiti* (1962). Otra de sus obras de gran relevancia es *Todas las sangres* (1971) y, póstumamente, se publica *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, obra que quedó inconclusa.

Un novelista singular desde los términos de Sánchez (1981: 1599-1603) es Mario Vargas Llosa quien, producto de su aprendizaje y su educación en el colegio militar Leoncio Prado —los errores de esa enseñanza de tipo castrense, dura y dogmática—, produjeron como reacción varias de sus obras, como *Los jefes* (1958) y *La ciudad y los perros* (1963), que representó una crítica al régimen castroeducativo. Asimismo, en *La casa verde* (1965) expresaría cómo vivió con desagrado bajo el peso de la dictadura del general Odría. Posteriormente, para la redacción de *Conversación en la catedral* (1969), usó sus experiencias como estudiante sanmarquino. También cabe resaltar la posición

de los críticos como Jorge y Antonio Cornejo (2000: 275), quienes aluden que Mario Vargas Llosa promueve una audaz renovación de la novelística en la lengua española en lo que respecta a proyectos narrativos, técnicas y lenguaje; así, por ejemplo, la aparición de *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977), novelas que significarían la entronización del humor en su obra. Luego publicaría *La guerra del fin del mundo* (1981) que constituiría un alegato contra el uso de la violencia en la historia, la potenciación de lo irracional como determinante de la condición humana y en general de la inutilidad misma de la historia, lo cual degrada cualquier empresa destinada al cambio social. De otra parte, el crítico Miguel Gutiérrez (1988: 147-170) considera que Vargas Llosa es la figura fronteriza de la Generación del 50, centrandó sus análisis en el texto *La ciudad y los perros*, aludiendo que esta novela no fue producto del azar; sino que constituye el resultado del proceso de modernización de la sociedad peruana después de la Segunda Guerra Mundial.

Explayarse sobre este gran novelista, dramaturgo, ensayista y crítico ganador del Premio Nobel de Literatura constituiría páginas interminables; por ello hemos señalado de manera somera su producción literaria.

Desde otro punto de vista, Miguel Gutiérrez (1988: 50), quien habla del credo estético que comparten los escritores de esta generación, presenta una clasificación de promociones y agrupaciones literarias vinculadas por la edad. Así, la primera promoción de los nacidos entre 1920 y 1925 está conformada por Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Raúl Deustua, Sebastián Salazar Bondy, Gustavo Valcárcel, Demetrio Quiroz Malca, Efraín Miranda y Eleodoro Vargas Vicuña. La segunda promoción estaría conformada por los escritores nacidos entre 1926 y 1930, entre los cuales se encuentra Blanca Varela, Alejandro Romualdo, Washington

Delgado, Juan Gonzalo Rose, Francisco Bendezú, Leopoldo Chariarse, Manuel Scorza, Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta, Jorge Bacacorzo, Rubén Sueldo Guevara, Carlos Thorne y Pablo Guevara; siendo estos los escritores más conocidos representantes de la Generación del 50 y que habían realizado la publicación de sus textos en *Letras peruanas*, la publicación más cercana a una revista de carácter generacional. Finalmente, la tercera promoción estaría integrada por Oswaldo Reynoso, Enrique Congrains, Antonio Gálvez Ronceros, Luis Armando, Cecilia Bustamante, Luis Loyza, Arturo Corcuera, Livio Gómez y Mario Vargas Llosa, quienes son escritores nacidos entre 1931 y 1936.

3. POESÍA PERUANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX: GENERACIÓN DEL 50

3.1. La herencia recibida

Para comprender la caracterización y perfilar las líneas ideológicas de los poetas peruanos del cincuenta, es necesario esbozar las influencias desde un punto de vista estrictamente literario. Consideramos que aportes como el llamado de una “conciencia nacional” y el forjamiento de un “Perú nuevo” promovido por Manuel Gonzales Prada (1844-1918) o el americanismo de la poesía de José Santos Chocano (1875-1934), quedando expresado la ideología del modernismo peruano, permiten que las visiones y perspectivas trasciendan con el correr del tiempo. Posteriormente, tenemos la tradición poética contemporánea de José María Eguren (1874-1942), cuyo trasfondo social representó en su tiempo la más extrema pretensión de autonomía cultural y que, según Mariátegui (1928: 220), con él aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso. Otros escritores en esa misma circunstancia, con características singulares, como Mariátegui y Vallejo, emprenden un camino radicalmente distinto: el

de la crítica y enjuiciamiento de la realidad concreta, incorporándose activamente en la tarea histórica y su transformación, tal como señalan Antonio y Jorge Cornejo (2000: 193).

A diferencia del autor de *Simbólicas*, con César Vallejo (1892-1938) la poesía peruana toma otros horizontes, marcando la realidad de la existencia humana, aunque se sabe que sus obras fueron valoradas muchas décadas después de su muerte; sin embargo, la temática y las formas estilísticas del vanguardismo habrían trascendido en muchos de los escritores de la Generación del 50. Asimismo, su trayectoria en las letras nacionales es baluarte de modernidad que se resiste en el tiempo. Otro de los grandes nombres de las letras peruanas es Martín Adán, seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides (1908-1985), cuyos temas muestran una reflexión sobre la poesía, el poeta y lo poético, hecho que parecería ser recurrente y que ha trascendido en *Las imprecaciones* de Scorza. De este modo, se evidencia a grandes rasgos los umbrales de la formación de la Generación del 50.

Sin embargo, otros aportes, sustentados por Antonio y Jorge Cornejo Polar (2000: 199-205), sobre la poesía pura y la nativista, nos parecen relevantes puesto que aclaran este panorama cuando manifiestan que el postmodernismo derivó rápidamente en el vanguardismo que, como “Colónida”, fue más un clima espiritual, un ámbito de inquietudes dispersas, que un movimiento literario como tal y en el cual se formaron un buen número de poetas, fundando casi de inmediato la “poesía pura”, inclusive bajo la inspiración del surrealismo, y así también la más orgánica de la “poesía nativista”. De la misma forma, se reconoce la función precursora de Juan Parra del Riego (1894-1925). No obstante, Alberto Hidalgo (1897-1967) es el poeta que mejor lo representa puesto que desde muy joven el participó en la euforia vanguardista y luego su poesía

evolució en términos fuertemente personales relacionanda a “poemas con patria”, “poemas con pueblo”, concretizándose en libros como *Carta al Perú* (1953), *Patria completa* (1960) y *Árbol genealógico* (1963).

De esta modo, de las inquietudes vanguardistas y el impacto del surrealismo surgieron en el Perú las manifestaciones más dispersas del artepurismo (poesía pura), cuyos antecedentes, en el marco de la literatura nacional, se pueden hallar en la poesía de Eguren y en el etapa trilceana de Vallejo y cuyos exponentes son César Moro (1903-1956), Carlos Oquendo de Amat (1905-1936), Xavier Abril (1905-1990) y Emilio Adolfo Westphalen (1911). Poetas como Eielson, Salazar Bondy y Sologuren (1946) continúan la línea de los poetas hasta aquí mencionados.

Desde otra perspectiva, los críticos manifiestan que puede entenderse a la poesía indigenista como parte de la poesía nativista; ya que estos reivindican a un sector de la nación y su énfasis en lo social, cuya expresión poética sería a través de la poesía cholista, el criollismo y atisbos de la poesía negrista. Algunas figuras que más tarde destacan y difunden estas ideas en el campo de la narrativa son Ciro Alegría y José María Arguedas.

Adicionalmente, Jorge y Antonio Cornejo sostiene que inicialmente el núcleo de la poesía indigenista estuvo centrada en Puno, representado por Gamaniel Churata (1897-1969), cuya obra enuncia una vasta cosmología aymara en *El pez de oro* (1957) y en *Antología y valoración* (1971). En el plano poético, quien alcanzó mejores logros y duraderos fue Alejandro Peralta (1899-1973) con sus libros *Ande* (1926) y *El Kollao* (1934), definiendo entonces el rumbo de esta tendencia. Otros poetas de la misma tendencia son Alberto Cuentas Zavala (1898), Emilio Vásquez (1903), Emilio Armaza (1903) y Luis de Rodrigo (1904). En la tendencia de la poesía cholista, se menciona a

Nicanor de la Fuente (1904), Guillermo Mercado (1906-1983) y Luis Nieto ((1910-1997). Por otra parte, los críticos advierten que tal vez la heterogeneidad cultural y social de esta poesía (es indigenista y cholista más no indígena y chola) encuentran entonces en la intermediación del personaje una manera de limar las contradicciones de su modo de producción, cuyo éxito parece armonizar con el relato.

En la década del cuarenta, la poesía nativista encuentra su culminación en la obra de Mario Florián (1917-1999). Este escritor abandonó la retórica vanguardista y, por otra parte, plasmó una poesía de raíz panteísta con la que expresa el lado íntimo del alma andina: la ternura y devoción frente a la naturaleza y sus habitantes, la alegría simple del campesino y su aptitud por el arte, como se muestra en sus textos *Tono de fauna* (1941), *Noval* (1943), *Uрпи* (1949) y *El juglar andinista* (1951).

La aparición póstuma de *Temblar/Katatay* (1972), de José María Arguedas (1911-1969), permitió descubrir la frontera más avanzada de la poesía indigenista, donde confluye la protesta social y la reivindicación cultural. Finalmente, los críticos argumentan que la poesía nativista, dentro de sus propios límites o por expansión natural de sus preocupaciones sociales y la evolución de sectores vanguardistas, dio paso a una poesía social definida por lo explícito de su compromiso con las causas populares, denunciando de injusticia social y profetizando el cambio social a través de un lenguaje abierto, cuya tendencia poética fue construida en la década del cincuenta.

3.2. Poetas de registro abstracto

La expresión “poesía pura” es utilizada para referirse a un tipo de poesía compuesta únicamente de elementos poéticos con todo el rigor del análisis que se desarrolle en el ámbito del intelecto, la fantasía y la sugestión verbal; características explicadas por

Demetrio Estébanez Calderón (2004: 856-857). A diferencia de la poesía social, el contexto que lo rodea para reflexión se encuentra en el plano subjetivo independiente de la realidad, libre de anécdotas, realidades sociales, aspectos de moralidad y sentimientos. El influjo de estas ideas se ha manifestado en los poetas de esta generación. Entre los más notables que figuran y abren la denominada Generación del 50 —como precisan Antonio y Jorge Cornejo (2000: 233-235), así como Miguel Gutiérrez (1988:69)— tenemos, por ejemplo, a Jorge Eduardo Eielson (1924-2006), a quien Luis Alberto Sánchez (1981: 1575) describe como un poeta sobrio, onírico, exacto y cuya obra inicial fue titulada *Reinos*, a la que le siguieron otras como *Canción y muerte de Rolando* (1959) y *Mutatis Mutandis* (1967), consideradas cuadernos de auténtica poesía. Otro poeta singular, constante y depurado en términos de Sánchez (1981: 1576) es Javier Sologuren (1921-2004) quien, desde sus inicios, mantuvo una tenaz disciplina que se refleja en *El morador* (1943), texto al que Sánchez cataloga como una línea del más alto lirismo; así también, el texto *La vida continúa* (1966), que describe como un libro uniforme por la rigurosidad de métrica. Por otra parte, bajo esta línea ideológica, según expresan Antonio y Jorge Cornejo, los primeros libros de los poetas Gustavo Valcárcel (1921-1992) y Alejandro Romualdo (1926-2008) están claramente insertos en esta tradición poética peruana.

Dentro de esta tendencia también se advierte la poesía de Carlos German Belli (1927) en *El pie sobre el cuello* (1967) y antologada en *¡Oh hada cibernética!* (1971); textos a los que Antonio y Jorge Cornejo Polar definen como una curiosa mezcla de lenguaje y formas arcaicas con significados y perspectivas de exacta contemporaneidad. La norma básica de la poesía de Belli sería su heterogeneidad y desarmonía interna; sin embargo,

significados que aluden al sufrimiento, a la frustración y a la deshumanización asociados a su poesía lo catalogarían dentro de la tendencia social.

3.3. Poetas de registro social

En torno al concepto de poesía social, el *Diccionario de términos literarios* escrito por Demetrio Estébanez Calderón (2004: 857-858) precisa que es la expresión con que se designa la producción de un grupo de escritores que en los años cincuenta encarnan una tendencia literaria marcada por el compromiso político y social, derivado de “su sentido ético, su afán de justicia, su solidaridad con el oprimido, su clamor con el opresor”. Asimismo, esta poesía es conocida con calificativos como “comprometida”, “testimonial”, “realista”. Por otra parte, dentro de los rasgos fundamentales de esta poesía, se destaca la historicidad temática, donde se abordan los problemas urgentes del hombre contemporáneo y el predominio de la objetividad sobre la subjetividad, del realismo sobre la imaginación, del tono épico-narrativo sobre el lírico y de la ética (afirmación de valores morales, denuncia de injusticia, sentimiento de solidaridad, etc.) sobre la estética. Un cometido asignado por estos escritores a la poesía es la provocación de una conciencia en los ciudadanos que les lleve a un compromiso para luchar por un cambio social y político. Al respecto, Antonio y Jorge Cornejo Polar (2000: 235-236) añaden que manifestaciones de esta índole se desarrollaron desde la época de la vanguardia, como se encuentra en los últimos libros de Vallejo.

Estos rasgos peculiares aparecen en mayor o menor medida y han sido desarrollados en varios poetas coetáneos de esta generación, como lo describen tanto Antonio y Jorge Cornejo Polar (2000: 236) como Miguel Gutiérrez (1988: 69). Así, destaca una denominación genérica en el que se incluye a los poetas proletarios del grupo “Primero

de mayo”, fundado en 1956 con un breve y temprano poemario titulado *Confín del tiempo y de la rosa* (1948) y, posteriormente, *Poemas del destierro* (1956) de Gustavo Adolfo Valcárcel. Adicionalmente, los críticos argumentan que hasta las obras más recientes de Valcárcel no hubieron mayores variantes y se reitera la tendencia social. Además, sostienen que el poema “A otra cosa” que abre *Poesía concreta* (1954) de Alejandro Romualdo, es considerado como el arte de la poética social del cincuenta. A la postre, el poeta alcanzaría su realización más plena con el texto *Edición extraordinaria* (1958) y definitivamente uno de sus producciones poéticas más logradas y relevantes es el “Canto coral a Túpac Amaru”. Por el logro y la transcendencia de estas obras, Romualdo es considerado por los críticos como el mejor representante de esta tendencia. No obstante, argumentan que la representatividad de los mencionados textos de Romualdo habría hecho que se pierda de vista el desarrollo total de su poesía, como el primer texto *La torre de alucinados* (1949) hasta *El cuerpo que tú iluminas* (1951), así como su texto *Como Dios manda* (1967) y sus dos últimos libros *El movimiento y el sueño* (1971) y *En la extensión de la palabra* (1974).

Creemos necesario subrayar la posición de los críticos referente a los conflictos entre la poesía pura y la poesía social. Esto a consecuencia de las dicotomías: formalistas y contenidistas, esteticistas y empiristas, vitales y académicos o idealistas y materialistas; tendencias que no permiten observar espacios intermedios y matices, tampoco se pueden perfilar con precisión entre una y otra tendencia a los escritores y sus obras. Tal es caso de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), Blanca Varela (1926-2009), Washington Delgado (1927-2003), Juan Gonzalo Rose (1928-1983) y José Ruiz Rosas (1928), quienes ocupan estos espacios intermedios por los temas tratados y por los recursos lingüísticos reflejados en sus creaciones literarias.

Abordando de manera particular a los mencionados escritores, Luis Alberto Sánchez (1981: 1580) se refiere a Sebastián Salazar Bondy, de quien destaca su labor como poeta, caracterizando sus textos con dos términos expresados por Luis Monguió: “seriedad y patetismo”; tanto su poesía como su teatro se resuelven en ello. Su novela también es patética y su ensayo adolecerá del mismo modo. Desde su primer poemario, *Rótulo de la sangre* (1943), hasta su prematura muerte, vivió en perenne tensión poética, cuyas fugas sociopolíticas serán una manera de cambiar de asunto poético. Sus siguientes libros, *Bahía del dolor*, *Sinfonía del alma* y *Tránsito de la muerte*, y luego *Voz de la vigilia* (1944), confirmarían su calidad poética; pero, a partir de los dos siguientes libros, *Cuadernos de la persona oscura* (1946) y *Máscara del que duerme* (1949), es cuando la personalidad del poeta se afirma. Salazar mantuvo en sus versos una inabdicable y plural autonomía.

Por otra parte, Sánchez (1981: 1583) describe al vate Washington Delgado como un poeta apasionado, que poco a poco destila sentimiento y expresión, consiguiendo en sus obras una forma estructuralmente sintética y sugerente. Dos de sus primeros textos son *Formas de la ausencia* (1955) y *Días del corazón* (1957); después, en un contexto con más libertad, publicó *Para vivir mañana* (1959) y *Poemas* (1964), donde hay un intenso recorrido; finalmente, anunciaría de forma prematura el fin de su carrera poética con un poemario antológico, de sabor clásico y con un retorno a la intimidad y a lo romántico: *Un mundo divino* (1970), dejando una estela de zozobra y duda.

Una poeta de corto pero intenso registro, como se muestra en su producción literaria, es Blanca Varela, quien residió por mucho tiempo en México, recibió un reconocimiento importante de Octavio Paz gracias a su obra *Ese puerto existe* (1957), que después presentaría el texto *Luz del día*. Por otra parte, la poesía de Varela, a la que algunos

consideran dentro del surrealismo, no obedece a ningún propósito extraliterario; sino que se nutre de las reacciones propias de una mujer sensible.

El título de una “poesía abierta” por la temática, así como la poesía revolucionaria y la íntima, en un campo abierto, es representada por Juan Gonzalo Rose, como lo cataloga Sánchez. Rose se inicia con *La luz armada* (1954), cuyo título indica la encrucijada en que se encuentra el autor; enseguida escribe *Canciones de lejos* (1957), un texto con sabor a melancolía y angustia. Otro texto donde muestra a un lírico liberado ya de incentivos externos, reducidos a su propio yo, a sus recuerdos y sus frustradas ilusiones, sería *Simple canción* (1960); luego publica *Las comarcas* (1964), la cual no dejaría duda sobre su rumbo egocentrista. Por último, volvería a decir presente con *Informe al rey y otros poemas secretos* (1970), convirtiéndose así en un cantor de la angustia con un estilo cernido y poderosamente tierno.

Manuel Scorza está inmerso en esta generación, puesto que es considerado como uno de los escritores representativos de la tendencia social, tal como lo describen los estudiosos de sus obras; ya que como poeta supo combinar el acento lírico y la expresión más altisonante con respecto a los problemas sociales del país, por la temática abordada tanto en su poesía como en sus novelas, que son prueba de ello. Al respecto, Miguel Gutiérrez (1988: 75) presenta un balance y una valoración de la poesía social, expresando que esta tendencia siempre ha sido vulnerable al paso del tiempo, en especial en la vertiente social-realista, como es la poesía de Manuel Scorza; sin embargo, afirma que leer sus poemas es un hecho excepcional y que se trata de una poesía poco dialéctica, demasiado pasional y tal vez candorosa.

Para Luis Alberto Sánchez (1981: 1586), Manuel Scorza se inicia como poeta épico, siendo poeta galante, en su *Canto a los mineros de Bolivia* (1954), que recuerda el canto

de Neruda a los mineros de Asturias. En ese mismo tiempo, Scorza da un estridente adiós a su antiguo partido. Sus poemarios *Las imprecaciones*, *Los adioses*, *Desengaños del mago* y *Réquiem por un gentil hombre* son expresión de un temperamento profundamente lírico y galante. También Sánchez sostiene que Scorza es un poeta grato al oído y a la lágrima. En cuanto a su novela social, lo sitúa dentro del neoindigenismo matizado; ya que su prosa está llena de color y picardía, aunque alternadas con una protesta antiyanqui. Por otra parte, para Sánchez, Scorza se propone demostrar algo, con lo que su literatura resulta no solo comprometida, sino servicial.

Finalmente, consideramos que los párrafos descritos nos han permitido contextualizar muchas incógnitas e identificar el panorama en el que se desarrolló la vasta producción de los escritores de la Generación del 50; en particular, de Manuel Scorza. Como se ha detallado, esta no fue la más propicia, debido a que en el contexto peruano y latinoamericano, los hechos político-sociales han sufrido profundos cambios; los cuales no brindaron posibilidades políticas ni económicas estables para el desarrollo nacional, hechos que repercutieron en la nación en general. Asimismo, los escritores de la narrativa peruana de los cincuenta centraron su atención en los problemas sociales que aquejaban a la nación; por ende, la temática que desarrollaron estuvo centrada en el problema del indio, el problema de tierra, la migración del campo a la ciudad y el proletario suburbano. Por otra parte, muchos de los escritores padecieron persecuciones políticas; otros fueron encarcelados, exiliados y algunos que se autoexiliaron.

Otra idea principal que desarrollamos dentro de este capítulo fue la poesía enmarcada en sus dos vertientes: poesía social, o los que estaban comprometidos con la nación; y la poesía pura, de quienes prefirieron más la estética. Se concibe que los poetas de esta generación se identificaron inicialmente con los modernistas y después tendrían como

íconos a los simbolistas y vanguardistas, donde José María Eguren y César Vallejo legaron cimientos y trazaron los senderos para los poetas del cincuenta. De este modo, teniendo en consideración los fundamentos ideológicos y sociológicos que marcaron el rumbo de los narradores y poetas de dicha generación, es pertinente señalar que las obras de los escritores, a través de un trabajo muy sistemático y un discurso muy claro de parte de los críticos, nos han permitido puntualizar las concepciones socialistas que habrían encaminado a Manuel Scorza, cuyo poemario *Las imprecaciones* respondería a un texto de corte social.

CAPÍTULO II

RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE MANUEL SCORZA

La tesis se desarrolla desde la perspectiva de la recepción crítica de la obra de Manuel Scorza (Lima, 1928-Madrid, 1983), tanto de sus textos narrativos como poéticos, con el objeto de dar respuesta al planteamiento temático que nos hemos propuesto. Este capítulo se halla dividido en dos partes. En la primera parte, hemos considerado información crítica muy puntual sobre la poesía scorziana, la misma que está enfocada a temas de ideología patria y nación, que nos orientarán para interpretar la poesía comprometida de Scorza. En la segunda parte, abordamos la recepción crítica de su obra narrativa, donde deslindaremos el tema planteado en esta tesis: “La perspectiva de una nación y patria”, cuyo objetivo que perseguimos es la de mostrar la unidad temática entre el texto poético y narrativo de Scorza, una visión que, consciente o inconscientemente, habría desarrollado en sus obras.

1. LECTURAS SOBRE IDEOLOGÍA Y PATRIA EN LA OBRA POÉTICA DE SCORZA

Manuel Scorza es uno de los escritores más resaltantes de la Generación del 50. Una de sus labores más destacadas fue la difusión masiva de libros a través de los festivales que propició en nuestro país; además, sensibilizó y comprometió a empresarios para la organización del “Patronato del libro peruano”. Luego, esta misma idea de los festivales de libros fue llevada a otros países de América, como Venezuela, Ecuador, Colombia, Cuba y Centroamérica. Debido a su ardua labor como editor asociado con diversos intelectuales, se hizo posible la venta millones de libros.

Scorza, como escritor, fue multifacético. Inicia su carrera literaria en el campo de la poesía, por lo que en 1956 obtuvo el Premio Nacional de Poesía con su primer poemario (*Las imprecaciones*). Cabe señalar que es un texto muy logrado dentro de la vertiente

de la poesía social, hecho por el cual será materia de nuestro estudio. Luego publicó *Los adioses* (1960), el cual es una inmersión en el mundo de la poesía amorosa (elogio y elegía de la amada), estremecedor por el sobrio y elegante estilo de los versos. Posteriormente, publica *Desengaños del mago* (1961), considerado un texto mítico de la poesía scorziana por el uso del lenguaje metafórico-hiperbólico que hace gala de su expresión. Luego publicaría “Réquiem para un gentilhomme: elogio y despedida del Fernando Quíspez Asín” (1962), que se constituye en un poema de nostalgia, muerte y canto a la amistad. Otro poema inconcluso es el “Cantar de Túpac Amaru” (1969), del cual la editorial Peisa solo ha publicado algunas partes (I, III, VII, VIII, XI, XII, XIV XVII y XXI), considerado como un texto poético que ensalza y enarbola a los héroes de Tungasuca. A continuación sale a la luz el poemario *El vals de los reptiles* (1970), respecto al cual los críticos señalan que tal vez sea el más hermético de todos sus textos. Además, el poeta publicó “Lamentando que Hans Magnus Enzenberger no esté en Collobrières”, que apareció en 1974 en la revista bonaerense *Crisis*. Finalmente, el poeta llegaría a ver reunida su obra poética en una antología cuyo título parecía una dolorosa premonición: *Poesía incompleta* (1976), reeditado luego por Peisa en 1990 como *Obra poética de Manuel Scorza*.

Casi paralelamente al desarrollo de sus textos poéticos, Manuel Scorza redactó su pentalogía novelística denominada *La guerra silenciosa* (1971-1979), llegando a constituirse en una de las sagas narrativas más importantes de la literatura peruana de los años setenta, cuyos textos tienen como eje temático los problemas sociales. Asimismo, es necesario señalar que las obras de esta saga fueron publicadas con gran expectativa en editoriales extranjeras: *Redoble por Rancas* (Barcelona, Planeta, 1971) —traducida a más de veinte idiomas—, *Garabombo el invisible* (Barcelona, Planeta,

1972), *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles* (Caracas, Monte Ávila, 1977), *La tumba del relámpago* (Madrid, Siglo XXI, 1998) y *La danza inmóvil* (Madrid, Siglo XXI, 1991). Esta última editorial ha reeditado la pentalogía íntegra y la mantiene constantemente en librerías; mientras que en Perú, Peisa ha reeditado *Redoble por Rancas* y *Garabombo el invisible*. En la pentalogía o el ciclo de la guerra silenciosa, el autor narra la problemática de las luchas campesinas que tuvieron lugar en la sierra central del Perú (Rancas, Yanacocha, Chinche, Yanahuanca, etc.).

La cuestión literaria y su vínculo con la ideología ha sido un punto de discusión por muchos estudiosos, hecho por el cual la influencia ideológica y social de Manuel Scorza marcaría sus obras, como fue planteado por Mabel Moraña (1983: 171-192) en un texto titulado “Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza”, difundido en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, donde destaca que la producción poética de Scorza ya era conocida desde 1949 con *Acta de la remota lejanía* (poemario destruido por la policía durante la dictadura de Odría), *Canto a los mineros de Bolivia*, posteriormente *Las imprecaciones*, *Los adioses*, *Desengaños del mago* y *El vals de los reptiles*.

Además, señala que, después de varios años de exilio en México, Scorza regresa al Perú, donde recibe, en 1956, el Premio Nacional de Poesía. Luego se incorpora al Movimiento Comunal del Perú en apoyo a la lucha campesina, para luego exiliarse en París en 1968. Desde allí comienza la redacción del que constituiría el ciclo de novelas. La temática elegida siempre estuvo referida directamente a sucesos históricos padecidos por la población indígena peruana; no obstante, Scorza habría optado por una forma de novela ideológica-política. Para explicar esta idea, Moraña cita la perspectiva de Antonio Cornejo Polar, quien esboza el tema de las “literaturas homogéneas”, o sea en

el que se proyectan hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; es decir, la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y, el referente, a otro distinto y hasta opuesto. Según su definición, estas son formas de producción literaria en que la unidad entre el mundo representado y los modos específicos de esa representación se encuentran fracturadas.

Posteriormente, Tomas Escajadillo y Mauro Mamani (2006: 11-17), en la revista *San Marcos*, redactaron el artículo denominado “Literatura: Primer territorio libre de América”, donde exponen que Scorza forma parte de la Generación del 50 y su obra *Las imprecaciones* es uno de los poemarios más logrados dentro de la vertiente de la poesía social peruana.

En una entrevista/documento de Escajadillo (1990: 62-63), encontramos literalmente las declaraciones de Scorza, donde explica que el texto *Las imprecaciones* es un libro muy violento, dolido y amargo, que él deseaba escribir un libro contra el Perú; sin embargo, cuando lo iba redactando, cambió de parecer, mas por el contrario decidió valorar y resaltar las figuras grandiosas.

Otros estudios que convergen respecto a estos puntos son los planteados por Gonzalo Espino, quien redacta un artículo titulado “Manuel Scorza: poesía social o del lirismo mágico” (Mamani [y] González Soto 2008: 41-50), en el que esboza ideas relacionadas a la producción poética de los cincuenta señalando que está enmarcada entre las prácticas sociales y las realizaciones poéticas; es decir, un cruce que perciba la relación del sujeto social y el texto. En dicho estudio también se presenta una reflexión en torno al poeta de *Las imprecaciones* afirmando que en Scorza se lee desde su condición de poesía-testimonio, o sea aquellas en la que el poeta se define a sí mismo como un sujeto

de enunciación, que se ve impactado por el mundo que lo rodea, y su escritura muestra la realidad de quienes lo constituyen y que a su vez lo interpelan, lo cual no supone de ninguna manera el abandono del tono intimista. En los extremos de la poesía, será el elemento social donde el yo poético emerge con un tono solidario que se mueve entre la primera persona o la tercera para crear una poesía que tiene mucha imagen, con la metáfora o la oportunidad de elegir un lexema cuya función será renovar la palabra. La imagen que se tiene del poeta se confunde con la del narrador y, en el imaginario lector, se ha instituido al narrador y no al poeta.

Asimismo, Espino remarca que hablar de Scorza hoy en día es evocar de manera exclusiva al narrador y, al releer sus poemas, se encuentra una doble veta: aquella que se prende al pie del sujeto de la enunciación (yo poético) y aquella cuyo lírico se muestra a través de una denotación que sorprende por la introducción de un elemento que no reconocemos como poético; características que se registran en sus dos primeros poemarios: *Las imprecaciones* y *Los adioses*. Posteriormente, se enriquecen hasta llegar a la experimentación en *Desengaños del mago*, los cuales están presentes en sus versos como un ejercicio y testimonio.

Por otra parte, Espino completa su explicación refiriéndose sobre el lirismo envolvente. Sostiene que es un aprendizaje de lo que ocurre con los poetas de los años cincuenta; es decir, cómo atrapar el momento y cómo la palabra se transforma en poesía. La necesidad de comunicar tiene como escenario una situación que se ha vuelto declarativa desde la función del yo poético, que este se declara y se revela como un inconforme social, donde el poeta y su poesía se tornan solidarios porque comparten las vicisitudes del desposeído.

Espino realiza un análisis respecto al poema “Epístola a los poetas que vendrán”, de *Las imprecaciones*, señalando que Scorza elabora un testamento-testimonio, aunque este no se reconozca a sí mismo como poeta social. También remarca que es este uno de los textos más emblemáticos de la poesía social del país: poesía de compromiso no solo confesional, sino militante, donde el yo poético denuncia la realidad y se compromete con el otro. Asimismo, el crítico explica que su realización mayor tal vez esté en el poema “El desterrado”, haciendo notar que este posee el tono mágico y onírico que reclamaba para sus novelas, donde la palabra es simple y posee una gran frescura. Para Espino, dicho poema puede leerse desde la memoria de la infancia y del adulto: en el primer caso, el reclamo es al padre; en el segundo, a la sociedad. También hace referencia al poema incompleto “Cantar de Túpac Amaru”, observando que la condición del testigo se refrenda en la dimensión épica del poema, donde lo grotesco y la descalificación llevan a la invención de la propia historia para transitar por diversas formas, desde la canción hasta la letanía. Finalmente, Espino manifiesta que volver a la poesía de Manuel Scorza es poner en discusión la forma como algunos críticos evidencian sus curiosas relaciones con el poder, hacedores del canon en el espacio local y latinoamericano.

La posición planteada por Espino en cuanto al registro social en la poética de Scorza es compartida con la de Anna-Marie Aldaz (Mamani [y] González Soto 2008: 77-82). La autora, en su artículo “En torno a Manuel Scorza”, destaca que desde inicios de su carrera literaria el escritor se interesa por combinar lo literario con lo político, aludiendo a que en 1952 apareció un breve e intenso poema titulado “Canto a los mineros de Bolivia” y su primer poemario, *Las imprecaciones*, que luego vio la luz tres años más tarde. Además, remarca que en algunos de sus poemas y ensayos previos, aparece el

tema social, Scorza decide alertar a sus conciudadanos sobre la problemática indígena describiéndola novelísticamente.

Un discurso similar lo hallamos en el texto de Mamani y González Soto (2008: 29-32), en el ensayo de Antonio Cornejo Polar titulado “Sobre el ‘neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”, donde explica que en los cincuenta Scorza era conocido y apreciado como poeta debido a que en ese período había publicado dos poemarios importantes: *Las imprecaciones* y *Los adioses* ambos contextualizados dentro de la “poesía social”, e intervenido muy activamente en la polémica entre los “poetas comprometidos” y los “poetas puros”. Así también, resalta su labor como promotor de empresas editoriales; además, señala que fue un caso aparte en la nueva narrativa hispanoamericana, donde comparte, con otros textos neoindigenistas, la voluntad de ampliar el universo de la representación novelesca con la intención de romper la visión insular de la vida indígena. En sus obras, esta ampliación comienza a partir de un hecho real.

Los aportes citados por los autores líneas arriba con relación a la poesía social de Scorza también convergen con los de Carlos Garayar, en un texto denominado “La poesía de Manuel Scorza”, publicado en la revista *Martín* (Pérez Grande 2007: 73-75), donde expresa que, por *Las imprecaciones*, el autor se ubica entre los poetas sociales. Analiza al respecto, postulando que en sus inicios este tuvo otra orientación ideológica, por su poema “Rumor en la nostalgia antigua”, publicado en *La tribuna* (1948), texto más próximo a la poesía pura, ubicado como tal sin un referente externo. Garayar sustenta esta hipótesis argumentando que el súbito cambio al parecer se debió a factores extrapoéticos que probablemente fueron influenciados por Neruda gracias a su poemario *Canto general*, aparecido en 1950. En efecto, sostiene que la impronta

nerudiana no solo se manifiesta en la confianza de Scorza; sino también en el poder movilizador y transformador de la palabra (“El poeta encenderá la hoguera / donde se quemame este mundo sombrío”), en la organización del libro —con una primera parte americana y una segunda en la que invoca a la patria peruana— y, por supuesto, en el tono y en el estilo. Señala que a veces el referente nerudiano es solo un título, como en “América, no puedo escribir tu nombre sin morirme” —que remite a “América, no invoco tu nombre en vano” de *Canto general*—; pero otras veces los versos tienen su punto de partida en un poema concreto, como sucede con “Epístola a los poetas que vendrán”, inspirado en “Explico algunas cosas” de *España en el corazón*.

Asimismo, Garayar elaboró un análisis comparativo entre el libro *Las imprecaciones y Los adioses*, destacando: la importancia que presenta el primero y cómo el impulso de la denuncia prima sobre el aspecto formal en comparación con los poemarios posteriores; la adjetivación es bastante pobre, casi únicamente valorativa (“carnívoras tinieblas”, “juventud hermosa”, “árbol malvado”); la mayoría de las imágenes son poco elaboradas (“Tú no sabes lo que es vivir/ la rosa no podrá ser bella”); sus metáforas resultan algo toscas; y el ritmo, a diferencia del nerudiano (melodioso por estar construido sobre una trama de endecasílabos), es irregular, áspero, prosaico. Agrega que, a pesar de estos defectos, el primer libro de Scorza no carece de méritos.

Adicionalmente, Garayar sostiene que, si dicho poemario era un conjunto de aliento épico, *Los adioses* da un brusco giro hacia lo lírico. Por ello, el poeta se distancia de lo real y se refugia en el mundo inventado de lo real amoroso. Considerando que en su primer poemario había proclamado que “hay cosas más altas / que llorar amores perdidos”, en *Los adioses* el título mismo indica que la perspectiva desde la que ahora poetiza es otra: la de la derrota sentimental. El verso también cambia: ha adquirido

mayor fluidez y el lenguaje se ha vuelto menos retórico y más intenso; además que la cercanía a Neruda ya no es tan evidente. A pesar que lo social está ausente, se percibe un tenue hilo de continuidad entre ellos y la nostalgia recorre todo el libro.

Otras lecturas imprescindibles para nuestros propósitos y que constituyen antecedentes fundamentales en relación con el tema de “las patrias” en el texto *Las imprecaciones*, son las ideas planteadas por Manuel Scorza (1986: 15-27), con las que deslinda esta interrogante: ¿qué es la patria?, del poema “Patria tristísima” incluido en dicho poemario. Expresa que ahí se presenta una visión infantil de la patria; en consecuencia, dicho poema sería de rechazo y protesta contra la poesía patriótica, argumentando que a los niños los embutimos de ideas patrióticas obligándolos a rendir honores patrios.

Scorza también polemiza sobre la idea de “patria peruana”, señalando que está llena de espinas, de cosas sangrientas y terribles; tanto que, si quisiéramos acariciarla con nuestras manos, estas se mancharían de sangre y quedaríamos abrumados por el dolor. Por ello, arguye que hoy la poesía patriótica es retórica y falsa, y el solo hecho de cantar el Himno Nacional en la escuela no significa absolutamente nada. Por otro lado, también sostiene que en *Las imprecaciones* se realiza una crítica de manera aguda al pasado de Scorza, relacionando al escritor con la dura experiencia política que habría padecido.

En un artículo titulado “Vigencia de la poesía de Scorza”, redactado por Antonio González Montes (Escajadillo 2008: 19-22), encontramos un análisis a la poética scorziana. González asevera que la poesía de Scorza es de alta calidad dentro del contexto de esa generación del cincuenta. A través de su narrativa también se manifiesta esa hondura poética. Su poesía tiene un tono personal y muchos de sus poemas están escritos en primera persona. Adicionalmente, sostiene que Scorza es eminentemente

comunicativo; ya que escribe a partir de sus experiencias, que se vuelven comunes, y por eso los peruanos lo entendemos y lo valoramos. Según González, el poeta tuvo la capacidad de poetizar esas experiencias y cita como ejemplo el poema “Epístola a los poetas que vendrán”, señalando que hace referencia a la dura realidad peruana.

Para González, otra experiencia que marca al poeta es el destierro, que se traduce en los poemas “Yo soy el desterrado” y “El desterrado”. El crítico contrasta las ideas de ambos textos, analizando que en el primero “el destierro” es una experiencia lúdica y grata, mientras que el segundo presenta una imagen dura.

González adopta otra posición temática con respecto a “patria” en los poemas de Scorza; para lo cual analiza la pobreza de la patria en los textos “Patria pobre” y “Patria tristísima”, explicando que todos finalmente somos de una patria. Además, considera que esta no solo es la patria física (geográfica); sino la patria espiritual e incluso la lengua con la que nos reconocemos.

Otro punto abordado por González es la poesía dialógica de Scorza. Al respecto, argumenta que siempre tiene un interlocutor y muy pocas veces habla de sí mismo (siempre se dirige a los demás); por ejemplo, en “Epístola a los poetas que vendrán” se dirige a los poetas para compartir sus emociones e ideas.

En otro acápite, González expone con más detalle el tema de la conciencia de lo americano en los textos de Scorza, explicando que en varios de sus poemas se dirige a América: personifica a la patria (a América), ya sea para ensalzarla en todas sus dimensiones o para resaltar sus características. También el crítico considera que en sus versos se promueve la esperanza.

Finalmente, González afirma que Scorza es un poeta nostálgico; ya que, habla de la experiencia amorosa. Asimismo, asume que como poeta puede decir las cosas, pero al mismo tiempo callar; lo cual se refleja en “No quiero cantar”. Para él, la poesía es la única forma de vencer a la muerte y el silencio.

Quizá uno de los antecedentes más directos y de gran relevancia para nuestros objetivos es el artículo de Lady Rojas Benavente titulado “Las patrias de Manuel Scorza en *Las imprecaciones*”, publicado en el número 17 de la revista *Martín* (Pérez Grande 2007: 77-79), quien ha analizado e interpretado exhaustivamente los poemas “Patria tierna” y “Patria pobre”, explicando estos permiten el proceso de creación y desconstrucción de dos textos líricos en el que el hablante busca un significado que corresponda al significante “patria” que le comunicaron en la infancia. Por un lado, implica la actitud amorosa donde el sujeto poético se identifica con “patria tierna” y, por otro, la constatación entre el signo lingüístico y la realidad extralingüística que empuja al hablante a renegar de su “patria pobre”.

Rojas opina que las patrias de Scorza nacen alrededor de la experiencia vital del hablante acerca de lo que percibe, siente y piensa en el medio que le asegura o no una identidad nacional; incluso, contrasta interpretaciones entre “Patria pobre” y “Patria tierna” remarcando, por un lado, que el emisor es doliente, decepcionado y reniega de su origen; por el contrario, en “Patria tierna” el hablante desea guardar el afecto y recuerdo protector que se formaron en su mente en íntima asociación con un espacio utópico, pero se enfrenta a una realidad concreta que le revela la faz marginada de su “patria pobre” y le hace sufrir.

Otro antecedente relevante lo encontramos en el artículo de Roland Forgues titulado “Manuel Scorza, mientras alguien padezca” (Mamani [y] González Soto 2008: 223-

225), quien con su estilo particular, resalta la figura del escritor aduciendo que es un visionario, el político, el inconformista, el francotirador que no se satisface con su soledad y que busca despertar la conciencia de los demás para compartir con ellos un porvenir distinto, hecho de diálogo de fraternidad, de justicia y solidaridad. Además, dice que Scorza, antes de ser novelista exitoso, celebrado y apreciado en el mundo —en parte tal vez con excepción en tu propio país—, fue precisamente el poeta de *Las imprecaciones*, presentando una patria rota que devoraba a sus hijos, el grito de los humildes y marginados, el cronista de los vencidos. Manifiesta también que en el aliento lírico y épico de su creación está la marca de un sensible, generoso y escindido, pero no desesperado: un ser que lucha para no darse por vencido y hace de la creación una suerte de catarsis colectiva donde el hombre tiene nuevas razones para esperar.

En un ensayo titulado “Manuel Scorza: de las imprecaciones a las premoniciones”, de Arturo Corcuera, publicado en el libro *Scorza* de Tomás Escajadillo (2008: 40-47), se resalta la figura admonitoria de Manuel Scorza y, en su poesía, se destacan dos notas muy marcadas: la imprecación y la premonición, el conspirador y el vidente. El crítico lo denomina “el poeta de los anatemas”, manifestando que los versos de “Rogad por el calcinado” son más que un poema, donde presagió el final de su vida. Su cuerpo quedó convertido en cenizas entre los restos de un avión que una mañana aciaga lo llevó a morir en Madrid. Además, afirma que el poeta estuvo dotado de un espléndido talento. Su amistad fue un disfrute incesante de ingenio, humor e inteligencia. Vivió de prisa e hizo de la ironía y la risa un ingrediente elemental de la conversación, dejando páginas hermosas que el tiempo ni el olvido destruirán.

Las obras narrativas de Manuel Scorza son las que han recibido mayor atención por la crítica; por el contrario, estudios que estén vinculados a la poesía son escasos. En

consecuencia, no se han ocupado de nuestro tema en profundidad, ni con rigor académico.

2. PATRIA, NACIÓN E IDEOLOGÍA EN LAS OBRAS NARRATIVAS DE MANUEL SCORZA

Consideramos relevante esbozar estos temas en los textos narrativos de Scorza, planteados por críticos de diferentes partes del mundo, puesto que nos permitirá tener una visión más completa al respecto; lo que permitirá contrastar, unificar y probablemente demostrar que otros ideales de esta naturaleza, tal vez implícitos, se hallan en las obras del escritor.

Según Mabel Moraña, en su artículo “Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza” (1983: 182-192), las novelas de Scorza se estructuran siguiendo sucesivos procesos de avance de la conciencia popular, que va siendo canalizada hacia diversas formas de acción colectiva (avances y caídas, rebeliones y represión). El pueblo indígena es presentado como un personaje plural, homogeneizado por su posición dentro de un sistema de dominación; pero que de él emergen formas de liderazgo.

Por otra parte, Moraña explica una de las ideas expuestas por Scorza sobre las naciones hemipléjicas (tienen la mitad del cuerpo paralizado). Las naciones de base indígena tienen este terrible destino, atadas desde hace 400 años a un muerto ambulante. Además, argumenta que ningún hombre puede vivir rodeado de esclavos sin adaptarse a esa mentalidad, sin transformarse en esclavo. Nada puede proteger a un hombre contra esa influencia. Es el caso de estas naciones.

La revista *Fornix* publicó un ensayo titulado “Poesía, crónica, parodia en el ciclo novelesco de Manuel Scorza”, de Juan González Soto (2000: 225-234), quien pretende

demostrar que el autor consiguió una conjunción perfecta, adecuada y significativa en los elementos temáticos de sus novelas; una de ellas es la adquisición de la conciencia colectiva, un tema social hábilmente desarrollado en sus personajes.

Desde otra perspectiva, hallamos en una breve nota las ideas de Juan Octavio Prentz (1977: 107-110) donde señala que *Redoble por Rancas* connota una complejidad de problemas que atañen a las contradicciones del desarrollo cultural y social que esperanzado enfrenta el hombre contemporáneo.

La aparición de Scorza en la escena literaria latinoamericana y el mensaje que contienen sus libros, aunque menos rico y estructurado que Arguedas, ideas de cambio y modernización, gracias al cual un día podrá ser restituida por entero al mundo silencioso de los indios, son sostenidos por el italiano Dario Puccini en su texto “Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india” (1986: 63-71).

La connotación utópica de un futuro onírico es analizada por Luisa Pranzetti (1987: 109-119) en su artículo “Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza”. Sustenta que, en los cinco cantares de Scorza, los sueños y las profecías forman un contrapunto con el transcurso de las acciones de toda la epopeya, donde por lo general la comunidad regula su vida cotidiana y basa su propio futuro guiándose por sueños proféticos.

Otro artículo que esboza la particularidad y la evolución de la mentalidad cultural es el escrito por María Reyzabal con el título “Mito y rebeldía en la literatura hispanoamericana” (1981: 682-685), donde analiza y pone en tela de juicio el término “mito”, para lo cual plantea las siguientes interrogantes: ¿el mito es estructuralmente reaccionario o es una manipulación de clases que detentan el poder?, ¿puede ser usado por un pueblo sometido para conservar durante siglos su identidad a pesar de las

superestructuras extrañas que se le quieran imponer?, ¿podría ser una forma de clandestinizar el saber popular? Reyzabal manifiesta que Scorza, en su obra *La tumba del relámpago*, mostró un planteamiento diferente sobre el mito, donde los personajes de la obra representan personas que pretenden transmitir, más allá de la literaturidad de mundos imaginarios y sus condiciones infrahumanas de vida.

Roberto Ferro, en su texto *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico* (1998: 23-25), habla sobre la ficción en las novelas de Scorza, señalando que el autor no reescribe mitos en sus novelas; por el contrario, están presentes los elementos de la historia, construye sobre hechos reales denominados por los críticos “realismo maravilloso” y, a través de su discurso político, interpreta el problema de la rebelión indígena en términos nacionales. Además, señala una de las características de la novela indigenista: la voluntad de promover una transformación en un mundo al que hace referencia. También alude que Scorza, en sus novelas, propone acciones en el mundo de la referencia.

La tendencia neoindigenista que se plantean en la pentalogía de Scorza, cuyas perspectivas temáticas están enfocadas en presentar o reflejar un problema social padecido por un determinado pueblo entre los años 1960 y 1970 —campesinos que lucharon contra la apropiación de sus tierras—, ha sido estudiada por diversos críticos, como Friedhelm Schmidt en su texto “*Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: una novela neo-indigenista” (1991: 235-245). Según este autor, la novela intenta relatar una historia colectiva más que individual. Además, el personaje Fortunato no es caracterizado como un individuo; ya que simboliza procesos del desarrollo de la conciencia colectiva, aun cuando narra en primera persona del singular. En contraposición a esto, en el caso de Chacón, siempre se trata de la toma de conciencia individual y, mediante el modo impersonal, Scorza trata —al menos en *Redoble por*

Rancas— de “integrar” al lector al mundo de los campesinos quechuas, de producir una situación de identificación total con la vida de los indígenas y con sus reivindicaciones políticas. Para Schmidt, Scorza trata de vencer la heterogeneidad cultural o al menos de armonizar las contradicciones étnico-culturales a nivel de un discurso, en que el referente cambia hacia la modernidad.

Desde otra perspectiva, Tomás Escajadillo, en su artículo “Scorza y el neoindigenismo: nuevos planteamientos” (1991: 5-22), también ha esbozado ideas similares a partir de los planteamientos de diferentes críticos. En otro artículo titulado “Scorza antes de la última batalla” (1978:183-191), Escajadillo resalta que, en su ciclo narrativo, las temáticas de Scorza se centran en las luchas del campesino indígena, mostrando los conflictos sociales en la sierra central. Asimismo, en una entrevista/documento realizado por Escajadillo a Scorza —“Scorza antes del último combate” (1990: 51-72)—, sostiene que el autor cerró la novela indigenista, dándole una épica y sacándola de la mítica para llevarla a la realidad; asimismo, sus novelas son máquinas de soñar, donde lo más importante es que tienen un nivel histórico y onírico, donde muestra la realidad a través de una visión racionalista.

De igual forma, María Teresa Miaja de la Peña, en su texto “La poética de la rebelión en la obra de Manuel Scorza” (2005: 115-121), detalla se debe identificar a Scorza como un escritor de una “nueva novela histórica neoindigenista”, en la cual se da la participación de los personajes en el mundo real, en la historia y en sus acontecimientos, no como simples testigos, sino como actores y motores de la misma. Asimismo, parte de una situación real de la historia de un país cuyo universo es históricamente comprobable, redactado desde la poética, destacando como protagonista a un héroe individual o colectivo, construyéndose sobre dicha base un destino a través de un

elegido en beneficio de una comunidad, representándolo no como asunto personal sino, por el contrario, como un asunto de la comunidad.

Un libro muy argumentado titulado *La estrategia mítica de Manuel Scorza*, escrito por Roland Forgues (1991: 19-40), describe ideas relevantes de Scorza y su preocupación por el problema de la transformación integral de la sociedad andina, tanto en el campo socioeconómico como en el aspecto cultural, para que esta entre verdaderamente en la era de la modernidad sin interrogarse en el fondo sobre los medios para conseguirlo.

En un artículo posterior publicado en la revista *Martín* (2007: 19-24) y cuyo título es “Scorza en el siglo XXI, por el camino de la posmodernidad, muerte y resurrección de los dioses”, Forgues argumenta que a Scorza le preocupó la situación de un país subdesarrollado, arcaico y feudal como el Perú, y todas las poblaciones aborígenes americanas que desde tiempos de la conquista española podían acceder al progreso material y moral. Así, en *La tumba del relámpago*, pondrá en boca de Genaro Ledesma reflexiones sugerentes sobre la petrificación del tiempo, que tal vez como nunca hoy, en pleno siglo XXI, tenga tanta significación; de igual manera, en la saga de *La guerra silenciosa*, de la cual el personaje central es el mito como revelación del pasado y la construcción del futuro de una utopía revolucionaria que llega a su término y se verá cuestionada en la última novela *La danza inmóvil*.

Además, Forgues señala que Scorza planteó claramente la situación actual del Perú y de América Latina. El hecho de no poder desligarse del trauma de la conquista, “hundió a la sociedad precolombina en un estado de locura colectiva que aún no ha superado, creando entonces una mentalidad de esclavos”. Una de las formas y las posibilidades de desarrollo para el trauma que significó la conquista solo podrá realizarse a través de la recuperación de los dioses —las raíces culturales de las formas mentales del

pensamiento quechua— vinculados a la relación armónica entre el hombre y la naturaleza. De allí que suele hablarse de la importancia de lo mágico y lo religioso.

De este modo, Forgues conjetura que en la saga de *La guerra silenciosa* Scorza elaboró todo una estrategia narrativa que propone la resurrección de los antiguos dioses de la civilización quechua y su reunión con los nuevos dioses de la civilización occidental encarnados por ideologías del progreso, planteando convertir la conciencia mítica del antiguo quechua en la conciencia histórica del hombre moderno: un hombre enfrentado a los nuevos retos de la civilización industrial y tecnológica con su deshumanización y sus avatares éticos.

Por otro lado, Tomás Escajadillo (2008: 61-68) recopiló las ponencias de un simposio de 2007, en donde Mítzar Brown Abrisqueta, en su artículo “La instalación del mal, como desencadenador de una utopía, en *Garabombo, el Invisible*, de Manuel Scorza”, se refiere al segundo de los cantares de la pentalogía. Brown, en su crítica final, deja entrever que dicha obra gesta una nueva utopía, como el de los comuneros de Chinche; para lo cual lo denomina “eje diacrónico de la utopía andina”. Este hecho hace evidente la persistencia del sueño de justicia en el inconsciente colectivo andino, proponiendo implícitamente del mal inalterado y reacio al cambio como desencadenador de nuevas utopías, luchas y masacres.

En el mismo texto de Escajadillo (2008: 70-82), Miguel Ángel Huamán redacta su artículo “Un escritor revolucionario Manuel”, en el cual expone la paradoja de Scorza como escritor que incorpora en el discurso novelesco las inquietudes, esperanzas y transformaciones del mundo andino de mediados del siglo XX, todavía desangrado, complejo y conflictivo, con lo cual consigue una repercusión simbólica insospechada en la novela hispanoamericana y mundial, pero fue enigmáticamente marginado y

soslayado en el Perú. Remarca la doble indiferencia a la obra scorziana por radicalismos ideológicos, ya que los temas que pone en la conciencia del lector son precisamente las luchas reivindicativas de los sectores campesinos del Perú, por lo cual la consideraban una literatura realista de la denuncia social sin valor estético. Sin embargo, señala que, si analizamos fríamente lo que ocurre en la dialéctica de la vida social y su expresión cultural, podría entenderse el por qué la marginación de Scorza se mantiene.

Otro aspecto final expuesto por Huamán hace referencia a la narrativa scorziana que deviene en peligrosa porque promueve la solidaridad, la perspectiva crítica y la convicción en la necesidad de un cambio radical en nuestra sociedad; además que se detecta el compromiso de una escritura que propende a las conciencias a imaginar un mundo diferente donde habitar.

Asimismo, una disertación importante presente en el texto de Escajadillo (2008: 87-100) es la que realiza Dorian Espezuía Salmón en su ensayo “Apuntes para una caracterización de la narrativa de Manuel Scorza”, en el que caracteriza las peculiares novelas de la pentalogía de Scorza, para lo cual utiliza elementos paratextuales que aparecen en *La guerra silenciosa*. Señala también que hay una larga tradición narrativa en el Perú, tal vez la más antigua, en la que se conjuga lo histórico-periodístico y lo literario; es decir, la documentación histórica, las crónicas periodísticas, los relatos testimoniales que dan cuenta de acontecimientos históricos. Por consiguiente, se plantea las interrogantes: ¿cómo designamos a los discursos que no son, en sentido estricto, novelas ni crónicas periodísticas o históricas?, ¿qué nombre le ponemos al proyecto narrativo de Manuel Scorza que se propuso novelar acontecimientos sociales e históricos?, ¿cómo llamamos a los discursos orales u escritos que mezclan lo ficcional y lo no ficcional de manera que generalógicamente devienen ambiguos o indeterminados?

Se plantea entonces la hipótesis de que las novelas de Manuel Scorza, como muchos textos de la tradición narrativa peruana, deben ser consideradas croninovelas, por cuanto no se ajustan bien al género de no ficción ni a los géneros de ficción, ya que los elementos paratextuales se sitúan en la intersección de lo verosímil real y lo verosímil convencional.

Espezúa afirma que Scorza pretende documentar, mantener y construir la memoria no solo narrativa sino histórica de las comunidades campesinas, señalando que para entender esta hipótesis es necesario parafrasear los estudios del crítico Mauro Mamani, quien habla sobre el discurso periodístico y literario.

También, Escajadillo (2008: 101-134) presenta la investigación de Mauro Mamani Macedo, cuyo título es “En las fronteras de la literatura: *Redoble por Rancas*”, donde se sustenta que dicha novela es un texto fronterizo porque su territorio textual entra en contacto con los sucesos y hechos que realmente ocurrieron, existiendo una correspondencia analógica entre lo narrado y lo sucedido; pues lo que se relata en el discurso se puede comprobar en la realidad.

Mamani considera a la novela como memoria cultural, aludiendo que la historia y la literatura han estado vinculadas desde sus inicios. No obstante, algunos historiadores proponen fronteras rígidas a la literatura, niegan todo nexo y subestiman su capacidad de representación. Al escribir una historia impersonal, se deshumaniza el discurso porque deja de lado al individuo. Por estas concepciones, el lado negativo de la historia estaría en la frontera con la literatura. Además, señala que la memoria colectiva abarca recuerdos compartidos por individuos que vivieron en una época determinada y Scorza escarba en esa memoria individual y colectiva de las comunidades campesinas, dando a

conocer los acontecimientos; con lo cual permite que exista voz e impide el olvido a través de la letra.

Mamani también manifiesta que en *Redoble por Rancas* se observa constantemente cómo se recurre a distintos tipos de memoria (personal, colectiva, cultural o escrita) como discurso alternativo a la literatura; prueba de ello es toda la saga novelística de Scorza y su poema “Cantar de Túpac Amaru”, donde la poesía se utiliza como un medio para reflexionar sobre la historia, se denuncia hechos silenciados, se esclarece los hechos borrosos y se da cuenta de las injusticias; así, la poesía también es una memoria alterna a la historia. Mamani detalla además ideas sobre la novela y la crónica, señalando que las fronteras entre los discursos periodístico y literario siempre han sido porosas y flexibles. Para él, en las novelas de Scorza existen dos niveles: el histórico y el onírico, utilizados como una estrategia para narrar mejor los hechos. Redondea el artículo señalando que la posición de Scorza no es la de un novelista que narra como un historiador, sino la de un historiador que narra como novelista; pues utiliza los hechos y luego los noveliza usando las técnicas de la literatura como un instrumento para presentarlos.

Asimismo, otras ideas relevantes sostenidas por Mamani están referidas a los elementos paratextuales que utiliza Scorza en *Redoble por Rancas*, que tendrían marcas de intencionalidad del autor. Una de ellas es expresar los distintos niveles de la realidad andina, cuyo objetivo final sería el de mantener viva la conciencia histórica de los pueblos.

Una revisión de cuatro postulados en la poética del post-boom a partir de la novela *Redoble por Rancas* la realiza Jorge Valenzuela Garcés en su artículo “Redoble por Rancas de Manuel Scorza y la poética del post-boom”, publicado en el libro *Scorza de*

Escajadillo (2008: 135-156), cuya hipótesis es que la novela de Scorza lleva adelante una renovación de la novelística peruana, cuestionando el paradigma de la novela total y las creencias que los narradores de generaciones anteriores tenían sobre el estatuto de la ficción y de sus relaciones con la realidad.

Además, Valenzuela señala que a partir de los años setenta se puede advertir, en la nueva generación de narradores peruanos, un intento diferenciador. Se presenta la explotación de algunos hallazgos en el tratamiento de diversas conformaciones textuales provenientes de los sistemas de comunicación de los *media*, con la consiguiente exploración en los diferentes niveles del lenguaje que estas nuevas textualidades comparten. Asimismo, hace mención sobre la producción de Scorza y que esta no escapa al modo testimonial ni al tratamiento del hecho real.

Otro tema que detalla Valenzuela es el nuevo regionalismo, subrayando que lo más importante de este fenómeno es que esta nueva narrativa vuelve a los espacios de la provincia, pero escapa al regionalismo de los años veinte y al indigenismo clásico. La novela de Scorza persiste en el tratamiento explícito de los tradicionales problemas agrarios que aquejaron a los andes, sin maniqueísmos ideológicos, pero sí con una fuerte conciencia de la problemática social; lo cual es expresado mediante el uso de un lenguaje cotidiano y de registros como el realismo mágico-maravilloso. Valenzuela sostiene que esta es fue una de las ambiciones de Scorza, donde la realidad debía ser apoyada por una simbología andina a fin de ser comprendida.

Wilfredo Kapsoli, en su artículo “Representaciones simbólicas en *Redoble por Rancas*” publicado en el texto de Escajadillo (2008: 151-156), afirma que en la novela de Scorza podemos encontrar representaciones simbólicas de algunos fenómenos que fueron sobresalientes, evidentemente notables, producidas en esa región del Perú.

Adicionalmente, resalta que en sus producciones literarias quería mostrar la crudeza de la explotación y los mecanismos de deshumanización acontecidos; pero, a pesar de esas circunstancias, mostraba la esperanza de que los campesinos pudieran transformar su realidad social.

Los críticos y editores Mauro Mamani Macedo y Juan González Soto evocan y rinden homenaje a la figura literaria de Manuel Scorza en un texto titulado *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos* (2008), considerándolo uno de los escritores significativos en la literatura peruana y latinoamericana, posición que comparten con otros estudiosos como Jean-Marie Lassus —en su artículo “Los libros son silos de amor: algunas reflexiones sobre el poder la literatura en las novelas de Manuel Scorza” (Mamani Macedo & Gonzales Soto 2008: 67-76)—, quien también realizó una tesina (para la obtención de su maestría) sobre *Redoble por Rancas y Garabombo, el invisible*, titulada *Manuel Scorza y su rechazo del indigenismo*. Para este homenaje, escogió el tema del descubrimiento de la literatura y su poder, que se manifiesta claramente cuando Crisanto Gutiérrez, uno de los personajes de *La tumba del relámpago*, afirma: “Algún día encontraremos la claridad en los libros”. Además, señala que esta novela es fundamental en la pentalogía *La guerra silenciosa*, ya que propone una lectura mítica y simbólica del conjunto del ciclo épico; visión que se relaciona con la dialéctica entre el mito y la historia. La lectura ideológica es central y se inscribe dentro del aprendizaje de la lucha. La transformación mágica de los protagonistas del ciclo había empezado en *Garabombo, el invisible*. Asimismo, el crítico señala que la Biblia es una referencia intertextual de primera importancia en las novelas de Scorza. En *La guerra silenciosa*, se manifiesta la trayectoria de la gesta a la epopeya; lo cual favorece el paso de una epopeya en busca de su ideología a una novela que cuestiona las ideologías para afirmar

la libertad de la ficción literaria. Finalmente, señala que los personajes-lectores de las novelas de Scorza, desde sus diferentes perspectivas, son descendientes de don Quijote.

Unas de las ideas más relevantes que podemos resaltar de este artículo es la que consigue Jean-Marie Lassus en una entrevista que le otorgó Scorza, donde manifestó “que la literatura latinoamericana había cumplido un papel capital, y era el único sector verdaderamente liberado”.

Lina Arao, en su artículo “Utopía en *Redoble por Rancas*” editado por Mamani Macedo [y] González Soto (2008: 85-92), sostiene que Scorza, en su saga *La guerra silenciosa*, presenta una nueva óptica y aborda el tema de una propuesta nueva. En las cinco obras de este ciclo, en términos de Arao, el tema que aborda se refiere a la lucha de los comuneros para superar sus dificultades impuestas por los grandes hacendados, que tenían la complicidad del poder político, y por la pretensión hegemónica del imperialismo estadounidense, representado por la empresa minera Cerro de Pasco Copper Corporation. Frente a ello, Scorza muestra perseverancia, planteando una utopía de transformación que no se desanima frente a la masacre. Para Arao, esta utopía no es abstracta, de deseos imaginarios e irrealizables; sino de aquella que engloba ideas que presentan un potencial revolucionario. Entonces, *La guerra silenciosa* se presenta como un “sueño despierto”, utopía que estaría relacionada con la capacidad de comprensión de las comunidades en su estructura social, política y económica de las sierras andinas. Este hecho partiría de un proceso de concientización de los comuneros que empiezan a descubrir la necesidad de la lucha y organización para intentar realizar los deseos de transformación de su realidad, tal como se relata en *Redoble por Rancas*.

Desde otros estudios esbozados por Mamani y González (2008: 93-108), el primero, en su texto “*Redoble por Rancas* la reconstrucción de los hechos” sustenta que la narrativa

de Scorza está vinculada con el discurso de la crónica en sus dos vertientes: la crónica del discurso colonial y la del periodismo moderno; lo cual puede verificarse en los niveles paratextuales y textuales. Los vínculos que tiene Scorza con la crónica colonial se dan a través de su condición de testigo de hombre que asiste y asume la responsabilidad ética de decir cuanto ha vivido; pero también del sujeto que muestra sensibilidad, fantasía y asombro ante los acontecimientos. Mamani señala que los complejos textos de Scorza también se vinculan con el discurso de la crónica periodística, puntualizando que tal vez escogió este género periodístico porque permite decir la verdad. Además, habla de las marcas del discurso cronístico que aparecen en su primera novela, donde el narrador puede estar marcado por su visibilidad e invisibilidad o por su presencia o ausencia; en cambio, en *Redoble por Rancas* pone énfasis en la omnisciente editorial, porque el narrador-personaje muestra una percepción sensorial y cognitiva.

Otras posibilidades para una nueva forma de expresión, a la vez que se solidifica una insólita estrategia de retratar una realidad histórica y social, se abren en el texto “El mundo polifónico en *Garabombo, el invisible*”, de Suely Reis Pinheiro (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 109-115), donde se esboza la presencia del mundo polifónico que recorre la novela *Garabombo, el invisible*; además, considera que la novela abriga una variedad de personajes y voces de contestación que actúan en la trayectoria politizada de Garabombo, en total anomia. Conciencias independientes y emisivas, las voces componen el discurso polifónico y posibilitan un mantenimiento de relación de igualdad entre el discurso del autor y el de las otras voces, como participantes del gran diálogo carnavalesco. En el escenario de la ficción scorziana se oyen múltiples voces: la voz del narrador-personaje participante en los conflictos, del

personaje principal Garabombo, de los caballos, de las moscas, de Remigio, de los indios, de los comuneros, del gobierno, de la naturaleza, incluso las que se entrometen en la narración como un monólogo interior.

Por otra parte, Reis argumenta que Scorza reinventa y recrea un mundo al revés donde la conducta y el gesto del hombre se liberan. En el discurso no se olvida del lenguaje poético. Hace el uso de la función fáctica del lenguaje, mantenedora de la comunicación, para acentuar y recuperar el poder de la invisibilidad de Garabombo (“blindado por su invisibilidad”), cuando la reiteración del sema “transparente” se entremete por toda la novela incitando al lector a escuchar el grito rebelde de Garabombo (“¡Soy de cristal! ¡Soy invisible! ¡Soy de aire! ¡Soy humo!”), en la pluralidad del color sinestésico cobrizo que remite al sol, fuente de mayor luz, calor, vida, conocimiento intelectual, resurrección, inmortalidad, símbolo universal de iluminación: “el cobre del atardecer forjaba con materiales sobrehumanos su cólera”, “se ofreció a las cuchilladas del sol enardecido”.

En la narración se presenta un lenguaje que sirve de telón de fondo para buscar la identidad, que abriga notable diálogo con una naturaleza personalizada donde los vocablos poseen gran fuerza cognitiva y telúrica; por ejemplo: “En la hipocresía de la madrugada”, “Un diciembre amargo, flagelado de novedades, visitó Yanahuanca”, “La niebla secuestrada las últimas estrellas”.

Asimismo, Reis resalta que esa polisemia y polifonía que el rebelde novelista y poeta explota en toda su novela, se aleja para dar voz al personaje Garabombo, el “protegido por su carne transparente”. En el modelo polifónico, el héroe, consciente de sí mismo, posee una cierta independencia respecto al autor, en su trayectoria politizada, y rompe

fronteras para revelar la crisis de identidad que padecen la comunidad y, por ende, las culturas marginadas de América.

Desde su punto de vista, la polifonía puede ser explicada como ideológica, étnica y cultural. La polifonía ideológica se presenta en la pluralidad de voces de contestación con perspectivas y sociales: la denuncia de injusticia social, la protesta contra la falsedad de los hombres, la crítica contra el poder establecido, la búsqueda de identidad y la utopía social.

Eduardo Huarag Álvarez, en su ensayo “El héroe mítico en las novelas de Scorza” (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 117-145), expresa que Scorza es uno de los pocos escritores que se propuso desarrollar una novela social y realista en la que el universo narrativo estuviese orientado hacia la gesta épica; para ello, configura a los personajes míticos de sus novelas (Garabombo el invisible, Agapito Robles y el jinete insomne) con atributos que asumen la función de héroes míticos, empeñados y encomendados para la gran tarea, según la coyuntura social lo requería. Su eje temático, como una constante, es la lucha por la posesión de las tierras y las injusticias que se derivan de ello.

También Juan González Soto, en su artículo titulado “Imaginación y humor en *La guerra silenciosa*” (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 155-161), se refiere a Scorza partiendo de las críticas de Escajadillo, Shaw y Lemogedeuc. Resalta que sus textos presentan un lenguaje desenfadado, de humor, así como el uso intencional de la metáfora; en suma, su cualidad poética. Además, señala que Scorza utiliza, a lo largo de todo el ciclo novelesco, un prodigioso repertorio de prosopopeyas o personificaciones; pero tal vez la metáfora sea el tropo que con mayor brillantez enseñoree, viva y brille en todo el ciclo narrativo.

Para González Soto, Scorza despliega una rica exuberancia por el uso de recursos como la hipérbole, que roza con los niveles de la imagen más vigorosa. Por otro lado, está la ironía violenta, donde el escritor demuestra ser un maestro de este ejercicio agresivo que funde los hechos y valores, destruye objetos e inunda de insolencias y significados ocultos. Finalmente, González Soto argumenta que en él conviven la ironía y el humor junto a la denodada reivindicación del ámbito campesino de los andes centrales y la frontal crítica al aparato y a los sistemas de explotación colectiva.

Claudia Luna redacta una tesina llamada “La danza inmóvil entre las cenizas y el fuego” (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 163-167), donde se detalla que las cinco novelas del ciclo narrativo *La guerra silenciosa* crean un panorama de la organización y resistencia de los campesinos del altiplano a su secular opresión, proceso que el autor testimonia en la década de los años sesenta. Privilegiando el punto de vista del vencido, el ciclo evoluciona en consonancia con la maduración de la conciencia indígena, caminando de lo arquetípico a lo histórico. Por otro parte, en particular se refiere a *La danza inmóvil* señalando que esta novela se articula bajo un ritmo binario, dialógico. Los avances narrativos se forjan paralelamente, en un juego de espejos de tiempo y contratiempo, provocando tensión discursiva y temática. Acción y reflexión son ejes alternantes. Se suceden peripecias y aventuras protagonizadas por grupos dispares, como artistas, inmigrantes e intelectuales en París, así como aventureros, militares, prisioneros y pueblos de la floresta de la selva. Por otro lado, hay frecuentes discusiones sobre filosofía, arte y política. Luna sostiene que *La danza inmóvil* suscitó un inevitable quehacer comprometido no con formas epidérmicas de lo social, sino con los mecanismos de las fuerzas que producen la Historia, siendo las únicas que pueden permitir los cambios necesarios en cualquier nivel.

En el libro de Mamani y Gonzales, Daniele Di Stefano, en su artículo “Una revolución que solo es una revolución no es una revolución” (2008: 169-176), solo enfoca su atención en el capítulo 25 de *La danza inmóvil*, en el que la figura de Nicolás Centenario, en su recorrido amazónico, está completamente caracterizado por su vicisitud personal como guerrillero. En su análisis, Di Stefano señala que la narración confunde tiempos y lugares como en un flujo de conciencia con reglas gramaticales. Dentro del ámbito de las reflexiones existenciales en este capítulo, subraya la dimensión pública y la colectiva de la ética revolucionaria, dispuesta a negar cualquier idilio privado en nombre de un principio de igualdad y rescate colectivo. Y en la parte última de la interpretación del texto habla sobre *La danza inmóvil*, resaltando la idea de que esta novela le habla a todos, especialmente a quienes desean hacer algo por cambiar el mundo de manera radical; por ello, la reflexión de Scorza está presente y está viva, sobre todo en quienes luchan por los derechos de los pueblos indígenas y de los pobres.

El artículo titulado “Mataré su cara, mataré su cuerpo, mataré su sombra, mataré su voz” de Adriana Churampi Ramírez (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 183-211) resalta al personaje Héctor Chacón, el Nictálope, de *Redoble por Rancas*, quien representa la fase del reconocimiento de que la ira personal es el potencial reservado de la comunidad. Este será el comienzo. Una vez despierto el sentir colectivo, se requerirá el don del convencimiento, que fluye con naturalidad en *Garabombo el invisible*, para dibujar esta epopeya.

Para Churampi, el Nictálope, que ve por la noche, no es un soñador común y corriente, no se desenvuelve solamente en el mundo de la noche; sino que el poder de lo que solo él puede ver lo hace habitar también el mundo del día, de la luz. La actuación de Chacón lo asemeja a Diógenes de Sínope (el filósofo excéntrico) que paseaba por

Atenas en plena luz del día con linterna encendida pregonando que buscaba un hombre verdadero, como modo de trascender las apariencias cotidianas en su búsqueda de la esencia. Para el caso de Chacón, esa esencia es la convicción de su misión: liberar a la comunidad de la opresión. Él coloca su capacidad de ver al servicio de esta causa con una visión de transformación.

El segundo cantar de la pentalogía (*Garabombo, el invisible*), en el que se relata, a través de la ficción, la lucha que liberaron los comuneros de Yanahuanca (Pasco), es estudiado por Mitzar Brown Abrisqueta, quien ha escrito un artículo titulado “Sincronía y diacronía en la doble trama de *Garabombo, el invisible*” (Mamani Macedo [y] González Soto 2008: 213-219). Este texto alude a las tierras que estaban en poder de los hacendados y la lucha que buscaba el reconocimiento de los derechos de los comuneros y sus familias ante una justicia que le era esquiva; argumentando que aquella lucha ya no era solo por las tierras, sino también por un cambio hacia una vida digna y no una mera supervivencia. Además, Brown destaca que las diégesis de Scorza, poblada de seres con atributos afines a las luchas propuestas por sus líderes, evidencia la necesidad de los miembros de una nación con tanta diversidad como la nuestra de replantearse sus conceptos de libertades individuales como parte de una libertad mayor basada en la existencia de una pluralidad que establece los límites de la soberanía y de la autonomía individual como ideales de libertad.

La revista *Martín* (2007) y la comunidad universitaria le rinden homenaje a Manuel Scorza, resaltando sus obras líricas y permitiéndonos acercarnos al espléndido discurso scorziano a través de los artículos de críticos y ensayistas, como a continuación esbozamos.

Blas Puente Baldoceca, en su artículo “Estructura temporal y niveles narrativos en *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza” (Pérez Grande 2007: 27-34), desarrolla ideas como el elemento colectivo que prevalece sobre el individual en la comunidad de Rancas, cuyas acciones colectivas logran el repliegue transitorio de las cuadrillas de la compañía norteamericana.

Desde otros planteamientos, Mauro Mamani, en su artículo “*Redoble por Rancas*: la escritura contra el olvido” (Pérez Grande 2007: 35-50), afirma que *Redoble por Rancas* es un texto fronterizo porque su territorio textual entra en contacto con una crónica de sucesos y hechos que realmente ocurrieron, reuniendo las intenciones de la crónica y de la novela. En dicha novela, se da una correspondencia analógica entre lo narrado y lo sucedido, pues lo que se relata en el discurso se puede comprobar en la realidad. Mamani considera que la novela de Scorza es una obra que dentro del plano de la ficción, que tiende hacia la frontera; es decir, entre la crónica y la novela. También nos señala que Scorza escarba la realidad de la memoria individual y colectiva de las comunidades campesinas, trasladando los hechos desde la memoria humana colectiva y cultural hacia una memoria escrita para que no sea olvidada. Así también, enfatiza la importancia que tiene el pasado, la memoria y la historia de un pueblo. Esto nos permite afirmar una identidad, la misma que debe conectarse con el pasado. Asimismo, hace referencia a la novela y la historia, a través de los planteamientos de Escajadillo, remarcando que Scorza considera que lo fundamental de una nación es su historia: si no hay pasado, no hay forma de explicar el presente. Pero qué ocurre cuando culturas ajenas violentan el pasado de un pueblo y crean complejas formas de vida; en relación a ello, Scorza sostuvo que: “Lo grave en este país no es ocupar su territorio, sino ocupar su historia”.

El texto “Scorza: los pueblos son humillados pero no vencidos” (Pérez Grande 2007: 59-64) recoge una entrevista que realiza Escajadillo a Scorza, donde resalta la idea de este según la cual postula que Colón es un impostor, argumentando que no ha descubierto América; sino que habría sido descubierta fue un apóstol. Esa misma teoría la sostiene en México antes del desembarco de Cortés. Para explicar esta postura, Escajadillo le plantea la siguiente interrogante: ¿qué significa todo? Scorza explica que el mito está corroyendo la historia, la cual es falsa. Colón, Pizarro y Cortés son solo presuntos descubridores de América, impostores; así, la historia es una impostura, por ende existe otra historia y esa no está en el pasado ni puede estar en el presente. Esa historia está en el porvenir.

Mítzar Brown Abrisqueta, en su artículo “El lenguaje, la metáfora y lo neofantástico en *Garabombo, el invisible*” (Pérez Grande 2007: 65-72), manifiesta que la obra de Scorza pervive para mostrarnos que, cuando solo contamos con el lenguaje para exponer, ante una sociedad casi ajena o lejana, una situación dramática vivida por individuos, habitantes de un mundo completamente escindido de los sectores de bienestar social y del poder económico, pertenecen a una misma nación; pero en condición de últimos. Apelan a mecanismos que el lenguaje nos ofrece a través de los tropos, donde la metáfora es el elemento que permite mayor densidad en el plano del contenido y aludir, desde este plano, a situaciones que, inscritas en la memoria colectiva, mantienen esa relación de semejanza con las recientes que se instalan en el eje diacrónico que contiene la historia de las luchas por la justicia y la equidad. Según expresa Brown, Scorza, en el mundo posible que retrata, sostiene que el plan de recuperar las tierras implica una recuperación de la dignidad y de la condición de hombres con los mismos derechos que el resto de peruanos. Además, el mito y la metáfora actúan para descubrir situaciones

reales y profundamente humanas que permanecen escondidas bajo el discurso oficial o simplemente ignoradas.

Por otro lado, en la revista *Martín* hallamos una entrevista que Paula Rodríguez Matta le realizó al Doctor en Filosofía Nelson Osorio Tejeda (Pérez Grande 2007: 89-95), donde literalmente el filósofo sostiene que Scorza es uno de los pocos escritores que que busca integrarse a una cosmovisión andina; en consecuencia, Osorio agrega que no estamos culturalmente integrados a los pueblos originarios, aduciendo que en todo caso Scorza se aproximó mucho a ella. De manera particular, en *La tumba del relámpago*, como lo interpreta Rodríguez, Inkarrí es una especie de Mesías, de Salvador; ahí está mezclada la tradición indígena con la cristiana (culturas están mezcladas en una visión sincrética). Los originarios actuales tienen esta visión y Scorza de alguna manera se aproxima a esto.

Adriana Churampi Ramírez (2004: 87-110) plantea una discusión y tratamiento de los símbolos de la patria en las novelas de Scorza. Por ello, en su texto “¿Es la bandera del Perú?: el enfrentamiento de los símbolos de la patria en la pentalogía de Manuel Scorza” desarrolla este tema. Churampi habla sobre la discusión de los símbolos y que son reactivadas por las propuestas de movimientos indígenas como los de Ecuador y Bolivia, lo cual revive una pregunta planteada por el mismo Scorza: “¿la fantasía antecedió a la realidad o la realidad ya estaba escrita en el sueño colectivo?”. Para esto, en un primer estudio se refiere a la letra de “La marcha de banderas”, interpretada en cada ceremonia de izamiento del pabellón nacional y de ejecución obligatoria durante las Fiestas Patrias. Inasibles por la abstracción de su definición, la patria o el Perú casi no existen por sí mismos, a menos que venga en su ayuda una formación simbólica.

Para Churampi, los símbolos patrios constituyen la simplificación de una concepción de la historia nacional que aspira a difundirse ampliamente y en lo posible a ser aceptada de forma unánime como única. Los símbolos resumen la ficción de la unidad de la nación; en este sentido, la bandera es el signo que identifica a una colectividad armónica. Es la manera en que una nación se convierte en “palpable” para sus miembros.

Por otra parte, Churampi esboza el recorrido de estos símbolos y analiza de qué manera Scorza se encarga de realizar una mirada retrospectiva al respecto; para lo cual explica que, desde la proclama de la Independencia el 28 de julio de 1821, donde San Martín mostró por primera vez la bandera, esta nace vinculada a los ideales de libertad e independencia esgrimidos en el contexto del enfrentamiento entre los ejércitos libertadores y las fuerzas opresoras españolas. Este símbolo surge y se eleva triunfante sobre los antiguos símbolos de poder español; se define “contra” una determinada propuesta y estuvo vinculado a combates, actos de heroísmo o demostraciones triunfalistas. Señala también que la devoción por los símbolos patrios es alentada continuamente durante los rituales de exaltado patriotismo. Estos constituyen la manera más eficaz de obligar a un individuo o a un grupo a definirse. Esta práctica de inclusión y exclusión la encontramos ejemplificada en un reciente agregado (2001) a los requisitos que regulan el proceso de adopción de la nacionalidad peruana. La lista de exigencias para aquellos extranjeros que aspiren a naturalizarse como peruanos incluye ahora “el conocer nuestra historia y el conocer nuestros símbolos patrios” (proyecto de ley 0784). Además, sostiene que lo que lentamente nació como una propuesta simbólica que representaba una versión de la concepción de la patria ha quedado consagrada. Así también, Churampi argumenta que en la pentalogía de Scorza se

observa, en principio, el profundo respeto de los campesinos por los símbolos tradicionales; aunque posteriormente, en algunos hechos, se evidenciará el deterioro de los símbolos patrios. Esta situación se torna confusa en cuanto a la asimilación del significado de los símbolos, convirtiéndose entonces en una prueba de fuego para el paradigma simbólico; en consecuencia, estas representaciones simbólicas son también el escenario de continuas disputas, legitimaciones o negociaciones de poder. La homogeneidad que se halla en la base de la peruanidad se perdería al rechazar los símbolos nacionales y los personajes (campesinos) que atentan contra la ficción de integridad y la histórica inclusión, amenazan la ilusión de armonía.

Churampi también manifiesta que a partir de la revelación de los ponchos de Agapito Robles, el líder del levantamiento se describirá como un rabioso arcoíris de lana. Al llegar el enfrentamiento final con el ejército, el poncho-estandarte convertido en fuego no resulta suficientemente elocuente. La exclamación de Agapito mientras incendia el mundo completa el significado: “Wifala! Wifala!”. La “wifala” es uno de los nombres del emblema ancestral de los quechua-aymaras, el símbolo de identificación del Tawantinsuyo que flamea en los actos ceremoniales de las comunidades andinas. En consecuencia, se produce un enfrentamiento entre wifala vs. bandera. La superposición del emblema arcoíris a la bandera rojiblanca anuncia una situación conflictiva, más aún si tenemos en cuenta que la wifala representa todo un universo cultural. Los principios que rigen este universo se definen por oposición a aquellos que animan el concepto de nación representado por la bandera roja y blanca. Las divergencias empiezan ya por la forma: a diferencia de los modelos rectangulares “occidentales o criollos”, la wifala es cuadrada, obedeciendo a un principio andino de equidad e igualdad, y cada uno de los colores identifica a un componente de la estructura social. El enfrentamiento de las

banderas evidencia un conflicto abierto al interior de un Perú escindido y desintegrado. La peligrosidad radica en que, más allá de la rebeldía o el desengaño de los integrantes de ese “otro Perú”, todo concluye en una radical apropiación de su espacio y su lugar.

Finalmente, Churampi concibe que la wifala se constituya en el símbolo clandestino de resistencia, de rebelión, de esperanza; porque, tal vez ondeando el símbolo la creación de la realidad aspirada, esta se vuelva más cercana. Manuel Scorza, mientras vivió, asistió asombrado a la intrusión de la realidad en sus novelas.

Después de haber realizado un estudio exhaustivo a los textos críticos referidos a la saga de *La guerra silenciosa*, expresamos que Manuel Scorza propone una visión general y una representación de nación, posturas que claramente se argumenta en los textos narrativos por la constante temática que de forma reiterada plantean los críticos de todo el mundo. A través de sus recursos, como el tiempo y el espacio, las representaciones de la fantasía y la realidad han permitido que tengamos una visión esperanzadora, transformadora con respecto al porvenir, a partir de una conciencia colectiva. Este aspecto es representado con mucha destreza en el manejo de los personajes colectivos-individuales. Por otro lado, Scorza hizo un llamado a la nación para orientar los senderos a través de ideologías de progreso, imaginar un mundo diferente donde habitar y que el hombre andino enfrente los nuevos retos de la modernidad. Finalmente, el idealismo nacionalista que promovió Scorza estuvo imbuido de un optimismo, a pesar de la cruda realidad social que atravesaba el país en los años sesenta y setenta.

En consecuencia, uno de los antecedentes que está más relacionado a nuestros propósitos son los estudios que propone Adriana Churampi, por haberse referido al tema de los símbolos patrios y que estos representan la ficción de la unidad de la

nación. De este modo, la bandera se convierte en una nación palpable y es un símbolo que identifica a una colectividad.

Por otra parte, teniendo en consideración los textos críticos esbozados líneas atrás sobre la obra poética de Manuel Scorza, el antecedente de mayor relevancia para nuestros propósitos es el que propone Lady Rojas Benavente, quien ha analizado el tema de la patria de los poemas “Patria tierna” y “Patria pobre”; mientras que otros textos críticos no se han referido a él, ni han analizado con rigurosidad el poemario *Las imprecaciones*.

CAPÍTULO III

ORIENTACIONES GENERALES SOBRE IDEOLOGÍA, NACIÓN Y PATRIA

Este capítulo está constituido por el cuerpo de información teórica que nos permitirá perfilar y comprender la teoría clave referida a ideología, patria, nación y discurso literario-ideológico. En primer lugar, precisaremos el término “ideología”; por lo que tendremos en consideración los estudios planteados por Terry Eagleton (1997), Slavoj Žižek (2003) y Teun Van Dijk (1999). Este último realiza un estudio específico sobre las complejas relaciones entre la ideología y el discurso, partiendo de la premisa que las formas de la ideología se expresan y reproducen en el discurso.

Adicionalmente, consideramos los aportes de Valentín Voloshinov, extraído de su libro *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (1976), puesto que, de manera detallada, explica las formas sintácticas y las condiciones reales del discurso. También es prioritario resaltar que Voloshinov formó parte de los estudiosos del grupo de Bajtín, quienes concebían a la literatura en su vínculo con la ideología.

Como segundo aspecto, explicaremos las ideas divergentes y convergentes sobre nación y su representación discursiva. Para ello revisaremos a Stuart Hall en su libro *Sin garantías trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (2010) y el texto de Karen Sanders titulado *Nación y tradición* (1997). Dichas fuentes nos ayudarán a puntualizar el concepto de “nación” y “patria”.

Finalmente, describiremos la relación entre la retórica y el lenguaje, que permite la construcción lingüística discursiva con la que se produce la conexión comunicativa y la pragmática retórica. Para identificar con más precisión estos planteamientos, como tercer punto, se considera la propuesta de Stefano Arduini en su texto *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000); asimismo, teniendo en cuenta a la retórica

como disciplina necesaria para la teoría de la literatura y de la lingüística en la construcción textual, estudiaremos los acápites de Tomás Albaladejo Mayordomo y su texto *Retórica* (1991).

1. IDEOLOGÍA

En el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009: 147), de Szurmuk y McKee, encontramos concepciones de ideología planteadas por la ideología alemana, enfocados por Marx y Engels, quienes la concebían como un fenómeno puramente mental (una conciencia falsa). Puntualmente, para Marx, la ideología está arraigada en una realidad social y de superación; lo que implica la transformación práctica de esa misma realidad.

Según Giovanni Sartori (2002: 118), la ideología denota únicamente la parte política del sistema de creencias, entendida como el sistema simbólico que se encuentra en cada individuo. Además, señala que aquella define una estructura específica, un particular estado o modo de ser, de los sistemas de creencias políticas; a partir de ello, se desprende que no todos los sistemas políticos de creencias son ideológicos.

El problema de la ideología, de un marxismo sin garantías, dentro de una teoría materialista y de cómo surgen las ideas sociales, cuál es el papel en una formación social particular y la búsqueda de la lucha por la transformación socialista de la sociedad, es estudiado por Stuart Hall (2010: 136), quien relaciona a la ideología con los marcos mentales: los lenguajes, los conceptos, las categorías, la imaginaria del pensamiento y los sistemas de representación que las diferentes clases sociales utilizan para entender, resolver, definir y explicar de qué manera funciona la sociedad.

Hall cuestiona la obra de Marx y Engels sosteniendo que no desarrollaron ninguna explicación general de cómo funcionaban las ideas sociales comparables a su trabajo histórico-teórico, las formas capitalistas y económicas de producción; en consecuencia, el término “ideología” ha llegado a tener una referencia más amplia, más descriptiva, menos sistemática, ya que hoy lo usamos para referirnos a todas las formas organizadas de pensamiento social.

Hall argumenta y resalta las ideas de Althusser explicando que sus teorías patrocinaron un alejamiento del enfoque de ideas distorsionadas y la falsa consciencia de la ideología; asimismo, abre la puerta hacia la concepción más lingüística o discursiva de la ideología. Por otro lado, manifiesta que la ideología se genera y se transforma a través de lenguaje, enfatizando el papel de las relaciones discursivas y la semántica que se utiliza.

Otros estudios sobre la ideología a menudo comienzan con un comentario vago sobre la noción y la definición por parte de los estudiosos contemporáneos; debido a ello, su concepto presenta una variedad de significados. Algunas de estas acepciones fueron planteadas por Terry Eagleton (1997: 19), como:

- a) Proceso de producción de significados, signos y valores en la vida cotidiana.
- b) Conjunto de ideas características de un grupo o clase social.
- c) Ideas que permiten legitimar un poder político dominante.
- d) Pensamiento de la identidad.
- e) Medio indispensable en el que las personas expresan, en su vida, sus relaciones en una estructura social.

f) Unión de creencias orientadas a la acción.

g) Unión de discurso y poder.

Puntualizamos que, según estas ideas sostenidas por Eagleton, se entiende que la ideología es una cuestión de discurso más que de lenguaje y que cumple una función de relación de una manifestación con su contexto social, en torno a las experiencias de vida de un grupo o clase concreto socialmente significativo.

Esta postura coincide también con la de Slavoj Žižek (2003: 17), quien considera la noción inmanente de la ideología como una doctrina, un conjunto de ideas, creencias y conceptos destinados a convencernos de su “verdad” y que están al servicio de algún interés de poder inconfeso.

En otros términos la ideología también centra sus objetivos en el expresar un deseo, una esperanza o una nostalgia, y en poca medida se enfoca a describir hechos reales.

1.1. Ideología y sociedad

Van Dijk (1998: 71-72) enfatiza la relación de lo cognitivo *versus* lo social, explicando que las ideologías son construidas, utilizadas y cambiadas por los actores sociales como miembros de un grupo, en prácticas sociales específicas y frecuentemente discursivas. Además, señala que estos no son constructos individuales, idealistas; sino sociales, compartidos por un grupo.

1.2. Ideología y discurso

A través de los planteamientos desarrollados por Terry Eagleton (1997: 28-30), se concibe a la ideología como un asunto de discurso más que de lenguaje. Esto concierne a los usos del lenguaje actual entre seres humanos individuales para producir efectos

específicos y se entiende que un medio importante por el que se transmite la ideología es el discurso.

Asimismo, Eagleton explica que la línea divisoria entre lo social e individual es notablemente problemática y los “intereses sociales” forman en cualquier caso una categoría tan amplia que implica el riesgo de vaciar una vez más de significado el concepto de ideología. Por ello, es necesario discriminar entre dos niveles de interés, uno de los cuales puede ser ideológico y el otro no. Los seres humanos tienen ciertos intereses “profundos” generados por la naturaleza de sus cuerpos (interés por comer, por comunicarse, la comprensión, el control de su entorno, etc.); lo cual es diferente, por ejemplo, al interés en derrocar al gobierno.

Al respecto, Slavoj Žižek (2003: 18) explica que la ideología es una comunicación distorsionada sistemáticamente, un texto cuyo significado público “oficial”, bajo la influencia de intereses sociales, es de dominación, intereses de poder, miedo, etc. Esta relación se invierte con la tendencia del análisis de discurso, para lo cual detallamos algunos aspectos tomados del texto de Teun Van Dijk (1999: 9-19), quien plantea un estudio específico sobre las complejas relaciones entre ideología y discurso partiendo de la premisa de que las formas de la ideología se expresan y reproducen en el discurso. Para ello, lo resume en un triángulo formado por los conceptos de “cognición”, “sociedad” y “discurso”. Además, el autor manifiesta que después de más de treinta años el estudio del discurso se ha convertido en un campo multidisciplinario en el cual se incluyen teorías explícitas detalladas de las estructuras, de las funciones del texto y la conversación, aunque en muchos casos estos temas continúan siendo ignorados.

En la investigación que estamos realizando, también intentamos desarrollar una postura diferente de ideología; para lo cual nos basamos en la posición explicada por Van Dijk

(1999: 21), con lo que respecta a una nueva noción de ideología que sirva de interfase entre la estructura social y la cognición social, entendiendo en este marco que las ideologías se pueden definir como la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. En consecuencia, es necesario explicar algunos aspectos, como veremos a continuación.

a) Ideología y contexto social

Van Dijk explica que debemos relacionar explícitamente el discurso con las estructuras y estrategias de la mente personal y social; así como las situaciones, interacciones y estructuras sociales. De la misma manera, debe relacionarse la cognición con el discurso y la sociedad, de modo que sirva de interfase por la cual la estructura social se pueda relacionar explícitamente con la estructura del discurso.

El enfoque sociológico será relevante solo si comprendemos que las ideologías caracterizan la dimensión “mental” de la sociedad, los grupos o las instituciones. Entonces, se puede realizar una descripción psicológica-sociológica de la mente social en su contexto (político y cultural). En otros términos, aunque los discursos no son las únicas prácticas sociales basadas en la ideología, son efectivamente las fundamentales en su formulación; por tanto, en su reproducción social los miembros de un grupo necesitan y utilizan el lenguaje, el texto, la conversación y la comunicación (incluidos aquí en el término genérico de “discurso”) para aprender, adquirir, modificar, confirmar, articular y también transmitir persuasivamente las ideologías a otros miembros del grupo. En resumen, si queremos saber qué apariencia tienen las ideologías, cómo funcionan y cómo se crean, cambian y reproducen, necesitamos observar detalladamente sus manifestaciones discursivas.

Una noción similar es planteada por Terry Eagleton (1997: 29), quien explica que la ideología es una función de la relación de una manifestación con su contexto social. Posturas similares son desarrolladas por Slavoj Žižek (2003: 29), quien afirma que la ideología no surge de la “vida misma”; llega a la existencia en la medida en que la sociedad es regulada por el Estado y sus aparatos ideológicos.

b) La importancia del discurso

Según plantea Teun Van Dijk (1999: 245), la importancia del discurso radica en que los actores sociales utilizan el discurso para transmitir sus opiniones e ideologías explícitas o implícitas, formulando sus conclusiones basadas en varias experiencias y observaciones, donde pueden describirse acontecimientos pasados y futuros; en otros términos, la ideología permite la expresión directa y explícita de las ideologías.

1.3. El signo ideológico

Una filosofía de la literatura fue propuesta por los teóricos del grupo liderado por Mijail Bajtín, Valentín Voloshinov y Pavel Miedvediev, quienes conciben a la literatura en su vínculo con la ideología.

Para explicar la especificidad literaria y sus directrices teóricas, veremos el texto de Valentín Voloshinov (1976: 27) quien presenta una explicación detallada de los verdaderos cimientos de una teoría marxista de las ideologías y las bases para los estudios del conocimiento científico de la literatura, la religión, la ética, etc.; las mismas que están estrechamente ligadas a los problemas de la filosofía del lenguaje.

Para Voloshinov, las propiedades de la palabra son fenómenos ideológicos por excelencia. Así como su pureza semiótica (sin signos no hay ideología), su neutralidad es ideológica; ya que estas pueden desempeñar funciones ideológicas como: científicas,

estéticas, éticas, religiosas y su participación en la conducta comunicativa. Todas estas propiedades hacen de la palabra el objeto fundamental de las ideologías.

El problema de la especificación abordada por Miedviediev, como estudio particular de la literatura, resalta que esta no solo participa del proceso social, sino que es una entidad social. Acerca de la obra literaria, explica que es un tipo esencial de enunciado global y que el enunciado por su naturaleza misma es ideológico; idea que comparte con Voloshinov (1976: 233) cuando asevera que todo lo ideológico es semiótico y todo signo es un fenómeno social, y agrega que la obra poética es un “condensador potente de juicios sociales de valor inarticulados”, en el cual los papeles vitales están a cargo de los tres participantes en el acto del discurso, denominados “autor”, “oyente” y “héroe”, argumentando que cada uno de estos participantes representa un contexto del discurso.

1.4. Discurso literario-ideológico

Desde la perspectiva de Miedviediev, Voloshinov (1976: 218-222) sostiene que la literatura no solo participa del proceso social, sino que es en sí y por sí misma una entidad social y debe considerarse como un miembro-sistema, el cual está compuesto por obras de literatura cuyas textos son producciones ideológicas que están estructuradas de manera peculiar y distintiva para ellas mismas; además, sostiene que la obra literaria es un tipo especial de organización de enunciados de tipo ideológico.

Así también, Montserrat Iglesias, en su texto *Teoría de los polisistemas* (1999: 18), detalla aspectos que regulan el carácter científico o empírico con respecto a las concepciones teóricas de la literatura —desarrollados por su iniciador Itamar, Even-Zohar—, quien orienta los fenómenos literarios hacia una teoría de la cultura, ubicándolo en un marco más amplio. Esto no supone que pierda su carácter específico,

sino que pueden ser considerados como factores integrados en la sociedad que responden a normas o pautas privativas del sistema literario, pero que sean válidas para describirlos.

De todo lo anterior, se deduce que la ideología es una función de la relación de una manifestación con su contexto social. Además, esta forma parte de nuestras creencias y convicciones, que no necesariamente tiene que ser politizada, sino que su importancia radica en que sus discursos, en este caso desde la literatura, transmitan las opiniones (ese particular punto de vista que cada hombre o sociedad necesidad expresar). En este marco, se puede definir a las ideologías como la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo.

2. NACIÓN

Cuando esbozamos el término “nación”, por lo general gira en torno o está en relación con estado, pueblo, comunidad, etnia, tradición, identidad y patria; las mismas que han sido utilizadas y estructuradas históricamente de acuerdo al contexto político y sociocultural, la coyuntura respectiva y los discursos nacionalistas institucionalizados. En consecuencia, estas cuestiones han atraído la atención de historiadores, sociólogos, antropólogos, filósofos, comunicólogos y políticos. Por consiguiente, no se pretende definir el término “nación”; por el contrario, solo explicar la naturaleza del pensamiento y una connotación progresiva del tema a partir de los sustentos teóricos presentados por diferentes estudiosos.

Según el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (Szurmuk [y] McKee Irwin 2009: 189), el término “nación” se deriva del latín *natio* que a su vez es una derivación de *nascere* (nacer); por lo tanto, remite a origen, vínculos de parentesco y

linaje. Esta etimología fue utilizada en la Edad Media y después se extendió el concepto con referencia a personas de una misma lengua y cultura. Estas ideas son compartidas por Karen Sanders (1997: 38), quien argumenta que en la Edad Media la idea de nación en Francia se refería a los españoles y a los italianos; la nación de “picardie” denominaba a los holandeses; “normadie”, a los países del noreste de Europa; y “germanie”, no solo a los alemanes, sino también a los ingleses.

Al respecto, Sanders sostiene que, a partir del siglo XVIII en Inglaterra y Francia, la “nación” vino a ocupar el lugar del término latino *populus* que antes describía al “pueblo del estado”, referido a aquellos con derecho a la representación parlamentaria. Por el contrario, en Alemania, “nación” seguía teniendo como referente a los habitantes nativos de un país, unidos por razón de su común origen, lenguaje y costumbres. Además, explica que imprecisiones como estas sobre el término “nación” han conllevado a que en el siglo XVIII adquiriera un contenido político; por tanto, hoy en día entender este término es un tanto complejo.

Para acercarnos con más precisión a la idea de “nación”, Sanders lo clasifica en tres aspectos:

- a) Aspectos estáticos: la nación como comunidad natural, señas inmutables de identidad nacional (lengua, religión, cultura, raza, genotipo, grupo de sangre, descendencia, etnicidad), arquetipo de la versión alemana.
- b) Aspectos dinámicos: la nación como comunidad de voluntad. Los autores voluntaristas señalan que las naciones, lejos de ser fenómenos de la naturaleza, son el producto de diversos factores históricos.
- c) Aspectos funcionalistas: la nación como actor sociológico, producto de la modernidad.

Esta posición explica el surgimiento de la “nación” por los procesos socioeconómicos de modernización y el surgimiento del estado moderno.

Wilfredo Kapsoli (2014:1-21) realiza un ensayo en prensa en la revista de la Universidad Ricardo Palma, donde comenta los planteamientos de Thomas Ward sobre la Nación y Patria esbozado en su texto *La Nación en el Ensayo de las Américas*, en el cual señala que la imagen de la aldea global que incorpora a La Nación Peruana como Polifonía que es lo local y que posteriormente aparecerá otro texto titulado *Buscando la Nación Peruana*. En cuyo texto manifiesta que una comunidad madre cobija a la hija al estilo de la tradición que perdura en el mundo andino. Asimismo Kapsoli describe los debates realizados sobre el tema en Argentina, Cuba, México, Perú y Estados Unidos, disertados por: Faustino Sarmiento, Ezequiel Martínez, Eugenio María de Hostos, José Martí, Rigoberta Menchú, Manuel Gonzales Prada, Clorinda Matto, Ricardo Palma, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas, José Vasconcelos, Octavio Paz, Allan Bloom y Gloria Anzaldúa.

En primer lugar cita a Facundo de Domingo Sarmiento, desde su perspectiva la urbe es la Nación. Para Ezequiel Martínez Estrada, en su libro *Radiografía de la Pampa*, sostiene que, para liberarse del europeísmo y comprender la realidad americana, es necesario asumir una actitud telúrica. Este será “el primer paso para fundar la Nación” porque, entre el cristiano y el indio, no hay amistad posible: “entre el poderoso y el oprimido no hay pactos duraderos”. La Patria se construirá con la unión de los pueblos y sus paisajes, donde las raíces nacionales se sustenten en la naturaleza la de tierra y de los hombres con sus diversas geografías y etnias. De esta forma brotará el alma americano; y es necesario propiciar la unidad de las provincias que facilitará la cohesión que dará lugar a la creación de “una Nación ideal”. En cambio para *Eugenio María de Hostos* elogia la

razón sin dejar de lado los sentimientos que permiten conocer la realidad concreta y objetiva, y aboga por la Nación Natural fundamentada en la vida cotidiana de los pueblos y las aldeas.

Kapsoli esboza las ideas de José Martí manifestando que Thomas Ward lo anuncia como “*un cubano sincero*” quien igualmente se preocupa por la naturaleza y la civilización. La Patria es para él “agonía y dolor” por su Nación invadida. Además apuesta por una “Nación natural” regida por las leyes locales, por la armonía de los diversos estamentos, por la cultura civilizadora que le permitirán forjar una unidad dinámica y progresista.

También Kapsoli comenta el libro *Buscando la Nación Peruana* de Thomas Ward, quien recrea el pensamiento de varios intelectuales en torno al tema Nación, como es: Manuel González Prada, que propone superar el aislamiento y la exclusión social del autóctono, incluyendo a los quechuas parlantes en tanto que “la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera”. Así también plantea un indigenismo muy radical que se haya visto hasta llegar al ideal de la restauración del *Imperio de los Incas*. Cuyo ideal se centraba en desterrar el poder de los gamonales y del Estado, por cuanto el gobierno central dependía de los jefes locales y la nación se dividía por géneros, razas, lenguas, geografía y partidos políticos. Otros ideales que planteó es: “Si el Perú blasona de constituir nación debe manifestar dónde se hallan los ciudadanos – los elementos esenciales de toda nacionalidad – Ciudadano quiere decir hombre libre”. Finalmente Prada vincula la falta de patriotismo indígena en la Guerra del Pacífico con el hecho de que les arrebataron sus propiedades: “El indio no reconoce patria, porque no tiene propiedad. La verdadera patria del hombre es la choza que habita, el terreno que siembra, el río donde abreva su ganado y la loma donde lo lleva al paso”. La idea aquí es que si se devuelve la propiedad a los habitantes de la Sierra, van a sentirse

más “peruanos”.

En mismo libro Kapsoli remarca las perspectivas de Clorinda Matto de Turner, la escritora expone ideales sobre los héroes de la patria, señala que cumplieron una gran tarea recogiendo cendales de la patria para reunirlos y formar la nación; cuyo sustento se remite a labor de Avelino Cáceres, a quien lo elogia porque luchó para reconquistar la unidad y la autonomía de la nación. Al determinar cómo organizar la nación sostiene que será por los lazos territoriales; y considera a la nación como un organismo humano, que en nuestro caso estaría enfermo por el maltrato a la mujer, a los indígenas y la ciudadanía en general.

Otros ideales importantes que Kapsoli esboza a partir del texto de Ward es el de José Carlos Mariátegui, alude que es el primer pensador socialista que apuesta por la construcción de un nuevo modelo de sociedad distinto al criollo que es inadecuado para representar al pueblo. El Perú no ha asimilado completamente su pasado y sin hacerlo no puede ser todavía una Nación. Asimismo resalta la figura de José María Arguedas: Su alabanza del mestizo cultural, cuyo núcleo de este mestizaje tendría como eje la utopía andina simbolizada en el mito nativista del *Inkarri*. Además contrasta ideas similares argumentadas por José Vasconcelos que vincula la Nación con la etnia que abarca a todos para lo cual es necesario recuperar su cultura y su memoria histórica subvaluando los vestigios y excesos de la hispanidad. Lo autóctono es ideal, el paradigma a seguir. La latinidad cósmica debe ser el hilo conductor, el brío organizador que conduzca al triunfo del modelo. Asimismo resalta ideales propuestas por Octavio Paz, quien aboga por una “nación mestiza” donde para entender la cuestión nacional hay que reconocer que “bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres”.

Finalmente, Kapsoli resalta las ideas de Thomas Ward, planteados en su libro *La Resistencia Cultural* haciéndonos notar algunas constantes en el paisaje social americano, donde el primero y el más significativo es la categoría de la *Nación étnica* donde el mestizaje biológico-cultural es lo más visible y representativo. La otra constante es una sociedad basada en el integracionismo inspirado quizá en el eurocentrismo civilizador, una tercera constante es el pensamiento anticolonialista y la afirmación de una nación natural, donde lo telúrico es la base del orgullo y de la identidad nacional; y por último, la búsqueda de una nación panamericana sustentada en la democracia y la equidad social, son los referentes más esenciales en la lucha contra el neocolonialismo que tenga como norte la búsqueda de dos objetivos concretos: Primero, como la globalización ha debitado a los Estados nacionales, hay que valorar las *micro-culturas* protegiéndolas del empuje del mercado neoliberal. Segundo hay que reconocer que el Estado es indispensable para proteger a la comunidad nacional de la irracionalidad del libre cambio internacional. De esta manera lograremos liberarnos de los Estados opresivos y deshumanizantes.

2.1. Nación y Estado

Sanders (1997: 46-56) realiza un enfoque sobre nación y estado, para lo cual parte de diversos estudios. En primer término, coge a Acton, quien considera que “la nación no es la creación de la unidad fisiológica o geográfica, sino que se desarrolla en el curso de la historia a través de la acción del Estado. Además que esta se deriva del Estado y no está por encima de él”. Estas ideas son contrastadas con la de Charles Tilly, quien concibe al Estado como un trozo de tierra habitada, con un gobierno, donde la tierra, el pueblo y el gobierno son correlativos. Otra concepción que aborda es la de Kohn, quien concibe a la nación como identidad cultural (muchas veces equivalente a una comunidad lingüística) que es lo que configura el Estado. También explica la hipótesis

planteada por John Breully, enfatizando que: “Centrarse en la cultura, la ideología, la identidad, las clases o la modernización, es dejar de lado la cuestión fundamental de que, por encima de todo, el nacionalismo tiene que ver con la política y el poder. El poder en el mundo moderno principalmente tiene que ver con el control del estado”.

Asimismo, todas estas posiciones son contrastadas con las ideas del historiador Carlton Hayes, quien ve a la nación como una categoría de religión; argumento por el cual se entiende que el ser humano posee un sentimiento religioso. Estas ideas fueron desarrolladas después la Revolución francesa, en 1789, donde el Estado nacional se atribuyó, como la Iglesia universal, una misión de salvación y un ideal de inmortalidad. En efecto, la nación es considerada como una concepción eterna donde la muerte de sus súbditos leales viene a aumentar su gloria inmortal; por tanto, tiene su propia liturgia: sus personajes y lugares, santos, bandera, fiestas e himno nacional, toda una parafernalia cultural.

Posición contraria la encontramos en Benedict Anderson (1993: 38-47), quien considera al ocaso de la religión como un factor clave para el surgimiento de la nación. La nación moderna es una comunidad imaginada, declive de una cosmovisión religiosa y el punto de partida de la nación como manera de organizar la comunidad política.

Sin embargo, hay otros autores que cita Sanders, desde el planteamiento de la teoría etnicista de la nación, como Smith, quien postula que un núcleo étnico normalmente precede a la nación y constituye la materia prima histórica que permite que la comunidad tenga un destino, porque una comunidad sin pasado específico no puede tener un destino específico.

De este modo, Karen Sanders ha asociado los elementos constituyentes de la nación con la herencia cultural y que están arraigadas en rasgos a la vez constituyentes y fundamentales del ser humano, como su lenguaje, religión, lugar y tiempo, convirtiendo a la nación en algo más que un “artefacto cultural”.

2.2. Nación y nacionalismo

Para Sanders (1997: 63), el nacionalismo engendra a las naciones, no a la inversa, y es considerado como una ideología específica. Por otro lado, el nacionalismo se puede entender como una diversidad de proyectos políticos; pero su común denominador consiste en coordinar, movilizar y legitimar a la comunidad política en términos de nación. Además, considera que el nacionalismo es camaleónico y se ha interpretado de diversas maneras. Por ello, parte de las ideas de Smith, quien sostiene que el nacionalismo es:

- El proceso por el cual se forman y se mantiene las naciones y los estados nacionales.
- La parafernalia cuasi religiosa de la nación fomentada por los sistemas nacionales de educación y por la historiografía, incluyendo, por ejemplo, banderas, colores, deportes, vicios nacionales.
- La conciencia de pertenecer a una nación y el deseo de seguridad y prosperidad.
- Un movimiento político, social y cultural que busca lograr los objetivos de la nación.
- Una ideología que intenta lograr y mantener la autonomía, la unidad y la identidad de un pueblo que se considera una nación.

Para estructurar y tener una concepción más amplia de lo que significa hablar de nación, se cree por conveniente mostrar un panorama breve de cómo se ha ido concibiendo y configurando a la nación y sus clases; asimismo, cómo se ha ido consolidando a lo largo de la historia y, además, cómo estas concepciones utilizadas por los gobernantes de turno han dirigido, regido y permitido el desarrollo integral de un país o el fracaso de una sociedad.

2.3. La consolidación de la nación en América Latina y el Perú (1885-1930)

Al respecto, Sanders (1997: 125-144) examina la relación entre la construcción de la nación y el papel de la tradición en el Perú desde finales de los años ochenta del siglo XIX hasta principios siglo XX. Así, describe cómo surgió en toda América Latina la cuestión de la identidad nacional, cómo opinan los pensadores latinoamericanos y cuál es el contexto en que surgió la inquietud intelectual sobre la nación en el Perú. Para ello, desarrolla criterios a grandes rasgos sobre patria, Estado y nación y cómo estas se configuran a partir de 1885 hasta 1930 en América Latina y el Perú, vinculados de algún modo por la herencia cultural hispánica.

2.3.1. La patria en Hispanoamérica

La referencia más clara de patria encontramos en el *Diccionario de la lengua española*, donde se define “patria” como tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos y afectivos. Otras consideraciones son explicadas por Sanders, argumentando que el referente primario de la patria es el pasado y esboza las ideas de John Lukács, quien remarca que la patria es una herencia preeminentemente espiritual; por tanto, es posible tener más de una, o sea padres que han nacido en un país y han vivido en otro, explicando que la herencia que nos había

legado España era retrógrada, puesto que la conquista española de América fue a través de la implantación de la fe católica.

Asimismo, Sanders esboza los ideales de la patria criolla señalando que, en vísperas de la independencia, existía la evidencia de la consolidación de otra herencia distinta americana y los jesuitas americanos eran los más activos y estaban interesados en disminuir el poder de la Iglesia en América para así reponer las bases del gobierno imperial según modelos más seculares; pero los jesuitas fueron expulsados, deportados de la América española en 1767. Después, uno de los primeros en animar a los criollos a levantarse contra los españoles fue un exiliado jesuita del Perú: Juan Pablo Viscardo y Guzmán (1748-1798), que en su *Carta dirigida a los españoles americanos* (1799) exclamo: “Todo lo que hemos prodigado a la España ha sido pues usurpado sobre nosotros y nuestros hijos”; él es un descontento criollo a puestas. Por otro lado, la existencia del patriotismo criollo en el Perú no necesariamente estuvo vinculado al deseo de la independencia de España; para ello, Sanders cita a Gerbi, quien tenía un entusiasmo apasionado por su tierra. Después de varias guerras de independencia, llegó el verdadero patriotismo criollo.

Seguidamente, en el marco de la profunda reorganización política económica, el movimiento de Túpac Amaru constituyó la eclosión de una serie de movimientos locales. No fue una simple protesta; en algún momento representó el aglutinamiento de todos los sectores: indios, forasteros, mestizos y criollos. La destrucción de esta rebelión indígena y popular, las terribles represalias que le sucedieron, tuvieron una profunda consecuencia en la futura estructuración política de la sociedad; al punto que la población indígena fue perdiendo su identidad étnico-regional y diluyéndose hasta

constituirse en una masa indiferenciada de campesinos, según las ideas sustentadas por Julio Cotler (1992: 57-58).

Siguiendo el análisis descriptivo de Sanders, arguye que en México y Perú existían tradiciones patrióticas alternativas a la de los criollos dirigidas por aquellos que querían la patria indígena. La rebelión de Túpac Amaru en el Perú, en 1780, había declarado la guerra contra los españoles; aunque, para la gran mayoría de la población, la patria seguía siendo chica, solo una referencia local, delimitada y muchas veces sin una conexión clara con lo que existía fuera de sus confines. Adicionalmente, señala que los indígenas tenían un sentimiento patriótico. Desde la conquista hasta nuestros días sus canciones y la música que practican son un testimonio elocuente de su apego a la tierra, de su nostalgia y esperanza mesiánica. Así, también remarca que el patriotismo indígena funcionaba en un registro distinto al de los criollos.

Finalmente, señala que se había destruido la patria indígena. Lo que vendría después, en aras de la construcción de una sociedad igualitaria, sería el Estado moderno que de forma paradójica empeoraría la situación de los indios.

2.3.2. El Estado en América Latina

Sanders revisa las ideas más significativas partiendo de las investigaciones de Conrad, quien explora la vida republicana en los países de América Latina entre 1780 y 1930, haciendo referencia al crecimiento de la población en Argentina, Chile y Uruguay, a donde llegaron grupos numerosos de inmigrantes europeos, así como la inmigración de chinos al Perú. Por otra parte, el período que va hasta la década de los setenta del siglo XIX había sido dominado por caudillos, quienes prescindían del Estado, convirtiéndolo en propiedad privada. Subraya que este hecho fue uno de los mayores obstáculos para la formación de las naciones. Posteriormente, esta forma de gobierno sería reemplazado

por la dictadura oligárquica y, después, por la dictadura populista. Asimismo, Sanders explica esto siguiendo las ideas de Lynch, quien afirma que los aspectos caudillistas persistieron en las estructuras políticas sociales de las repúblicas: el personalismo y el autoritarismo, la violencia, el clientelismo, la corrupción, las cuales siguen siendo características del régimen político de muchos países de América Latina. Pero el desarrollo socioeconómico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX impulsaría la formación de nuevas fuerzas sociales que irrumpirían en la vida política en los inicios del siglo XX. Así, durante las primera décadas de este siglo, prosperaron la mayoría de los países; no obstante crecía el conflicto social, aunque el poder del Estado aumentó, por lo cual las naciones latinoamericanas eran cada vez más difíciles de gobernar según los métodos oligárquicos.

Asimismo, habla acerca de la consolidación del Estado nacional, marcado en principio por el estallido de las huelgas de los trabajadores de Brasil, Argentina, Chile, Cuba, Colombia y Perú entre 1917 y 1920; y, por otra parte, los universitarios que buscaban las reformas de las universidades en Argentina, Chile, México y Perú. En otras partes de América Latina, los principios de la década de los treinta estuvo marcado por regímenes autoritarios. Hubo golpes militares en Argentina y el Perú, sucesos que pedían a los estados instalar proyectos nacionales.

2.3.3. La nación en América Latina

A lo largo de la historia hemos ido explicando someramente como ha ido consolidándose el Estado a través de guerras, así como el desarrollo demográfico y económico. En esta última parte, Sanders (1997: 145) examina cómo estos estados fueron configurándose como naciones. En los albores del siglo XX, se presentaba con otro perfil, basados en una Iglesia nueva, sana y renovada, con ideales católicos en lo

social, la educación y la prensa. Los latinoamericanos seguían declarando su adhesión a la Iglesia católica. En el Perú, Víctor Andrés Belaunde fue uno de los pensadores de la época que buscó respuestas inspiradas en el cristianismo, relacionados a la cuestión de identidad nacional.

2.4. Patria, Estado y nación en el Perú (1885-1930)

Estos conceptos nos parecen fundamentales y, sobre todo, entender cómo han ido evolucionando y configurándose, lo que nos permitirá enfocar con más precisión el desarrollo de la tesis.

Así, según Sanders (1997: 163), la patria peruana se desarrolla a través de ciertas líneas ideológicas, como veremos a continuación.

2.4.1. La patria múltiple

Un rol fundamental para la defensa de estas ideas de patria múltiple y la convivencia del virreinato con las múltiples culturas existentes de la nación indígena fue la fundación de las sociedad de amigos del país —por ejemplo, la Sociedad Económica de Amigos de Lima— y periódicos como *Mercurio Peruano* (de 1791). El patriotismo que defendían y la patria que reconocían no supuso un Perú desvinculado de la tradición hispánica, (ideas parafraseadas por Karen Sanders a partir de las afirmaciones del historiador Ronald Escobedo). Sumado a ello, Sanders considera que la expresión más coherente de patriotismo se encontraba entre los criollos fidelistas, quienes buscaban conservar un legado: la patria de los padres, que los hijos buscan conservar y hacia la que sentían piedad.

También resalta los datos referentes a que la patria criolla peruana era una minoría del 12%; mientras que los indios formaban el 57% y los mestizos, el 29 %; por ello, el patriotismo criollo del Perú nunca logró unificar a todos los habitantes del país.

2.4.2. La patria posible

Al respecto, otra idea resaltante esbozada por Sanders es la que considera que un hecho trascendental que impulsó al patriotismo peruano —que a la vez demostró la necesidad urgente de consolidar el Estado y constituir un consenso nacional— se da cuando estalla la guerra con Chile en 1879. Al respecto, Cotler (1992: 120) sostiene que ,después de la fallida experiencia, en el ámbito del sector burgués de la clase dominante cundió un sentimiento de frustración y pesimismo; por ello, varios autores proyectaron estos sentimientos sobre el pueblo, calificando a los peruanos de “ingobernables” y “pueblo enfermo”, reconociéndose de manera implícita la falta de integración nacional y la tarea pendiente de la constitución de un Estado-nación.

Adicionalmente, Sanders señala que en los años siguientes había que revalorar y resaltar la figura de Túpac Amaru, por que él abogó por una patria que podía servir como paradigma para la construcción de la nación peruana. Además, aceptó el legado hispánico de cristianismo y mestizaje, afirmando la legitimidad de la tradición indígena; sin embargo, la construcción de una patria peruana seguiría siendo una empresa problemática hasta el siglo XX.

2.4.3. La patria nueva (1919-1930)

Resaltan hechos históricos como el de Leguía, que buscó resolver las contradicciones sociales que se habían generado por el capitalismo a lo largo de veinticinco años. En este sentido, la burguesía nacional de la que Leguía era su más lúcido representante, procuraba ampliar, profundizar y centralizar el aparato estatal a fin de lograr la

hegemonía política. Con la política que aplicó Leguía, se alcanzó una sustantiva transformación del perfil social del país, sentando los fundamentos de las estructuras de dominación que tuvo hasta 1968. En este sentido, se considera a Leguía como el fundador del Perú de hoy, como explica Sanders, porque propuso e incorporó en su gobierno un programa diseñado como “patria nueva”.

También Cotler (1992: 183-186) desarrolla ideas similares al argumentar siguiendo la línea de trabajo de esta política, que estuvo más orientada hacia las necesidades de la población indígena del Perú. Leguía no permitió que ningún obstáculo lo desviara de estos ideales; ya que consideraba que, para el desarrollo nacional, era necesaria nada menos que la creación de una patria nueva, la construcción de una nueva nación, ideales que se construyeron de acuerdo a sus políticas impuestas, que no lograron satisfacer a la población. Hasta que Luis Sánchez Cerro, tras una irrupción militar, asumió el gobierno, marcado por la violencia. En efecto, el proyecto nacional de unir a todos los peruanos siguió siendo difícil de lograr.

2.5. La nación peruana

Otros planteamientos presentados por Sanders (1997: 183-185) están relacionados al discurso nacionalista, basado en la tesis de José Agustín de la Puente Candamo, quien se refiere a la novedad de nación peruana que sería transformada en una herencia y en sujeto de la historia, precisando que las tradiciones establecidas y la tradición vendrían a ser claves para la construcción de la identidad nacional. Un hecho trascendente lo constituiría la independencia de 1821, manifestando que fue un episodio profundamente ambiguo; ya que sería más un indicativo de la desunión nacional que el fomento de su unidad, porque sus héroes no son peruanos. Sanders remarca que posteriormente este

hecho empeoraría la situación del país y cierra estas ideas resaltando la frase de Miguel Althaus: “Hay quienes creen que el Perú es un Estado y nada más”.

Un perfil político-social de la naciente república es sustentada por Cotler (1992: 71), quien considera universalizar el Estado y romper con las identidades segmentarias, dando paso a la formación de ciudadanos o individuos cuyas referencias y lealtades sean comunes en el Estado-nación; además, la forja de la Nación debía pasar por el principio de la igualdad ciudadana. Sustenta también que, cuando se revisa la historia, se puede ver que, hasta antes de 1821 y la proclama de la independencia, existían diversas clases de naciones; será recién en 1850 que los indígenas obtienen la condición de campesinos, siendo integrados a la nación.

Por otro lado, Cotler resalta la figura de Ramón Castilla (1845-51) considerándolo como el forjador de la nación-nacionalidad porque el país, después de veinte años de intermitentes guerras civiles, comenzó a gozar de una relativa estabilidad política y social gracias a la gestión desarrollada.

2.6. La nación entendida como tradiciones

Cada escritor considerado representa una perspectiva distinta y un planteamiento particular de nación. Sanders (1997: 186) y Cotler (1992: 202) desarrollan estas ideas referidas a las nuevas perspectivas políticas que abrieron Haya y Mariátegui, explicando que fueron ellos los que sentaron las bases de un pensamiento y acción definitivamente oligárquicos anti-imperialistas orientadas a la participación política de las capas populares y sectores medios urbanos; además, tuvieron como antecedente inmediato a Manuel Gonzales Prada, uno de los primeros intelectuales en evidenciar y denunciar en forma tajante el carácter clasista de la dominación oligárquica.

Cotler (1992: 18), por su parte, sostiene que con Mariátegui y Haya de la Torre se inician en el Perú nuevas corrientes de interpretación del problema que desde distintas perspectivas y proyecciones políticas; ya que buscarán comprenderlo a partir de sus condiciones materiales de existencia y su enlace con el pasado colonial, la estructura de clases resultante, su implantación en el Estado y su repercusión en la definición de la nación peruana.

Para Sanders (1997: 236-238), la concepción pradiana de país, en el Perú, era nación sin tradición, basada en la frase: “Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”, cuyo legado pradiano sería una nación creada *ex novo*, prescindiendo del pasado. Explica que era una tierra, un lugar divorciado del tiempo, de los productos de su pasado; tal concepción del país eliminó la posibilidad de considerar el Perú como patria: sin pasado no puede haber patria y sin patria no puede haber nación. Otros críticos interpretan que en la obra de González Prada se considera que el Perú “no es una nación, sino un territorio habitado” y “vegetan rebaños de siervos”.

En otros estudios realizados por Sanders (1997: 191-310), se refiere a José Carlos Mariátegui aludiendo que fue un gran periodista, ensayista y el espíritu motor del socialismo en el Perú en 1930. Nos legó una herencia intelectual sumamente ambigua y una lucha por su control. Pese a las diversas controversias e interpretaciones a veces extremas a su obra, su preocupación y sus planteamientos estuvieron centrados en los problemas sociales del país y fue uno de los fundadores del Partido Socialista del Perú. Asimismo, indica que él publicó en 1928 el segundo estudio acerca de la nación y fue el primero en emplear el análisis marxista. Resalta también a su obra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, aseverando que esta se distinguió por su planteamiento claramente indigenista de nación; concepción según la cual la comunidad

cultural y las tradiciones indígenas están situadas en el núcleo de la identidad nacional peruana. Desde otro enfoque, explica que, a través de una polémica con Luis Alberto Sánchez, Mariátegui habla del “nacionalismo recientísimo”, deslindando que el nacionalismo es revolucionario y por ende confluye con el socialismo; en estos pueblos la idea de nación no ha cumplido aún su trayectoria ni ha agotado su misión histórica. Al respecto, Cotler (1992: 223) realiza un análisis expresando que la solución fuera de las reformas democráticas debía efectuarse en la construcción del socialismo, única manera de destruir simultáneamente el feudalismo y la explotación clasista que ejercía el capitalismo; solo así sería posible crear un Estado nacional sobre bases populares.

Sanders (1997: 344-368) esboza ideas y situaciones específicas relacionadas a Belaunde, donde explica que fue partícipe de la Asociación Pro-Indígena, militó en el Partido Demócrata, fue docente sanmarquino y un impulsor de la reforma universitaria; además, analiza sus discursos sobre historia, explicando que este orienta sus ideales a la necesidad de forjar la nación. A diferencia de la concepción pradiana, sustentaba que para que exista nación hace falta que la comunidad contemporánea se haga dueña de sus tradiciones, retornando al tema del “alma nacional”. También describe los ideales de Belaunde en *Las meditaciones peruanas*, texto donde busca la respuesta a la pregunta ¿qué es la nación?, diciendo que la nación “la formamos cuantos hemos hecho su historia, la nacionalidad es una solidaridad en marcha a mejores destinos”. Por otro lado, según explica Sanders, Belaunde refuta a Mariátegui sobre la concepción de nación en su libro *La realidad nacional*, señalando que el indigenismo adoptado por los socialistas se convierte en una especie de “nacionalismo racial” y afirmando que el indio es la nación. De la misma forma, lamenta en Mariátegui su “falta de sentimiento de unidad nacional” que le lleva a acentuar los contrastes geográficos y raciales,

establecer una dualidad de raza y de lengua, una costa mestiza y española y la sierra indígena; por el contrario, Belaúnde apuesta por la unidad nacional basada no en conceptos raciales, sino en que la población indígena adquiriera una conciencia nacional. Finalmente, como señala Sanders, para Belaunde la concepción de nación estuvo inspirada en su fe cristiana, cuya expresión se ve reflejada en su obra *Peruanidad* (1943).

Sanders (1997: 375) hace referencia también a los planteamientos ideológicos de Haya de la Torre en sus obras *Por la emancipación de América Latina* (1927) y *El anti-imperialismo y el APRA*. Destaca que Haya era un pensador ecléctico y compartía ideas con Gonzales Prada. También afirma que solo la nueva generación podía redimir al Perú, porque ha despertado de su patriotismo y frivolidad; continuidades que resultan son evidentes.

Desde otra perspectiva, Sanders señala que Haya arremete contra el “imperialismo yanqui” y las oligarquías latinoamericanas que fomentan el “patriotismo” para mantener divididos los países del continente y así facilitar la acción explotadora de los imperialistas, de la que se benefician; por tanto, la misión de la nueva generación es “acusar y castigar a los mercaderes de la patria chica y formar la patria grande”, cuyo ideal es la unidad latinoamericana (Haya todavía hablaba de la unidad indoamericana). Otros de sus ideales es la nacionalización de la tierra y de la industria y la organización de nuestra economía sobre las bases socialistas de la producción. Asimismo, la categoría de “nación” nunca apareció en el discurso hayista; en el mensaje aprista no fue nacionalista, en el sentido de que no hubo un intento de descubrir o construir una identidad peruana a la manera de Mariátegui, sobre todo a la de Belaunde.

Sanders detalla también que existen dos aspectos más en los que se encuentra el verdadero interés del proyecto hayista. En primer lugar, el punto de partida no es la nación, sino el Estado: “Haya dirige un discurso orientado al estado, señalando la urgencia de crear un ‘Estado antiimperialista’, porque le interesa crear una identidad que rompa con las tendencias fuertemente estamentales de la sociedad oligárquica”. Bajo esta concepción, es el Estado el que otorga la identidad al país. El segundo aspecto de interés del proyecto hayista es su fuerte componente mesiánico, considerándose él como líder de la revolución, aludiendo que sería sucesor de Túpac Amaru. Para Sanders, el APRA solo propuso un simulacro de nación contribuyendo únicamente a la creación de comunidad imaginada.

3. LA NACIÓN EN TIEMPO HETEROGÉNEO

En sus ensayos, Partha Chatterjee (2007) explica la formación de las naciones y de los nacionalismos en el mundo contemporáneo, resaltando que en las sociedades poscoloniales el nacionalismo se construyó de una manera distinta al de la metrópoli. El tiempo de la nación es desigual, o sea que este responde a diferentes experiencias de distintos grupos sociales. Argumenta que la nación no es abstracción, “comunidad imaginada”, y por ende objeta la posición de Benedict Anderson, quien afirma la formación de naciones compartido en un tiempo común.

De la misma manera, para sustentar estas hipótesis, Chatterjee (2007: 23) nos transporta a la historia afirmando que la llegada de Vasco de Gama a Calcuta en 1498 (hecho que vincula a las relaciones entre Europa e India) fue un evento inaugural para presidir el periodo de la descolonización a mediados del siglo XX, cuyos ideales estaban basados en la humanidad, la fraternidad universal, la falsedad de las

distinciones entre oriente y occidente, la historia como progreso ineludible del atraso a la modernidad, del acceso universal a los beneficios de la ciencia y la tecnología moderna e ingreso a la globalización.

Adicionalmente, Chatterjee manifiesta que los ingleses, caracterizados por el nuevo orden de su economía moderna y la versión nacionalista de su gobierno, solo lograron apropiarse de los indios a través de la fuerza y diversas artimañas, destruyendo las viejas estructuras productivas y de control social, acarreado solo explotación y pobreza.

Desde otra perspectiva, Chatterjee (2007: 60) rechaza la construcción de las naciones basadas en la homogeneización cultural. Al espacio-tiempo homogéneo lo denomina “tiempo utópico del capitalismo”, afirmando que conecta el pasado, el presente y el futuro, convirtiéndose en una condición de posibilidad para las imaginaciones historicistas de la identidad, la nacionalidad, el progreso, etc. Por ello, desarrolla ideas de nación en tiempo heterogéneo, resaltando la posición de Homi Bhabha, quien sustenta ideas sobre el lugar de la nación ubicada en dos planos temporales: uno donde es objeto de una pedagogía nacional, ya que se encuentra siempre en construcción, en un proceso de progreso histórico hacia un nunca culminado destino nacional; y otro en el que la unidad del pueblo y su identificación permanente con la nación debe ser continuamente significada, repetida y escenificada.

En otro acápite, Chatterjee asume estas ideas, preguntándose qué política moderna podría haber existido completamente al margen del capitalismo, de la maquinaria del Estado y de las matemáticas. Por ello, propone el arte de la gobernabilidad aplicando la simultaneidad de la vida colectiva imaginada de nación, sin imponer un criterio rígido y arbitrario de pertenencia.

Para consolidar ideas y tener una aceptación más amplia de nación, actualmente el término de Estado-nación moderno está regido por el neorepublicanismo adscrito al sistema de la globalización; es decir, este proceso significa que diferentes regiones geográficas del mundo se han vuelto interdependientes unas de otras, que se han enredado en una gran telaraña de circulación de bienes y servicios. Estos son fenómenos a los que nos enfrentamos actualmente, donde todas las economías están globalizadas y ejercen una gran influencia en cómo se forma y maneja las naciones. Mediante esta tesis, estaríamos siendo conducidos a una corriente absurda y falta de realismo por el imperialismo que ejerce los destinos del mundo, tesis sustentada por Chatterjee (2007: 212).

Ideas similares son desarrolladas por Stuart Hall (2010: 379-390), para lo cual argumenta, sobre las culturas, que están siendo desplazadas y afectadas por el proceso de la globalización; además, sostiene que las culturas nacionales son fuentes principales de la identidad cultural. Mientras se media la vida social por la comercialización global de estilos, lugares e imágenes de redes mediáticas y sistemas de masas, más separadas se vuelven las identidades porque están desvinculadas de tiempos, lugares, historias, tradiciones específicas, conduciendo a la homogeneización cultural.

En resumen, la ideología, a partir de los planteamientos que sostiene Hall, ha llegado a tener una referencia más amplia, más descriptiva, menos sistemática y que usamos para referirnos a todas las formas organizadas de pensamiento social. Así también, subrayamos la posición que adopta Louis Althusser, quien nos habla de la ideología que expresa un deseo, una esperanza o una nostalgia, más que la descripción de la realidad, aludiendo a nuestras relaciones afectivas e inconscientes con el mundo. Asimismo, al respecto, los postulados de Van Dijk encaminan estas posiciones cuando

puntualiza que, si queremos saber qué apariencia tienen las ideologías, cómo funcionan, cómo se crean, cambian y reproducen, necesitamos observar detalladamente las diversas manifestaciones discursivas.

Adicionalmente, una noción similar es planteada por Terry Eagleton cuando explica que la ideología es una función de la relación de una manifestación con su contexto social. Opinión similar es desarrollada por Slavoj Žižek, quien afirma que la ideología no surge de la “vida misma”, sino que llega a la existencia en la medida en que la sociedad es regulada por el Estado y sus aparatos ideológicos. Desde otra perspectiva, Bajtín, Voloshinov y Miedviediev conciben a la literatura en su vínculo con la ideología, cuyo discurso transmite opiniones e ideologías explícitas o implícitas.

Como segundo punto, hemos entendido y configurado a la nación y patria partiendo desde diversos estudios descritos por Karen Sanders y otras posiciones argumentadas en los capítulos I y III, respectivamente; lo cual nos permite resumir que, desde hace varios siglos atrás y hasta la actualidad, estas entidades han sido empresas de difícil control, en tanto que el fenómeno nación y patria ha sido configurado y estructurado históricamente de acuerdo al contexto político y sociocultural; ya que la coyuntura respectiva y los discursos nacionalistas institucionalizados han sido manejados e implantados por el Estado. En consecuencia, no se han satisfecho las necesidades de las grandes mayorías, puesto que patria y nación siempre han funcionado desvinculadas de los hechos reales y lejos de atender urgencias y consolidar un nación íntegra; por el contrario, se han planteado comunidades imaginadas con proyectos de utopía. En consecuencia, en todos los tiempos siempre estuvo el hecho de reconstruir e implantar ideales de unidad nacional y la tarea pendiente de la constitución de un Estado-nación. Estas aspiraciones han sido propuestas con más contundencia por algunos políticos como Haya de la Torre

y Fernando Belaunde, y algunos escritores como César Vallejo, José María Arguedas y José Carlos Mariátegui (dentro de este proyecto, incorporamos a Manuel Scorza), personajes que, por sus ideologías subyacentes y proyectos explícitos, han pretendido proponer un paradigma para la construcción de la integración nacional, cada quien a su estilo.

Finalmente, se define a la idea de “nación” como una comunidad natural de hombres que están vinculados por sus lenguas, su religión, sus culturas, su descendencia étnica de blancos, indios, criollos, occidentales, etc., forjada por la convivencia histórica en mismo territorio. Asimismo, se comparte posición con Chatterjee cuando rechaza la homogeneización cultural, ya que las sociedades se desarrollan en tiempos heterogéneos donde lo nacional se está globalizando. Pero sí se considera primordial compartir una perspectiva común para forjar una idea de nación, la cual debe estar basada en ideales homogéneos puesto que todos sus integrantes deben compartir valores, intereses colectivos y sociedades democráticas; de lo contrario, se estaría viviendo en una sociedad anarquista, dictatorial, clasista, racista y, por ende, sus integrantes deben preguntarse qué objetivos en común persiguen.

Por otro lado, la idea de “patria” no solo se concibe como la tierra donde se nace y donde estamos unidos por vínculos culturales que nos arraigan; sino que es la nación viva, que tiene ideales sólidos, con aspiración de grandeza, con sentimientos patrióticos y sobre todo con conciencia histórica, donde se tenga en cuenta las patrias múltiples y posibles que nos permitirán proyectar intereses nacionales. Estos vínculos teóricos con el contexto nos permitirán sustentar los argumentos en el capítulo precedente.

CAPÍTULO IV

IDEA DE NACIÓN, PATRIA E IDEOLOGÍA EN *LAS IMPRECACIONES DE* MANUEL SCORZA

1. EL ANDAMIAJE LITERARIO DE LA POESÍA DE SCORZA

Mediante una intensa y esforzada labor como editor, ensayista, poeta y novelista, Manuel Scorza intentó preservar la cultura literaria latinoamericana. Inició su producción literaria con la publicación del poema “Rumor en la nostalgia antigua” aparecido en el diario limeño *La tribuna* el 5 de setiembre de 1948, catalogado como texto amoroso. No obstante, vinculado a la política (incluso por el mencionado texto), el poeta habría estado en cárcel y después exiliado en México. Contextualizando las circunstancias histórico-sociales y políticas de la época, cabe señalar que Scorza fue un activista político, ya que formaba parte del APRA, un partido legalizado. Pero, debido a la coalición de apristas a la presidencia del Perú entre 1945 y 1958, que había sido asumida por Bustamente Rivero, las tensiones sociales suscitadas por este gobierno condujeron al golpe de estado, en 1948, liderado por el general Odría, gobierno conocido como el “ochenio de la dictadura”, que duró hasta 1956. Por otra parte, el desencanto y el descontento por la militancia aprista, debido a la posición política que Víctor Raúl Haya de la Torre había adoptado, conllevó al poeta a su posterior renuncia y abandono al partido. Aquellos eventos, a finales de los cuarenta, habrían marcado los inicios de muchos jóvenes poetas como Sologuren, Eielson, Salazar Bondy, Blanca Varela, así como otros poetas estudiantes de la UNMSM, entre los que encontramos a Mario Florián, Gustavo Valcárcel, los hermanos Corcuera, Julio Garrido, Guillermo Carnero, Juan Gonzalo Rose y Manuel Scorza. Estos escritores promovieron ideales poéticos nutridos por modelos nerudianos y vallejianos, cuyas estrategias intertextuales posteriormente se reflejarían en el texto poético *Las imprecaciones* de Scorza. Dichas

tendencias también encaminaron a los poetas a pertenecer a una determinada línea ideológica; modelos estéticos que dividieron a los poetas de corte social y los poetas puros. Entonces, Vallejo y Neruda se habrían constituido en los puntos de referencia para la evolución poética de Scorza. Asimismo, el contexto cultural de la época se denominó la Generación del 50. A esta tendencia literaria (ideológica) perteneció Scorza, como solía afirmar él mismo y los críticos.

En su estadía en México entre 1952 y 1956, Scorza publica el poema “Canto a los mineros de Bolivia” (1952), texto donde manifiesta su hermandad a los mineros y se une a ellos para expresar sus quejas. Incluso en el texto se destaca preocupación por los mineros y la reivindicación de sus derechos.

Pero, si se habla de una poesía social o de una obra poética que desafía, a través de su discurso, al tiempo, al espacio, a todo aquel que lo lea, desde el primer poema hasta el último, esta es el poemario *Las imprecaciones*, escrito en memoria de José Carlos Mariátegui. Esta obra contiene poemas dedicados a las naciones, a las patrias, a la América, a la tierra que lo vio y que nos vio nacer; redactado desde los espacios más cotidianos y cuyos tópicos esbozan el contexto real, hechos tangibles que describen las realidades crudas y por ende marcan un compromiso social. En los poemas, el yo poético se convierte en la voz del que no la tiene, en el profeta que augura esperanzas de transformación a las naciones latinoamericanas, constantemente marcando ideales colectivos antes que los individuales. Esto se evidencia por la marca de plural en la sintaxis y la perspectiva de construir una nueva nación a través de la búsqueda de ideologías como la defensa de la libertad, la justicia, la equidad, amor a la patria, a la familia y a la tierra americana.

En la poesía de Scorza, se denota honda preocupación por los temas sociales de la época; además de ello, ideales sobre las perspectiva de una nación libre, con esperanzas de cambio y vivir en una “patria madre”, es decir, la tierra que acoge a todos sus hijos. Estas propuestas subyacen desde los paratextos que enfocan la realidad de determinadas circunstancias de vida, el discurso incisivo y hasta los tópicos que se desarrollan en sus poemas; los mismos que habrían trascendido en sus textos narrativos.

“Aquí dejo mi poesía / para que los desdichados se laven la cara. / Buscadme cuando amanezca. / Entre la hierba estoy cantando” Manuel Scorza (1990: 57); estrofa última del libro *Las imprecaciones*, versos premeditados o no, quizá presagios, pero al final son palabras que sobrevivieron al tiempo y traspasaron fronteras tras la muerte del escritor.

En su segundo poemario titulado *Los adioses*, publicado en 1960, Scorza cambia de tono y temática debido a que los poemas de este libro fueron dedicados enteramente al amor añorado, la tristeza y las desesperanzas amorosas del sujeto lírico. Otros poemas amorosos también aparecen posteriormente en *Desengaños del mago* (1961), dedicada a su musa Déborah, con quien encarna un amor utópico extraído del surrealismo. En *Réquiem por un gentilhomme*, Scorza realiza un elogio y despedida a Fernando Quíspez Asin (1962), poeta y pintor con quien habría cultivado una sincera amistad. Otra magnífica expresión literaria es *Cantar de Túpac Amaru* (1969), considerado una epopeya libertaria contra la invasión y la dictadura española, que constituye una gesta dedicada al héroe de Tungasuca. Al año siguiente, se publica *El vals de los reptiles* (1970), donde con maestría el poeta dedica sus poemas a la mujer, estereotipada en cuatro: “Eva”, “Lorena”, “Dalmacia” y “Eunídice”, retratadas en su expresión más representativa como mujer. Finalmente, otro poema de amistad y reconocimiento al

amigo es el texto que apareció publicado en la revista *Crisis* de Buenos Aires, titulado “Lamentando que Hans Magnus Enzensberger no esté con nosotros Collobrieres” (1973).

Tras el amplio bagaje poético, el poeta, no contento con su labor, nos legó una maravillosa, fantástica epopeya que relata las luchas campesinas de Cerro de Pasco (entre 1960 y 1962); además, constituye una denuncia sobre una probable postergación histórica de los indígenas, cuya obra es denominada *La guerra silenciosa*, la que consiste en una pentalogía formada por las siguientes novelas: *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979). Los recursos estilísticos utilizados (como metáforas, sinécdoques, etc.), explicitados en sus poemas, aparecen también en sus novelas; asimismo, creemos que habría continuidad temática entre su producción poética y novelística.

A continuación, realizaremos un análisis crítico al poemario *Las imprecaciones*; el cual se compone por veinte poemas repartidos en tres secciones, del siguiente modo:

- I. El árbol de los gemidos: 6 poemas.
- II. Patria pobre: 9 poemas.
- III. Espero la mañana: 5 poemas.

2. AMÉRICA (LA PATRIA GRANDE) EN LA POESÍA DE MANUEL SCORZA

Se plantea un enfoque y una perspectiva del tema teniendo en consideración la primera parte: “El árbol de los gemidos” y la tercera: “Espero la mañana” del poemario, por la unidad temática y la similitud de ideas que el autor esboza en ambos acápites.

Consideramos que en los ideales y proyectos de Manuel Scorza estuvo la tesis de cómo construir la idea de América como “la patria grande”, porque se evidencia en su lenguaje y su postura ideológica; además, porque al leer sus poemas inmediatamente relacionamos textos y contextos, es decir, referencias sociopolíticas de la época o quizá sencillamente sus enfoques trascienden en el tiempo. El poeta redacta sus textos sin titubeos y sin soslayo alguno, aun cuando esto significa mostrar las realidades lacerantes que marcan a las naciones de la época; incluso se podría afirmar que su poesía invita y motiva a reflexionar sobre qué significa América, qué significa ser americano, cuáles son los roles que deben asumir sus actores. A partir de estas ideas, resaltamos la propuesta de Scorza de cómo construir la “América de todos”; perspectiva que explicaremos en las siguientes líneas, después de haber realizado un exhaustivo estudio a los textos poéticos en este acápite.

Por otro lado, en la pluralidad temática que se desarrolla en los textos de Scorza se esbozan diferentes problemas sociales que padecen las naciones americanas, comprendidos entre los años 1948-1956, época en la que se sucedieron una serie de acontecimientos (como la Segunda Guerra Mundial), que legaron nefastas consecuencias de caos y crisis a los países. Posteriormente, aparecieron los regímenes dictatoriales impuestos en los países latinoamericanos, que se impusieron por el marco del inicio de la guerra fría, tras el intervencionismo norteamericano; más aún, el abandono del Estado a las comunidades campesinas. Entendemos que estos hechos no pasaron desapercibidos, ni fueron ajenos al poeta; ya que desde la pluma coadyuvaron a que, a través de sus poemas, se ensayen propuestas con soluciones a dichos problemas sociales que ayudarían a revertir y construir la América ideal para todos.

En un primer momento, analizaremos la identidad, un tema crucial que se esboza en la poética scorziana, entendiéndose a partir del texto que, para lograr una verdadera transformación social y construir la América de todos, se partiría porque los latinoamericanos volvamos a casa, como lo expresa enfáticamente uno de sus poemas pilares titulado “América vuelve a casa” Manuel Scorza (1990: 27). Para entender esta idea, una consideración previa es que percibamos que el sujeto “América”, en el texto en general, adquiere diferentes connotaciones, ya que ha sido configurado y construido como una imagen muy cuidadosa, puesto que asume roles y es el personaje principal. Puntualmente, en este poema, se convierte en el alocutario (sujeto receptor), representado de ese modo desde la retórica a través de la prosopopeya. La idea de América primero se configura como una nación, tal como observamos en estos versos:

América
 ¿qué esperas para volver?
 Tu casa no es una casa:
 sangra la mesa,
 el pan humea,
 hacen señas los sillones aterrados,
 ¿qué esperas para volver?
 ¿no ves a los muertos parpadeando?
 ¿no ves a los cuartos desangrándose por las ventanas? (27).

El poema interpela a todo aquel que se sienta latinoamericano o peruano. Más aun, propone que la gente tome conciencia de nación, patria y tierra, e incluso coadyuva recuperar y a entender la idea de peruanidad, americanidad. Además, nos llama a responder y analizar por qué esa relación tan indiferente, lejana, con nuestra patria. Por otro lado, la segunda forma de representar América es como una “casa”, metáfora de patria, tierra, términos muy significativos para la nación en general; sin embargo, el yo poético plantea que no será posible realizar este proyecto social en una casa espectral

donde sus habitantes subsisten a las adversidades, entendida así por las adjetivaciones con que se describe a los sujetos.

En el poema aparece la posición ideológico-política y la convicción socialista del enunciador, quien es sumamente crítico, sincero y realista. Se deduce que es inconcebible estar en casa y pasearse como si no se formara parte de ella, ignorando todo a su alrededor. Estos versos nos dejan algunas reflexiones de manera particular a los peruanos: ¿en todos los tiempos las naciones y quienes las gobiernan tuvieron esta idiosincrasia tan frívola por nuestra patria?, ¿siempre han sido estas nuestras formas de vivir y de pensar?, o es que acaso estamos esperando que alguien venga a ordenar nuestra casa, gobierne nuestras naciones, ame nuestras tierras, valore nuestras culturas; o quizá sea demasiado tarde y hemos dejado que los extranjeros conduzcan nuestras naciones. Estos son ideales que subyacen en el texto. Ideas similares hallamos en estos versos: “América / vuelve a tu casa / levanta mi corazón del polvo / devuelve la cara al desterrado” (27).

El sujeto lírico reitera e incide en recuperar su identidad; para lo cual apela a su alocutario “América”, solicitándole que le devuelva la dignidad. Como se observa en estas expresiones metafóricas (“levanta mi corazón del polvo”), convergen muchos valores y se promueve tomar contacto con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, y darle vida nueva a las naciones americanas, que se infiere olvidadas por muchos años. Estas ideas se complementan con el verso “devuelve la cara al desterrado”, donde se construye la imagen de América como un salvador, personaje con capacidad de otorgar autoestima y levantar la moral del sujeto, entendida así por el uso de la sinécdoque “cara” como representación de hombre. Incluso se le pide a América que permita que los hombres regresen a su patria, a su nación, a su tierra. Asimismo, estos versos

destacan el contexto político de la época de los destierros, de los exilios o, en su defecto, de los autoexilios, donde los intelectuales, políticos y la nación en general tenían ideales de resentimiento y disconformidad para con el Estado y su patria.

O sino, observemos estos versos:

¡Pobre América!
En vano los poetas
deshojan ruiseñores.
No verán tu rostro mientras no se atrevan
a llamarte por tu nombre, ¡América mendiga,
América de los encarcelados,
América de los perseguidos, [...] (20).

En este texto, el locutor presenta un retrato melancólico de América, de quien se compadece y expresa: “¡Pobre América!”; luego se evidencia el vano oficio de los poetas. Además, notamos que el término “rostro” es propio de las personas, recurriendo a la figura de la sinécdoque y representándolas. Asimismo, en los siguientes versos se configura a los personajes que habitan esta nación, describiendo sus necesidades elementales, vinculados a las condiciones de vida de “encarcelados y perseguidos”, sucesos que de algún modo reflejan el régimen autoritario y evidencian también el ambiente político de desigualdad, inestabilidad, persecución y privación de la libertad que imperaba en el país, propio de la época y el gobierno de turno. Más aún, se podría entender que las naciones andaban errantes o, en algunos casos, su figura se reducía a mendigos que buscaban una identidad, un espacio al cual llamar casa, tierra, volver a sus raíces, o simplemente los latinoamericanos divagaban buscando esa patria que nunca los acogió.

Todos estos acontecimientos habrían causado mucho sufrimiento y dolor a las naciones, tema que se evidencia en las siguientes líneas:

¡Amargas tierras,
 patrias de ceniza,
 no me entra el corazón en traje de paloma!
 ¡Cuando veo la cara de este pueblo
 hasta la vida me queda grande! (20).

La función emotiva de locutor evidencia la euforia del sujeto lírico, ya que a través del recurso de la metáfora se retrata a una nación de amargas tierras, patrias de ceniza, que configuran espacios no muy propicios y agradables de vida. Así también, subyacería la visión de naciones destruidas; situación que no es bien vista por el locutor, hecho por el cual le resulta imposible tener sosiego, tranquilidad y paz; lo cual se ve reflejado en el verso “no me entra el corazón en traje de paloma”. De esta forma, nuevamente aparece el uso de la sinécdoque (“cara”) para configurar a las personas de un “pueblo” y cuya imagen simbólica forma parte de un colectivo social.

Así también, en los versos siguientes, la construcción metafórica de los sujetos en “las tardes” y “las piedras”, como figuras personificadas, con capacidad de oír y hablar, expresan la nostalgia y la frustración del yo poético. Asimismo, la figura del túnel, lugar donde por lo general se encuentra una luz al final, en este verso no la encontramos. Para el sujeto lírico, el túnel simboliza un lugar sin salida donde la vida no avizora muchas esperanzas, con un funesto y sombrío pensamiento, enfatizando que la tierra sirve para enterrarnos:

A verme vienen quejándose las tardes,
 las piedras quieren que cuente las pisadas,
 el túnel tiene hinchado su único ojo,
 toca el gallo su corneta lastimera.
 ¡Oscura es la vida,
 la tierra solo sirve para enterrarnos! (26).

En efecto, a pesar de las duras condiciones de sobrevivencia y desasosiego en que vivían las naciones, estas buscaron refugios para encontrar respuestas a interrogantes

cómo: cuál es su procedencia, este es mi país, esta es mi patria. También subyace la idea sobre la búsqueda de sus orígenes, ese árbol genealógico que los identifique como ciudadanos; o peor aún, divagaron en su propia casa —es decir, en su patria—, sintiendo no formar parte de él. En consecuencia, pidiendo a gritos ser escuchados, ser atendidos, como describe el siguiente texto:

SOY EL DESTERRADO

América,
a mí también debes oírme,
Yo soy el estudiante
que tiene un solo traje y muchas penas. [...] (23).

Se percibe claramente la personificación de América, ya que esta actúa como un alocutario a quien el locutor-personaje se dirige. Por otro lado, la tercera configuración que habría adquirido América sería con el rol de Estado, puesto que el yo poético busca ser escuchado, reclama por las carencias y padecimientos por las que atraviesa. Asimismo, a través de la analepsis, en apariencia se describe como el estudiante, incluso se construye una imagen connotativa (“que tiene un solo traje y muchas penas”); lo que evidencia la condición social y posición económica del sujeto por el hecho de poseer una única vestimenta. En este punto cabe resaltar la audacia del poeta con el uso del objeto “traje”, debido a los significantes dentro de la comunicación no lingüística y pragmática; puesto que también se podría inferir que, a través de su único traje, el yo poético expresa una señal de protesta debido a que la ropa, con sus formas y sus colores, presenta un significado particular y nos comunica algo. De la misma forma, la ropa siempre ha tenido una estrecha relación con las apariencias y las necesidades que tiene el hombre; lo cual conlleva a que se interprete la condición real del sujeto desterrado, que protesta, que sufre y presenta carencias materiales.

A continuación, en los versos siguientes del mismo poema, se retrata las condiciones y los espacios donde vive el desterrado:

Yo soy el desterrado
que no encuentra la puerta en las pensiones.
Te digo que en las calles
y en las azoteas y en las cocinas,
y al fin de cada día y en mi pecho,
algo está muriendo (23).

Si construimos imágenes mentales y analizamos los espacios, relacionándolos al entorno del yo poético, este no reside fuera de su patria, de su tierra; por consiguiente, estamos frente a un locutor-personaje que se destierra de la realidad. Entonces, este no habría emigrado; sino que el yo poético vive en un ensimismamiento, con un destierro como protesta, que le permite expresar su disconformidad social. Por otro lado, el yo poético, a través de estos versos, nos invita a otear con sigilo estos espacios y a los sujetos urbanos que están implícitos en un determinado referente social. A través del recurso metafórico, salen a relucir las pensiones sin puerta o más bien puertas cerradas; lo que entenderemos como falta de oportunidades. Así también, se contextualiza “las calles” a través de su trajín, su experiencia urbana y sus dinamismos, donde se exponen y convergen los espacios públicos y privados, a la gente a través de sus rostros, sus ideologías, sus realidades, sus interrelaciones personales, allí donde quizá expresamos lo mejor o lo peor. Los ambientes como “las azoteas y las cocinas” son representados, mediante el uso de la sinécdoque, como partes de las casas, considerados como los espacios familiares más bonitos; como ya lo veníamos aseverando, en estos se retratan el autoexilio del yo poético. Cabe subrayar que este fenómeno formó parte de las circunstancias políticas, sociales e ideológicas de la coyuntura de los años cincuenta.

Asimismo, a través de la figura retórica de la iteración, en la estrofa siguiente del mismo poema, también se evidencia que el sujeto de la enunciación busca ser escuchado:

Escúchame:
Yo soy el desterrado,
yo vagué por las calles
hasta que los perros
lamieron mi amor desesperados (23).

El personaje se muestra como un vagabundo, errante, sin lugar fijo de residencia, por la relevancia que ocupa el espacio “las calles”; más aun, a partir del cual configuramos la relación del perro y el hombre. Por lo general, la vida cotidiana está llena de referentes caninos tanto en lo moral como en lo artístico. El perro, a lo largo de la historia, ha ido ocupando posiciones sociales y afectivas, vive con el hombre asumiendo funciones de guardia, inherente a su naturaleza, connota clase, elegancia y exclusividad y convive en un ámbito familiar. La dualidad hombre-perro es algo que forma parte de nuestra naturaleza, es un vínculo natural. El perro, como especie, desde hace muchos milenios es un reflejo directo de las culturas en donde existe; convive en el ámbito familiar, no solo por la imagen que le otorga al dueño dentro de su esfera social, sino simplemente por su condición de perro y los servicios que le proporciona al dueño en aspectos como compañía o lealtad. Bajo estas circunstancias, en el texto se humaniza al animal, a partir de lo cual se resalta su bondad, la solidaridad, y se le considera como fiel y buen amigo del hombre; por ello subyace en estas líneas la connotación del sentimiento más puro por la patria, que esta no muera y trascienda a través del amor.

A parte de ello, el yo poético en el poema manifiesta que ha sido olvidado; lo cual queda entendido en estos versos:

¡Acuérdate de mí!
Hay días en que no tengo ganas

de ponerme los ojos,
días en que hasta los pájaros se pudren
a la mitad del vuelo (23).

Esta estrofa del poema es una construcción paralela a lo que expusimos líneas atrás, lo que confirma el autoexilio del yo poético por la utilización del recurso metafórico —no querer ponerse los ojos—, evidenciando el hecho de no querer ver su entorno, su realidad. Y los ideales de libertad representado en “días en que hasta los pájaros se pudren / a la mitad de vuelo”, están expresados en un tono de pesimismo y frustración.

A continuación, hallamos ideas similares en estos versos: “Vengo del Odio, / vengo del salto mortal de los balazos; / está mi corazón sudando pumas: / solo oigo el zumbido de la pena” (19). El pretérito imperfecto de la primera persona en singular en los versos, aparentemente muestran un autorretrato del yo poético descrito a través de metáforas. La iteración de la expresión “vengo” no sería más que una mascarilla sobre su procedencia y que indudablemente reflejaría sucesos colectivos latentes, propios de la época, marcado probablemente por la violencia política y social que aquejaba a la sociedad.

A nuestro entender, en el poema “América, no puedo escribir tu nombre sin morirme” (19), se configura la cuarta personificación. La forma de representación que asume es la de América como una nación viva, con una historia muy compleja de retratar, tal como se esboza en estos versos:

América,
no puede escribir tu nombre sin morirme.
Aunque aprendí de niño,
no me salen derechos los renglones;
a cada sílaba tropiezo con cadáveres,
detrás de cada letra encuentro un hombre ardiendo,
y no puedo ni cerrar la a
porque alguien grita como si se quedara dentro (19).

Observamos cómo el locutor-personaje se dirige a su alocutario América (figura personificada). Por otro lado, el locutor se configura utilizando la analepsis, lo que permite evidenciar las estructuras espacio-temporales que subyacen de América, infiriéndose además que no es fácil construir un discurso sobre ella, entendida de este modo por el uso del recurso sinécdoque representado en los términos “renglones y sílabas”. También de forma tácita, a partir de estos versos, se infiere que describir a América significa incluir historias, ideologías, espacios, identidades y naciones colectivas. En el texto, el yo poético evidencia situaciones sociales y las describe utilizando la metáfora; por ejemplo, en “tropiezo con cadáveres”, expresión cuya connotación sociopolítica está reflejada en el sufrimiento de los hombres a niveles infrahumanos (“cadáver” como símbolo de hombre maltratado, delgado y muerto en vida). Por consiguiente, la metáfora está asociada a la metonimia en el verso “no puedo ni cerrar la a”: en este verso, la grafía “a” se interpreta como símbolo de quedar encerrado, metáfora de recipiente que proyecta un campo visual con una superficie limitada y la idea de que alguien se quede atrapado o esté en confinamiento, o que simplemente el poeta no pudo empezar a describir la realidad tal como se percibe.

No obstante, los países latinoamericanos a lo largo de los años han sufrido profundos cambios que afectaron a todas sus organizaciones políticas, sociales y culturales; hechos que siempre quedaron plasmados en la historia y, aunque transcurra el tiempo, el sujeto símbolo que se encargará de difundirlo y prolongarlo es “Años”, tal como Scorza retrata a las naciones vivas en su poema:

¡AÑOS DE LOS CASTIGOS!
 ¡Años de los castigos!
 ¡Años de las prisiones!
 ¡Años que se comieron las arañas!
 No tuve paz,

ni dónde reclinar la cabeza.
Los trenes me llevaban,
entraban a las tumbas,
cruzaban los infiernos,
más mi corazón salía
de los hornos tiritando (25).

En la construcción discursiva encabezada por la dimensión temporal “años”, se concibe esta idea como cronotopo de historia-tiempo y, a través de la función emotiva del locutor, se configura el espacio social en el que fue y es partícipe; además, cómo el tiempo ha regido su vida y el de toda una nación con adalid y dureza, interpretada de este modo por la marca de plural con la que se describe a los sujetos en la construcción sintáctica. En efecto, esta magnífica representación de la idea de tiempo en la expresión “años”, a través de una imagen mental retrospectiva, muestra y describe la historia de todo una nación, un colectivo social sumido en sufrimientos, donde su libertad fue vulnerada; no obstante, también se interpreta que el tiempo no transcurre, de ese modo se configura a las naciones (prisioneras del tiempo o sumidas en las cárceles del tiempo).

Por otro lado, la idea de tiempo en relación con “las arañas” evidencia el destino marcado por muchos conflictos internos, tal como lo expresa el sujeto lírico en “no tuve paz, / ni dónde reclinar la cabeza”, verso que incluye un signo potencial dentro del lenguaje corporal; la cual es una habilidad social que el poeta utiliza con maestría, dado que configura el contexto donde el yo poético busca un espacio de tranquilidad y al parecer tampoco pudo hallar ese sosiego, pues la utilización de la metáfora “trenes me llevaban” compara el transcurrir de la vida con el viaje en tren, entendido como una travesía con muchos vaivenes, lleno de sueños, de fantasías. El tren siempre ha sido un medio de transporte que forma parte de la historia, del hombre y de la sociedad en

general, sin interesar la condición económica —de primera o última clase—. Para el yo poético, los trenes son considerados símbolos de refugio para soñar y apartarse de la realidad; debido a ello, el poeta lo dibuja como medio de escape, recreando en la ficción el misterio de ingresar a las tumbas —morada subterránea de todos los muertos que se encuentra debajo de la tierra—. La tumba tiene muchos significados: el bajo mundo, el estado de los muertos, los que quedaron debajo de la tierra (a través de la concepción bíblica). El yo poético también sintió estar padeciendo castigos eternos como en el Infierno, descrito como un lugar de fuego, de los demonios y los tormentos eternos; un tema clásico desarrollado inicialmente por Dante Alighieri en *La divina comedia*. Además, por la expresión de sus emociones en los versos “más mi corazón salía / de los hornos tiritando”, el sujeto lírico desborda sus sentimientos más profundos y hasta se apasiona cuando aborda estos temas.

Seguidamente, a través de la figura de la repetición del término “años”, describe que mucha gente no goza de libertad y es maltratada, reiterando el tema. Asimismo, la figura de la rata se representa como símbolo de las condiciones y espacios extremos de supervivencia que llevaban las gentes, entendido el término “rata” como metáfora de lo degradante dentro de la sociedad evidenciado en estos versos: “¡Años de los perseguidos! / ¡Años de los flagelados! / ¡Años como ratas echadas a morir! [...]” (25).

Por otro lado, a través del uso del símil y el tono elegíaco, el sujeto lírico se describe como un errante, colocándose al nivel de una piedra en los siguientes versos:

Como piedra atravesé la vida,
 las miserias, las prisiones,
 anduve por los pueblos,
 llegué a la comarca
 donde el pan solo se viste de fantasma (25).

Tras la simbología de la piedra, radican muchas connotaciones sociales que se producen de acuerdo a una comunidad lingüística y cultural. A parte de ello, se puede inferir que, de acuerdo a la ideología que subyace en el texto, el sujeto lírico presenta a la piedra como símbolo de fuerza moral, de la búsqueda de la unidad y de sus creencias sujetas a sus principios morales o la defensa de sus grandes convicciones. Para la mitología y la ficción, la piedra siempre ha sido un símbolo de salvación; por ello, quizá el yo poético se ha configurado como una piedra para de esa manera lidiar con las adversidades, las carencias, y convertir los infortunios en nuevas sendas para superar sus propios conflictos y el de las naciones por donde recorría. Hay que sumar a esta idea el tema del “pan”, el cual es personificado y además se aferra a su presencia, porque se configura como un fantasma. Si esbozamos la connotación que pueda tener dentro del poema este término, se considera como una proyección psíquica mediante una representación visual, acústica, no táctil de un sujeto y que está presente en la mente del hombre por hechos emocionales que muchas veces son producto de la imaginación y la superstición. Para el referente del poema, la aparición o la presencia fantasmal del pan estaría relacionada a las frustraciones, deseos, ansiedades y miedos, debido al referente y al contexto en el que el sujeto lírico se mueve.

Estos hechos desencadenaron en grandes problemas sociales, retratándose un ambiente de sufrimientos y soledad; además del tema de la pobreza que aquejó duramente a las naciones de la época. Esto lo podemos ver en los siguientes versos:

Desde casas vacías,
desde catres solteros,
desde trajes gastados y pálidos deudores,
desde domingos sin nadie con quien pasear
vengo diciendo que los hombres sufren,
las aguas sufren, las camas sufren [...] (25).

Aquí el poeta recurre a las imágenes sinecdóticas evidenciando los lugares donde habitan pocas o casi ninguna persona. Nuevamente recurre a la figura de la ropa para expresar la condición social de los habitantes. Creemos también que el poema, en algún punto, aborda el tema de la migración, fenómeno social que se suscita porque el Estado no atendió a estas naciones y que es una realidad en todos los tiempos. Si no se presta atención al desarrollo de los pueblos o comarcas tras la perspectiva del poeta, esta cruda realidad fue, sigue y seguirá siendo un problema social que atender urgentemente.

Asimismo, si nos remitimos al contexto social época del cincuenta, se sabe que las naciones migraban del campo hacia los latifundios y las haciendas azucareras. Por otro lado, el sujeto lírico enfatiza su discurso como un mesías de la salvación, porque él habla sobre los padecimientos de los sujetos en la expresión metafórica “las aguas sufren, las camas sufren”. Debido al recurso de la personificación, el sujeto “agua” se anima y por ende sufre; de igual forma, la metáfora “las aguas sufren” se entiende como el estado de ánimo de los sujetos, relacionado a las aguas tranquilas, calmadas. Ya que el agua es una fuente creación y destrucción, también puede cambiar, modificar y posibilitar la transformación de un entorno, según la acción que ejerza el hombre.

Otra idea fundamental que se desarrolla en el poemario *Las imprecaciones* es la pobreza, las condiciones de precariedad que padecieron las naciones. Precisamente, en los versos siguientes se configura la metáfora del “pan” y subrayamos, con respecto a este sujeto, el vínculo intertextual de la poética de Scorza con la poesía humana de Vallejo, donde el pan es considerado sujeto significativo para expresar la orfandad y la esencia de la pobreza debido a que siempre se ha relacionado a las necesidades alimenticias básicas de la sociedad; de forma análoga, la carencia de pan en las mesas es entendida como la falta de alimentos para consumo.

La temática de la pobreza en los textos de Scorza ha sido examinada cuidadosamente, por la forma como se proyecta el ámbito de los personajes, los espacios de la miseria y las condiciones más lacerantes de supervivencia, tal como que se ha configurado en los versos del poema “¡Años de los castigos!”:

¡Años de los castigos!,
 [...] ¡Años como ratas echadas a morir!
 Como piedra atravesé la vida,
 las miserias,[...]
 [...] llegué a la comarca
 donde el pan solo se viste de fantasma.
 [...] desde trajes gastados y pálidos deudores [...] (25).

De igual forma en “Voy a las batallas”: “Conozco todas las caras / he visto a los deudores tratando / de meterse en sus zapatos cada amanecer” (56).

Estos reflejan los problemas económicos por las que atravesó el colectivo social. Ello también puede verse en el texto “América no puedo escribir tu nombre sin morirme”, particularmente en el verso: “cruce calles de pobreza” (19). El personaje que subyace es el mendigo; por consiguiente, se esboza la temática de la mendicidad. En el término “calles” se representa el escenario particular de la urbe: espacio público donde se configura a la sociedad que sobrevive, lidiando con muchas carencias materiales y espirituales, propio de la condición en la que se encuentra sumida.

A continuación, el poeta nos dibuja otro espacio donde estuvieron presentes las carencias económicas:

¡Amor, amor,
 tú no has dormido
 en cuartos inmundos;
 tú no sabes lo que es vivir
 con una mujer que zurce su ropa llorando! (23).

Aquí, el sujeto de la enunciación revela escenas de la vida íntima familiar y cotidiana. En el espacio de la enunciación es donde se trata de fundamentar la existencia propia, evidenciando su condición social nuevamente retratada por la ropa remendada. Mediante esta idea, se refleja la condición económica de la sociedad y su relación con una determinada cultura. Por ello, es entendida como un símbolo cultural de una nación pobre; es decir, se describe la condición social de la persona, pero también a todo un país. Debido a estas condiciones de vida, el poeta dice: “América de los parientes pobres” (20).

Por otro lado, en el universo poético de Manuel Scorza se considera otras formas de recuperar la identidad americana, superando las paradojas y las ironías en que transcurren las historias de las naciones latinoamericanas: por un lado, América es la tierra acogedora, exuberante, rica en recursos, con mucha vastedad y tierras fértiles; y por el otro, es la América mendiga. Estos temas se describen en los siguientes versos:

ALTA ERES, AMÉRICA

Alta eres, América,
pero qué triste.
Yo estuve en las praderas,
viví con desdichados,
dormí entre huracanes,
sudé bajo la nieve.
¡En tu árbol
solo he visto madurar gemidos! (21).

La personificación de América desde el paratexto y la iteración: “Alta eres, América” en el poema, permiten al sujeto lírico evidenciar la grandeza de la tierra americana. Además, desde el primer verso, América se convierte en su interlocutor. En el uso de la adjetivación metafórica “alta” es donde subyacen los múltiples contextos, el significado trascendental y la representación de lo nacional con el que se describe a América como

tierra hermosa, fértil, de vastos recursos, paisajes exóticos, acervo multicultural y gente acogedora con ideologías arraigadas en cada nación; sin embargo, por el uso del conector contrastivo “pero” en la expresión “pero qué triste”, el locutor señala lo paradójico que representan los contrastes de una nación con semblanza triste y carencia de alegría, espacios de sobrevivencia donde muchas generaciones han sostenido una vida de zozobras. Así también, en los siguientes versos:

Alta eres América,
pero qué amarga
qué noche,
qué sangre para nosotros.
Hay en mi corazón muchas lluvias,
muchas nieblas, mucha pena [...] (21).

Por la representación discursiva del sujeto lírico en primera persona del plural, es percibido como parte de un colectivo de gente. En el cronotopo “noche” (simbolizado en el poema como días con desasosiego), así como en la metáfora “sangre” (relacionada a la vida marcada por penumbras) e incluso en la representación de “lluvias” y “nieblas”, se evidenciaría la misma situación azarosa. No obstante, en las siguientes ideas aparece la posición metonímica y la ideología que subyace en el poema mediante el uso de un lenguaje eufórico:

La pura verdad, en estas tierras
golpean a los hombres hasta sacarles chispas,
y uno, a veces,
con solo mirar envenena el agua (21).

Complementando a lo expresado antes, la imagen de América nuevamente es descrita como un lugar de duras sobrevivencias, probablemente de grandes injusticias y situaciones difíciles. Estos sucesos causan la euforia del locutor, quien expresa su intención de transformar estas formas de vida. Si nos remitimos al contexto

sociopolítico, estos acontecimientos fueron propios de la época (la Generación del 50): una sociedad que apenas comenzaba a recuperarse de una nefasta guerra mundial y a convivir con los regímenes dictatoriales que se habían implantado en América Latina. Estos eventos han repercutido en las sociedades afectando a sus organizaciones sociales, culturales, políticas y económicas.

A continuación, se dibuja la imagen sublime de América:

Alta, tierna, bella eres,
 mas yo te digo:
 ¡no pueden ser bellos los ríos
 si la vida es un río que no pasa!
 ¡Jamás serán tiernas las tardes,
 mientras el hombre tenga que enterrar su sombra
 para que no huya agarrándose la cabeza! (21).

En estos versos, las cualidades y el adjetivo “tierna” personifican a América, donde subyace la idea de madre patria, tierra hermosa y dadivosa que acoge. En la construcción discursiva en vocativo, se evidencia que el yo poético se dirige a América como un alocutario, interpelándola por las contrariedades, expresado en el conector “mas”, que describe el letargo de las sociedades, naciones sin progreso, más aún con pérdida de identidad y hasta huyendo de su realidad, resignado a su condición social. Tal vez derrotados y abrumados, entendida por la forma como se presenta a la “cabeza”, así también esta simboliza la energía de todo principio activo, la residencia de la fuerza vital, el honor o el deshonor, la derrota o la gloria.

No obstante, debido a las circunstancias descritas, en los versos siguientes se cuestiona la labor de los poetas:

Entonces,
 ¡de dónde trajeron los poetas
 la guitarra que tocaban?
 Te conozco:

dormí bajo la luna sangrienta,
 despintaron mis ojos las lluvias;
 el cruel atardecer
 me dio su enredadera de pájaros violentos;
 en salvajes llanuras
 destejé implacables tinieblas, [...] (22).

La hilación del texto con estilo prosaico en el poema se expresa en el conector “entonces”, donde el enunciador plantea una interrogante y se cuestiona el rol que cumplen los poetas, al parecer ante la desazón. Ellos son los únicos que sobreviven en la ficción y la realidad; no solo por la connotación elemental de la guitarra, instrumento que viene del pueblo y va hacia él (la utilizan gente de todas las generaciones); sino también porque esta expresa los sentimientos de alegría, tristeza y sueños que persiguen ideales. Asimismo, el yo poético se dirige a América diciendo conocerla, cuya realidad se describe en el verso “dormí bajo la luna sangrienta”, donde el uso sagaz de la figura metafórica “luna” está llena de poesía y mitología, configurada como espejo del tiempo por su movimiento cíclico y constante; además, se le relaciona con la muerte, el renacimiento y la transformación. En consecuencia, en este verso subyace la ideología que promueve el texto: la transformación, el cambio. Pero al parecer no quedaría en sueños esta perspectiva, porque lo que a continuación evidencia el yo poético es tener una visión de limpieza y perdón expresado en el verso “despintaron mis ojos las lluvias”, donde “lluvia” adquirió cualidad humana. Se interpreta de ese modo por el contexto donde el sujeto cumple un rol de purificación, de crecimiento, de una vida que augura felicidad, un buen presagio con abundante simbolismo de emotividad.

Nuevamente, el cronotopo “atardecer”, mediante la figura de la personificación, nos muestra el paso del tiempo y sus espacios no muy propicios de vida. Aparte de ello, el verso “su enredadera de pájaros violentos” encierra un recurso metafórico que

complementa los hechos, donde el sujeto lírico buscaba ideas radicales de liberación que le permitan actuar sin restricciones. Por otro lado, en la metáfora “salvajes llanuras”, el sujeto lírico configura un espacio de tierra, patria, nación, e incluso estaría aludiendo a las tierras no conocidas, situadas en lugares más recónditos, configurándose como naciones indígenas y en cuyos lugares el yo poético actúa como un salvador y un maestro que encamina, entendido de ese modo por el verso “destejí implacables tinieblas”, donde se concibe que desbarató la ignorancia y la confusión en las que se encontraban sumergidas las naciones.

Otro punto muy significativo que se destaca tras los ideales del poeta es cómo construir América, pero teniendo como perspectiva el ser una *nación feliz*, tal como se manifiesta en los versos extraídos de las partes I y III del libro en estudio. Así, por ejemplo, en los versos: “Matad la tristeza, poetas. / Matemos a la tristeza con un palo” (17), se infiere que el locutor toma una decisión radical; ya que, utiliza la figura de la prosopopeya en el sustantivo abstracto “tristeza”, al que se le anima, es decir, es un sujeto que tiene vida. Para el contexto, esta tristeza domina y controla a la nación; por ende, se propone “matarlo”, es decir, no permitir que la vida de la gente este dominada por ella.

Así también en estos versos: “[...] en las casas entré y en las vidas, / pero jamás miré sonrisas habitadas” (22), mediante el uso de la sinécdoque, se configura el término “casas” como las naciones, a “vidas” como representación de personas y a “sonrisas” como rostros con la expresión de felicidad; por su parte, el verso “jamás miré sonrisas habitadas” hace referencia a las naciones que no fueron felices. A partir de estas consideraciones, en el poema “América triste” es tácita la idea de promover la búsqueda de la felicidad de las naciones; además, se insiste en que dicha felicidad es un bien común, alcanzable para todos los rubros sociales económicos.

También se promueve en las naciones el sentimiento de felicidad, pero derribando las barreras grupales que nos aíslan y nos enfrentan, interpretándose de ese modo la búsqueda de la felicidad como un bien colectivo, superando los obstáculos que nos dividen, como se plasma en: “América / derriba el muro que nos separa de la dicha” (27).

Asimismo, en los siguientes versos el poeta, con mucha pericia, configura a la “risa” y, a través de ello, resalta a la felicidad como el bien máspreciado y esencial que las naciones deben heredar, tan igual como “el Rocío” que, tras la simbología, esa gota de agua que cada mañana aparece en el hierba augura un nuevo amanecer; ideales que se proyectan en los poemas de Scorza: “El poeta nombra al Pueblo / heredero universal de la Risa y del Rocío” (28).

Aunque este sea un objetivo muy arduo de conseguir y tal vez resulte utópico anhelar que todas las naciones sean felices, el poeta propone que se siga bregando por alcanzar estos ideales, como se infiere a partir de este texto: “Yo sé que es difícil / hallar entre las tumbas un lugar para la risa” (55).

Como visión final, en el texto se augura felicidad a las naciones y, en consecuencia, los ideales que proyecta el poemario trasciendan en las generaciones, reflejado de ese modo en los versos: “Sed felices, os ruego, / salid de los cuartos sombríos, / sed felices para que yo no muera” (56).

Por otro lado, en el texto subyace el compromiso social y solidario del poeta que no solo observó ni aceptó con resignación los problemas que aquejaban a la nación de la época; por ello es enfático cuando asigna roles para comprometerse con la construcción de las naciones. De este modo, los primeros actores que deben asumir estos compromisos son

los poetas, idea plasmada en el poema “Los poetas” (47); así también en “Epístola a los poetas que vendrán” (17), donde se configura a la poesía como símbolo de transformación social a través de la palabra, comparado con la fuerza de un “relámpago perpetuo”, y además propone que esta deje de ser tan indefensa como “una solitaria columna de rocío”.

Seguidamente, Scorza propone que los latinoamericanos no miremos con indiferencia nuestras realidades, por más complejas que sean las condiciones sociales; además, exhorta y hace un llamado a la nación, como se esboza en los versos: “América / que esperas volver / Sangra la mesa”, versos extraídos del poema 6 (27). De igual forma en “mientras alguien padezca la rosa no podrá ser bella [...] mientras alguien mire el pan con envidia el trigo no podrá dormir”, versos extraídos del primer poema (17). Creemos que con estos ideales el poeta proyecta construir una nación diferente, con ideales de cambio y sociedades colectivas que practiquen la solidaridad.

A parte de ello, en el texto se enfoca el tema de la libertad, configurado en su expresión máxima. Esta idea probablemente se encuentre supeditada a la perspectiva ideológica del poeta, tal como se expresa en los siguientes versos:

Hay cosas más altas
que llorar amores perdidos:
el rumor de un pueblo que despierta
¡es más bello que el rocío!
[...] Un Hombre Libre
¡es más puro que el diamante! (17-18).

El locutor sustenta que es una banalidad llorar por amores perdidos; pero sí resalta la voz que se escucha del pueblo (de la gente), que reacciona y expresa su opinión, utilizando el adjetivo comparativo superlativo y la construcción exclamativa. Esto se compara con la hermosa presencia del rocío, que posiblemente desde la sinécdoque “el

rocío” proyecta la construcción del nuevo amanecer. Se cierra magníficamente el texto comparando la libertad de la humanidad con los diamantes más puros; entonces, para Scorza la libertad de los hombres simboliza el diamante más valioso que poseen las naciones. De este modo, propone una nación liberada en un sentido más completo de pensamiento y acción.

En los siguientes versos, la misión de liberación a la humanidad se la encomienda al poeta; pero no se plantea cualquier liberación, como se ve en el verso “el poeta libertará al fuego de su cárcel de ceniza”. Al parecer dicho fuego nunca estuvo apagado, sino que estuvo esperando ser encendido, simbolizando los ideales que siempre estuvieron como proyecto. El fuego representado metafóricamente es un ente que purifica, elemento fundamental en la existencia de la humanidad y de la vida en general desde su aparición, que simboliza la vida y la muerte, y al parecer en el poema se le concibe de esa manera: “El poeta libertará al fuego / de su cárcel de ceniza. / El poeta encenderá la hoguera / donde se queme este mundo sombrío” (18). En estos otros versos el sujeto enunciador asume un rol colectivo y clama solidaridad, ayuda, deseando ser la voz de los sin voz, propugnando la libertad de expresión.

¡Nadie te verá si no deshacen
Este nudo que tengo en la garganta! (20).

Ahora vengo a ti gimiendo,
Aquí está mi voz encarcelada (24).

A través de la construcción discursiva pluralizada, se configura a un colectivo de personas al que el locutor exhorta, solicitando a la gente que se libere. Este colectivo es entendido entonces como un pueblo, una nación que se encuentra sumida, encerrada en sus ideales de conformismo, viviendo en la ignorancia, confusión y hasta en la

resignación: “Por favor, ¡abran las ventanas! / Aquí el pájaro no es pájaro / sino pena con plumas” (22).

Incluso en las siguientes líneas, se esboza una proyección social donde el sujeto de la enunciación promueve la conciencia histórica e ideas de una patria libre, exhortando a los hombres ricos o pobres de la vida efímera que llevamos; pero, el legado de patria heredada es la queda para las generaciones jóvenes, representada en la mención a “las muchachas”, quienes reclamarán por los legados que recibirán, como se expresan estos versos:

América
 Vuelve a tu casa.
 Yo te quiero libre o morir.
 Yo mañana seré olvido, y olvido
 los magnates y los hijos de los magnates,
 pero tú vivirás
 la vida vivirá
 las muchachas
 siempre sentirán en la boca
 el vacío dejado en el aire
 por la alondra al partir (27).

Seguidamente, se desarrolla la idea de una nación libre asociada América Latina como la patria grande liberada para los latinoamericanos: “Un día seremos libres. / La tierra será libre” (28).

Finalmente, el poeta tuvo la esperanza de que las naciones latinoamericanas modifiquen sus estructuras gubernamentales y sus formas de vida social; perspectivas que se esbozan en los versos: “[...] pero aún en las celdas, / bajo la lluvia, / yo no perdí la fe” (55). O así como en:

La noche pasará.
 Pueden escupir las aguas,
 pueden fusilar los gorriones,
 pueden quemar los versos,

pueden degollar al dulce lirio,
 pueden romper el canto y arrojarlo a una ciénaga,
 pueden ponernos frente a los fusiles,
 pero esta noche pasará (28).

El poeta concibe la noche como símbolo de días difíciles. A través de la metáfora iterativa “la noche pasará” —tanto en el primer verso como en el último—, se infiere que se tiene la esperanza de que estos días terminarán a pesar de las adversidades, expresada en la repetición de “pueden”. Esta estructura sintáctica detalla vicisitudes, como en “escupir las aguas” —en donde “agua” es símbolo de la vida sana y pura—, interpretado como ensuciar la vida o ser indiferentes a su transformación; y “fusilar a los gorriones”, metáfora usada para simbolizar la muerte de los inocentes, ya que los gorriones son símbolos de la acción moral, de la nobleza, ave pequeña pero especial y significativa para los humanos. Por otra parte, el término “versos”, a través de la sinécdoque, representa a la palabra, entendiendo que, a pesar de haberse mellado la libertad de expresión o de pensamiento y vivir en pantanos —como símbolo de pasar por espacios de difícil acceso—, el poeta avizora para las naciones la transformación social.

Finalmente, consideramos que en estos versos es donde se completa la visión del poeta:

¡He de ver luz madura en tus espigas!
 ¡He de ver a mi patria sin espinas!
 Y si ese día estoy callado y no respondo,
 si la tarde me llama y no respondo,
 si el amor me llama y no respondo,
 llámame con tu voz,
 Y marchará mi polvo tras tu bandera rota (28).

El yo lírico se presenta como un visionario por la iteración de: “¡He de ver [...]”, proyectando la transformación de una nación en todos sus estamentos sociales. En efecto, cabe resaltar la figura de la bandera en el texto que claramente denota la

importancia que representa este símbolo para la nación. En este sentido, se afirma que Scorza tuvo muy clara su posición ideológica socialista y nacionalista, tanto de pensamiento, actuación y sintaxis, al utilizar este emblema, porque configura la más completa representación que podrían tener las naciones; ya que, a través de la historia, ha representado a la libertad, la felicidad, la unión, la identidad, la ideología, así como el respeto y el amor a la patria. Además, la bandera es capaz de despertar los sentimientos más profundos de las naciones —la historia misma, indistintamente de sus creencias o posiciones personales—; por ello el poeta la enerva como símbolo de lucha, el amor a la patria y la firmeza con que hay que defenderla.

En conclusión, en esta primera parte, el aporte de Manuel Scorza estuvo centrado en recuperar las ideas de americanidad. Para ello, nos ha planteado a los latinoamericanos la tarea de construir, modelar, instaurar a América Latina como una nación de todos y para todos, con dignidad, democracia y justicia social, a través de esfuerzos colectivos y solidarios, teniendo como emblema de las naciones a la bandera.

A pesar de las contradicciones en que se conducen y se encuentran sumergidas las naciones latinoamericanas viviendo en América, considerada como la tierra prodigiosa, se configura como una América mendiga. Por otro lado, el poeta soñó y tuvo las esperanzas de que las naciones americanas sean libres y felices, como lo expresa el yo poético en el texto “Guardad para entonces lo soñado” (28). Creemos que estos ideales deben también formar parte de todos los que conformamos América; en consecuencia, los peruanos y los latinoamericanos necesitamos apasionarnos, resaltar nuestra identidad, conservar la historia, tener firmes convicciones y sueños. Por ello, es relevante comprometerse con la construcción de la patria grande (América).

Otro tema fundamental desarrollado en este apartado es la libertad de acción y pensamiento, el derecho de la palabra; es decir, la libertad de expresión para todos los ciudadanos comunes y corrientes en las sociedades. Scorza concibe que la libertad de expresión es un arma poderosa para combatir las dictaduras, puesto que esta forma de regimen manipula y maneja a las naciones, y mientras más silencio haya en ellas y no levanten su voz, mejor. Esta posición se encuentra supeditada a la perspectiva ideológica del autor.

3. PATRIAS DE ROSTROS PLURALES EN *LAS IMPRECACIONES DE MANUEL SCORZA*

La visión crítica y la honda preocupación de Scorza por los problemas sociales que aquejaban a la nación peruana en años cincuenta configuraron al Perú con diferentes “rostros”, los mismos que se describen y retratan en los poemas de la segunda y tercera parte del poemario en estudio. Estas ideas las trataremos partiendo de la premisa: la patria determina el modo de ser de la nación; es decir, depende de cada hombre y mujer construir o destruir su patria, hecho que está sujeto al sentimiento patriótico individual y colectivo. Por consiguiente, a partir del texto en estudio, deslindaremos ideas que promueven reflexionar sobre qué es la patria, quiénes somos, qué proyectos tenemos como nación o si continuaremos siendo apátridas. Estas interrogantes subyacen en los siguientes versos:

USTEDES TIENEN LAS TARDES

Ustedes tienen las tardes,
 siembran los hijos,
 maduran los sueños,
 cosechan los besos;
 ustedes tienen las tardes
 pero no tienen patria (40).

Para el sujeto lírico, el cronotopo “las tardes” evidencia los objetivos y la existencia de la gente; también denota felicidad y ofrece satisfacciones familiares y hasta materiales. A través de la iteración “ustedes tienen las tardes”, el acto perlocutivo del locutor-personaje se dirige a su alocutario, que en el poema está conformado por el colectivo de la nación, puesto que tras el contexto de la metáfora se cuestiona por la actitud individualista, marcada por la indiferencia y el conformismo egoísta. Así también, en estos versos se revalora la importancia del proceso de sembrar, madurar y cosechar relacionándolos al desarrollo de la vida cotidiana y sobre todo al proyecto de construir los intereses nacionales y los sentimientos patrióticos, aspectos que no se han tenido en consideración y por ende no se han madurado, ideales cuya esencia se centra en el término “patria”. A lo largo de la historia siempre se ha exhibido este tipo de actitudes, las sociedades han priorizado sus intereses particulares y no se han cuidado proyectos de un colectivo social que generen bienestar a los mismos; por ello, es de vital importancia educar a los hijos y la nación en general con principios de patria, patriotismo y peruanidad, promoviendo de ese modo valores y actitudes para identificarse con ella. Entonces, se considera implícitos dentro de la estrofa los ideales de educación y solidaridad para construir o hacer patria a través de la identidad peruana. No obstante, no se debe esperar padecer una experiencia difícil para asumir el proyecto patria, como se expresa en estos versos:

Yo no conocía el rostro de mi patria.
Tuvo que caérseme el corazón a un pozo;
tuve que verla con su cartel de ciego en los suburbios,
tuve que oírla llorar de miedo en las prisiones,
para comprender que la patria
era quien me dolía bajo tanto dolor (29).

El yo poético se encarna en un personaje que dice desconocer la realidad de su patria. No solo ello, sino la imagen de “rostro” configura una determinada circunstancia: la historia de su país; incluso esta imagen, a través del uso de la sinécdoque, representa a la persona (que para el caso forma parte de toda una nación), expresado en el verso “yo no conocía el rostro de mi patria”. De igual forma, la expresión “tuvo que caérseme el corazón en el pozo”, cuya metáfora “corazón en el pozo” presenta al sujeto lírico sumido en un abismo, abatido moralmente. En los siguientes versos, se describe la cruda realidad de toda una colectividad en su particular situación gracias a la metáfora “cartel de ciego en los suburbios”, a partir de la cual se infiere que la gente no quiso ver la realidad y las naciones vivían su propio encierro; más aún, sus ideales estuvieron marcados por la indiferencia y la resignación. Claramente entendida como el espacio donde residen (los suburbios), no es de manera literal una cárcel como tal. El sujeto lírico no es indiferente a esta situación, por ello se compadece y expresa sus sentimientos de solidaridad.

Por otro lado, a pesar de que la construcción de la patria peruana ha sido y sigue siendo una empresa problemática, en este contexto Scorza propone reconocer las múltiples patrias y las posibles que servirán como paradigma en la construcción de una nación peruana con conciencia de peruanidad, aun cuando las realidades sean difíciles de concebir. Estas perspectivas del poeta se evidencian en los versos del poema “Patria pobre”: “Yo conocí en mi patria solo rostros vacíos, / hombres de mirada prematuramente cana [...] (29).

En: “La patria de rostros vacíos”, se ve una situación que se configura a través de la analepsis que permite retratar y expresar los recuerdos del yo poético, donde la idea de patria como tierra-país, mediante el recurso de la sinécdoque “rostros” y la marca del

plural, connota y representa a un colectivo de personas (una nación); por lo tanto, el poeta construye con maestría la metáfora de “rostros vacíos”, ya que la cara o rostro representa la forma en que vemos a los demás o en que los demás nos ven. Asimismo, en los rostros de las personas se reflejan los pensamientos y sentimientos (un hecho tan cotidiano); sin embargo, los rostros vacíos son los que comunican más. Esa expresión tan profunda, contextualizada al referente de la Generación del 50, probablemente reflejaba la situación difícil, con la expresión de pesadumbre y resignación que encarnaba la identidad en general de la sociedad. Estas ideas quedan explícitas cuando se dice: “hombres de mirada prematuramente cana”, donde el yo poético describe la mirada y los rasgos de personalidad, así como estados de ánimo; más aun, construye rostros estereotipados que proyectan la imagen de hombres jóvenes que habrían madurado a temprana edad o que adoptaron posturas de adulto, es decir, la mirada como punto de referencia no haría más que retratar las realidades. Esto se ve también en los versos: “balnearios de hueso / donde antes de tiempo veraneaba la muerte. / Yo solo recuerdo ojos en la niebla” (29).

Se percibe a la nación viviendo en una “patria de ciegos”. El sujeto lírico no describe precisamente la tierra de los muertos. La figura de estos versos no son los cadáveres; por el contrario, estarían relacionados a los ideales de una generación conducidos por la vorágine del tiempo y que probablemente habrían perdido las esperanzas. En términos metafóricos, el tiempo es un objeto que se mueve y a veces nos consume, e incluso se completa esta idea tras el uso de la sinécdoque “ojos” como parte de una persona y por la expresión metonímica implícita que evidencia a toda una sociedad sumida en una confusión, o quizá las lágrimas que empañaban los ojos de las gentes. También la metáfora “ojos en la niebla” nos conduce a interpretar y señalar que a través de los ojos

recibimos la información y transmitimos nuestros pensamientos y sentimientos. En cualquier cultura, el ojo ha mostrado una fuerza expresiva y una capacidad de sugerencia. Por medio de este, se puede construir una figura de cronotopo; ya que, a través de él pasa el tiempo y el lugar. Por todo lo esbozado, “ojos en la niebla” configura a una sociedad que no quiso ver su realidad, como la ceguera social abordada por José Saramago.

No obstante, también se pone en tela de juicio “la patria alienada”. Scorza utilizó muchos adjetivos para hablar del Perú, tal como podemos ver a continuación:

Porque no es cierto que en mi patria
crezca una flor de espuma inmóvil
no es cierto que el crepúsculo
coma en la mano azul de las muchachas (29).

Mediante la imagen de la flor (que simboliza la vida), el yo poético nos conduce a reflexionar sobre las conductas frágiles de la vida a las que todos los hombres de una sociedad estamos sujetos, retratándose a la patria comparada con una “flor”, por ser una de las manifestaciones más vistosa de la naturaleza. Se suma a ella la figura de la “espuma”, que es blanca, volátil y sutil. Entonces, tras la idea de “una flor de espuma inmóvil”, para Scorza la vida es como la espuma; es decir, la realidad social, los problemas de la sociedad, son comparados con la fragilidad de la flor y la espuma. También se desmiente la imagen del crepúsculo, la claridad que emite desde que raya el día hasta que sale el sol. El poeta, con mucha pericia, utiliza el lenguaje no verbal expresado en la figura de las manos, que simboliza fusión del cuerpo y del espíritu, las mismas que también expresan sentimientos e intenciones sin la necesidad de utilizar palabras. Las posturas de predisposición que adoptan estas manos (“mano azul de las muchachas”) estarían asociadas a las emociones profundas, debido a que el color azul es

la expresión de lo infinito, de los sueños y de lo maravilloso, símbolo de la sabiduría, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego, justicia y hasta la inmortalidad de la juventud. Se infiere por el tema del poema que estos valores no se practican. Idénticas visiones de patria se esboza en el verso: “A mí no me vengan con la patria espuma” (44).

Otro rostro que el poeta observa de la nación peruana se describe en los versos: “Yo solo vi pueblos ojerosos, / sementeras de gritos, / gemidos tan grandes / que ni por las calles más largas podían pasar” (29).

El yo poético construye la imagen de una nación abatida, compungida, tal vez resignada, reflejando una profunda y conmovedora situación. También se denota una imagen especular, identidades espectrales y hasta monstruosas, connotadas a través de metáforas cargadas de emotividad, expresadas en construcciones adjetivales y a través de los espacios que exhiben circunstancias de las cuales no se puede escapar.

Más aun, lo que se evidencia en los siguientes versos: “Yo no tengo tardes fulgurantes / ni muchachas risueñas de amor. / Yo apenas recuerdo un país tan pobre, / que ni en el ocaso da sombra” (30), configura a “la patria con pobreza espiritual” debido a que se inicia describiendo a un imaginario social de la época (“Yo no tengo tardes fulgurantes”). Este verso no es sino una forma metafórica para referirse a un estado de ánimo sin proyección de vida, sin los días que proyecten esa luz de esperanza y alegría, o que sea próspera y favorable, como lo expresa en el verso “ni muchachas risueñas de amor”. Además, mediante la analepsis se evidencia el tema de la pobreza en: “Yo apenas recuerdo un país tan pobre”, deslindando este problema social expresado en la pobreza, que tiene muchas dimensiones (como la carencia de necesidades básicas). Pero, después de haber descrito el entorno social y una nación llena de conflictos, en la última estrofa del texto, el sujeto lírico construye no la idea de pobreza como bienes

materiales, sino el de las espirituales, sentimientos imprescindibles en la vida de los hombres. Además, muestra su preocupación por las jóvenes que no evidencian felicidad o emociones positivas necesarias, que deben reflejarse en las naciones. En el último verso de este poema (“ni en el ocaso da sombra”) es donde, a través del uso de la hipérbole, se connota a la sombra no con un carácter individual, sino colectivo, con cualidades y atributos desconocidos. Se puede inferir que, a través del término “sombra” se configura la personalidad oculta de la sociedad, producido por factores colectivos externos.

Por otro lado, se evidencia “la patria con pobreza material”, reflejada en estas líneas: “[...] yo solo veo dolor, / yo, únicamente amargas cocinas, / yo, puramente platos vacíos, [...] (31). En estas metáforas se connota la pobreza y la carencia de las necesidades básicas, como la alimentación, problema social que está arraigado en el texto (hecho que muchas veces ha conllevado a la mendicidad). Este problema social, en el texto, se aborda bajo una antítesis; ya que paradójicamente vivimos en un Perú, con la denominación de “patria diamantina”, en el poema se describe a la patria de la siguiente manera:

¡Ay, hermosa,
cuántas veces, desde lejos, te vi pasar!
Ibas tigre,
primavera,
interminable,
altísima en la espuma de las banderas,
ay, patria, perdido
entre los mendigos no te pude hablar (35).

El yo poético presenta a su patria y, mediante el recurso de la prosopopeya, se dota de atributos. Así, camina y escucha debido a que se convierte en el sujeto receptor. A su vez, se le compara con el garbo de tigre, felino que simboliza el éxito, así como también

la fuerza y el poder que lleva el sujeto; además, con la primavera, imagen que se asocia comúnmente a la juventud, a la vida positiva, al crecimiento, la felicidad y el renacer. Por otro lado, en el verso “altísima en la espuma de las banderas” estaría enmarcada la ideología del texto, refiriéndose a todo aquel que enarbole la bandera con la supuesta representación, identificación, respeto y amor a la patria. Probablemente, con estos ideales se alude a los políticos que utilizan este símbolo como representación y compromiso para construir y trabajar en favor de la nación; pero que en muchas oportunidades solo terminaron siendo falacias, promesas, reducidas a una frase bonita. Así también, recordemos que enarbolar la bandera siempre ha sido símbolo de amor, respeto a su gente, a sus tierras, reconociendo a través de ella la identidad con la patria.

Sin embargo, los últimos versos llevan a contradecir muchas de las ideas de los versos 1 al 4; ya que, mediante la nostalgia del sujeto lírico, se pone de manifiesto otro rostro de la nación expresado en “ay, patria perdido entre los mendigos no te pude hablar”. Inferimos que se describe a una nación de olvidados y que probablemente exista una doble realidad: la primera configura a aquellos hombres que carecen de cosas materiales (“pobres”); la segunda subyace en la línea ideológica que estaría en relación con la figura social, referida a aquellos mendigos que tienen la calle por patria, es decir aquellos que carecen de territorio, de residencia estable. Contextos y temas idénticos se presentan en los versos: “Pobrezas, sartenes, cucharas humilladas, / aullad por mi boca [...] (36).

En el poema, la condición del yo lírico está ligado a la paupérrima condición de vida. Además por las formaciones léxicas, la metonimia del significante y la ideología que subyace en el discurso del poema, el fenómeno de la pobreza se construye colectivamente y se extiende a los elementos que le rodean desde objetos cotidianos,

que evidencia una situación de pobreza económica y política. Por ello se propone recuperar la dignidad social (el respeto a sí mismo); ya que la importancia que revisten los enseres domésticos permite ver lo subjetivo y explica el tema del poema. Asimismo, el sujeto lírico busca ser la voz para protestar sobre ello. Se entiende de este modo por la utilización del léxico “boca” como sinécdoque de la palabra del hombre, en este caso representado por el locutor. Ideas similares se desarrollan, por ejemplo, en:

Más con el tiempo
 encallan de verdad los barcos de juguete;
 atravesamos túneles, deudas, años,
 y son las tres de la tarde,
 y no le sale el sol a la pobreza (37).

Tras el paso del tiempo, todo ser humano que atravesase por una condición de vida difícil añora volver a las maravillosas épocas de la niñez, cuando la vida giraba en torno a los juguetes, como se describe en el texto mediante la referencia a “los barcos de juguete”, metáfora que simboliza la infancia y la alegría nacional. Por ello la remembranza de algún modo constituye un refugio al presente que se torna diferente y hasta dura. Luego, el sujeto lírico se configura en otra etapa de su juventud o quizá adulta, mostrando las dificultades socioeconómicas muy álgidas que padeció toda una nación, evidenciando confusión y perplejidad. En efecto, los sentimientos de nostalgia se hacen presentes en el último verso de esta estrofa: “y no sale el sol a la pobreza”. Al parecer las duras condiciones económicas no tuvieron bríos de solución y no avizoraron un futuro prometedor para la nación peruana, entendida así por la construcción discursiva con la marca del plural.

Ante estas situaciones, se evidencia la frustración el sujeto lírico, quien expresa: “Me voy / ¿me oyes? / ¿siempre serás el hombre pobre [...]”? (42). Este discurso interpela a

los peruanos, a esa nación con muchas carencias económicas; pero también con muchas falencias espirituales.

No obstante, al poeta también le preocupó que en su patria la nación estaba conformada por gente triste; por ello, otro de los rostros que proyectan sus poemas es precisamente el de la “patria triste”, por el cúmulo de sentimientos nostálgicos y realidades tangibles por las que atravesaba la nación peruana, tal como se describe en los versos del poema “La patria tristísima”: “¿Dónde vieron los poetas pájaros transparentes? / Yo solo veo dolor [...]” (31).

Desde el paratexto, la construcción adjetiva superlativa iterativa personifica la idea de “patria”; sin embargo, bajo un análisis implícito de los sujetos, se infiere que en el poema se construye la idea de patria como nación, evidenciando una tristeza colectiva. Así también, la función emotiva del yo poético interpela a los poetas señalando: “¿Dónde vieron los poetas pájaros transparentes?”; expresión metafórica en la cual los “pájaros” se conciben como símbolo del espíritu, pues su vuelo implica libertad, vivir sin ningún tipo de restricciones. Mediante la iteración “yo”, la expresión colectiva espiritual que probablemente tienen la misma idea, entonces expresa los mismos sentimientos de congoja, disconformidad y desasosiego. Percepciones similares se describen a continuación:

Un día, un impresor misterioso
pone la palabra “tristeza”
en la primera plana de los periódicos,
y caminado comprendemos
que estamos en cárcel de muros movedizos (37).

El tema de la tristeza abordada en un diario al parecer constituía una preocupación nacional, probablemente porque las naciones estaban sumidas en una inestabilidad política y social.

Al parecer, los días tristes y difíciles hicieron que el yo poético se refiera a la patria como su “enemiga”, tal como se expresa en estos versos:

Ay, patria, ay, enemiga,
¿con qué me has mojado
que no puedo secarme?
Se me pasan los días
untando con tristeza los papeles,
marcando tu dolor se me pasa la vida.
Ya me apagué,
ya no soy nada,
no encuentro la palabra que te libre,
la voz que te alce, la luz que te limpie (45).

Sintió que no había forma de transformar esta situación. El pesimismo se enmarcó tras estas líneas. Desde nuestro punto de vista, atender y solucionar los problemas de una nación siempre ha constituido un objetivo difícil de alcanzar. Muchos lo han intentado y fracasaron; pero si lo consiguieron, fue de forma parcial o simplemente no llegaron a satisfacer las expectativas de todos. También este tema se aborda en otros poemas del libro de *Las imprecaciones*, como en los versos: “Abuelo: / ¿Me oyes, me escuchas? / La tristeza va a morir” (51). No obstante, el poeta, por todo lo expresado, sintió que construir una patria ideal para todos es muy difícil, así como lo expresa en su verso: “la patria se aleja [...]” (40).

Scorza no solo ha configurado una la patria donde las naciones vivían sumidas en la tristeza, en la nostalgia; sino que también tuvo la proyección de construir una nación peruana feliz, tal como se describen en los siguientes versos:

¡Ay, Perú, patria tristísima!
 Si yo llamara al padre
 y al padre padre hasta el padre más antiguo
 y alrededor de mi voz los reuniera
 para que me mostraran la dicha,
 toda la felicidad que aquí brilló
 cabría en un pañuelo (31).

Tras la ideología y la metonimia que subyacen en el texto, se infiere que todo tiempo pasado fue mejor, puesto que el sujeto lírico, a través de la analepsis, retorna a la historia buscando quizá a sus antepasados, generaciones de hombres y mujeres que fueron felices, más aun a través de su voz —entendida de ese modo por el uso de la sinécdoque “palabra”— y por ende una libertad de opinión que, encaminada por sus ideales, se promueva en toda la nación para que, unidos en una misma ideología, en un solo proyecto, encuentren la dicha, la felicidad. Consideramos que se busca una felicidad utópica, porque es muy difícil hacer feliz a toda una nación. Este tema —el estado de bienestar ideal— históricamente se ha constituido en un dilema para los pensadores (hombre o sociedad feliz). Finalmente, se cierra la estrofa expresando que la felicidad “cabría en un pañuelo” si se retornara a la época donde la felicidad imperaba en las naciones. El sujeto lírico enfatiza sus sentimientos expresando que lloraría de la emoción.

Ideales similares se esbozan en otro texto:

Ay, qué amarga dulzura.
 Yo cantaba: ahora estoy mudo.
 ¡Por ti, patria pobre,
 por esos pueblos de una sola calle
 donde nunca caminó la dicha! (33).

A través de la antítesis, se contrasta los ideales del yo lírico; ya que se evidencia la frustración y la nostalgia, manifestando que antes podía expresarse con libertad, pero

ahora ya no. Además, muestra la ausencia de la felicidad, sobre todo en los pueblos pequeños. Más aun, el yo poético pretende salir del tema, huir del problema, aceptando con resignación, como lo expresan los versos: “Me voy, / ¿me oyes?, / ¿siempre serás el hombre pobre, / la sonrisa deshabitada [...] (42).

Sin embargo, la figura del “Abuelo” se manifiesta como símbolo de una representación nacional, además considerado como un personaje significativo que integra la familia y a quien se le configura en el poema con una imagen que retrata su pasado no muy grato de recordar. Bajo esta premisa, se sustenta que el abuelo no fue feliz y, por ende, el poeta plantea revertir y cambiar la imagen triste de la nación peruana, tal como se expresa en el siguiente poema:

UNA CANCIÓN PARA MI ABUELO

Abuelo:
tú nunca fuiste feliz.
Temías que el viento
desbaratase tu corazón de ceniza.
Te recuerdo una tarde negra,
diciéndome con voz blanca:
ojalá no seas,
como yo, un hombre triste.

Abuelo:
la vida te parecía
un pozo de malos sueños.
Cuando pensabas en la abuela
te quemaba una hoguera sin luz.

Y Juan, el herrero
y Pedro, el sembrador,
(pájaros huesos
con quienes conversa tu lengua de hierba),
también creían
que la vida es un sueño confuso.
¡Qué lástima, abuelo,
que no supieras que la vida tiene otro color!

¿Me oyes, me escuchas?
La tristeza va a morir.

Ahora, cuando la alondra
surca el cielo,
algo rosado empapa el alma,
porque el ave
viene del color que tendrá la vida
cuando los humillados alcen la cabeza
y partan la dicha
en pedacitos que alcancen para todos; [...] (51-52).

A través de un magnífico discurso metafórico (en los dos últimos versos), Scorza tuvo la perspectiva de construir su patria a través de la felicidad y soñó que no habrá más tristeza en su Perú.

La poesía de Scorza también evidencia una “patria sin libertad”; por ello propugna ideas para liberar al Perú en las siguientes líneas:

Libértate, libértanos,
alza mi corazón del fango,
quita de mi pecho
tu pata de caballo ronco.
¡Malhaya patria que nos diste rostro
solo para corrieran lágrimas tan largas! (34).

A través del recurso de la prosopopeya, anima a la patria, busca ser escuchado y hace el llamado a la libertad. Porque el estado en que ha encontrado a la patria ha enfangado su corazón. Todos sus sentimientos, su universo sensible, es estropeado; incluso la patria misma lo aprisiona. Por ello, antes que nada es un llamado a la conciencia del estado en que vive y de la posibilidad de salir; pero nadie podrá sacarla, sino que ella misma, a través de sus acciones, se podrá librar y de paso libra al hombre que la habita. A la vez que lanza un lamento a una patria creadora, irresponsable, que solo procrea simulaciones, pareceres y falsedades, todo ello para la desgracia, utiliza el campo figural de la sinécdoque “rostro” por “vida” y “lágrimas” por “dolor”: “¡Malhaya patria que nos diste rostro / Solo para que corrieran lágrimas tan largas!”.

El tema de la libertad que había sido vulnerada en la sociedad de la época, propio de un régimen dictatorial, ha mancillado el autoestima y los sentimientos de los peruanos, reflejado en estos versos:

Yo no sé si lo sabes,
yo no sé si te han dicho
lo que aquí se sufre:
sufrir el día
llora el mar enjaulado en la arena;
en la vasta noche
oigo quejarse a los peruanos,
desde antes de nacer oigo quejarse (35).

El locutor se remite al alocutario (la patria) reiterando su pesar en el verso “sufrir el día”, expresión nostálgica que configura los sentimientos del yo poético. Más aún, en la metáfora “llora el mar enjaulado en la arena”, la idea del mar se construye en relación a las pasiones más intensas y profundas del hombre, remitido a lo infinito, a lo inmenso, buscando quizá la transformación y la libertad de las naciones. En consecuencia, dibujarlo llorando (“enjaulado en la arena”) constituye un hecho insólito, por la hiperbólica descripción, la misma que permite reconstruir un referente social de la época. Además, gracias a la pericia del poeta, se asocia y se compara al mar con el transcurrir de la vida cotidiana del hombre, de la sociedad y sus problemas, aferrados a los temores, sintiéndose sin libertad, frustrados a sus deseos y sentimientos. Incluso se plantea la dicotomía entre el día y la noche, donde se interpreta a la segunda como el símbolo de caos y muerte. Asimismo, se evidencia en el poema sufrimientos enigmáticos de los peruanos que, incluso desde antes de nacer, estas formas de existencia han sido heredadas a las naciones.

A parte de ello, se aborda también el tema de la libertad de expresión, expresado en estos versos:

Madre:
 nos persiguen,
 nos destierran,
 nos ahogan;
 sin metáfora, sin versos, sin sílabas:
 ya no podemos más.
 Y no lo digo por mí
 sino por todos los que tienen que anudarse la corbata
 aunque estén desesperados. [...] (35).

En la construcción del vocativo se evidencia que el sujeto lírico se dirige a la patria como la tierra madre, expresión relacionada al lugar de pertenencia en el cual ha nacido. El yo poético se incluye dentro de un sujeto colectivo, más bien siendo la voz, y se dirige a él aludiéndolo como “madre”. La grandeza de este término nos lleva a suponer que el yo poético está ligado a su tierra por vínculos históricos y afectivos. La iteración del enclítico “nos” nuevamente muestra al sujeto lírico como parte de un colectivo que reclama por la condición social en que vive.

Por otra parte, la sinécdoque está lexicalizada en el término “versos”, sílabas que representan al poema. En efecto, el yo poético expresa su frustración señalando que sin poesía no podrá difundir sus ideales; por ende, queda implícito el rol de la literatura. Además de ello, se resalta a otros personajes, probablemente los políticos, aquellos que sí pueden expresar su opinión, idea que se infiere por el rol social que cumple la “corbata”, la cual encierra muchas connotaciones, como que es un símbolo de la elegancia, de la formalidad, del status; pero, desde la temática que desarrolla el poema, se le interpreta como símbolo de sumisión, de aquellos que no tienen voz ni libre expresión. La corbata también expresa un distintivo social, porque se suele concebir que los pobres no la lleven, puesto que constituye un distintivo de la oligarquía; incluso se esboza la idea de que este es un símbolo capitalista y aquellos que la utilizan no gozan de su libertad y sus facultades para actuar y pensar.

Por otra parte, el poeta plantea que el tema de la libertad está muy vinculado al rol que debe asumir el Estado y que esta garantice la democracia en el país; ideales que se configuran en estos versos:

¡Libértanos, patria!
no seas valiente
solo para rompernos la boca,
y destrozarnos la muñeca de la niña,
y carcajearnos de nuestros calcetines rotos. [...] (39).

Así también en los versos: “¡Libértame amada! [...] / [...] enciende la luz que no se extingue, / danos la libertad que no termina” (45); y en: “Cuando la Libertad abra sus alas / sobre mi país desesperado, / volveré” (52).

Finalmente, esa libertad es la que devolverá todas las esperanzas y una vida de sosiego para la nación, tal como se refleja en estas líneas:

Se van los malos.
La vida será, por fin, la vida.
¿Oís,
estáis oyendo?
Es la Libertad,
la patria, la dulzura, los amores.
Subid amados,
creced tranquilos,
cantad conmigo,
mirad la aurora (54).

En resumen, Manuel Scorza cuestiona a la nación peruana por la actitud individualista, marcada por la indiferencia y el conformismo egoísta, donde solo se han priorizado los intereses particulares y no se han cuidado proyectos de un colectivo social que generen bienestar a los mismos. En consecuencia, subyace la idea de educar a los hijos y a la nación en general con principios de patria, patriotismo y peruanidad.

Scorza configura a su patria con muchos rostros —para lo cual utilizó tanto adjetivos—, los mismos que coadyuvan a toda la nación peruana y al Estado a que asuman y

reconozcan las diferentes realidades de una sociedad multicultural; de lo contrario, siempre se retratará a “la patria de los rostros vacíos”, a “los hombres de mirada prematuramente cana”, a “la patria de ciegos”. Esta última idea se refiere a la sociedad que no acepta su realidad o que simplemente es indiferente a los problemas sociales que nos aquejan. También en los textos esbozados se plantea que no se siga aceptando a “la patria que crece como una flor de espuma inmóvil”; peor aun viviendo en una “patria alienada”. Por ello se hace necesario que recuperemos nuestra identidad y aceptemos la realidad en que se vive. No respondamos con evasivas, como dice el poeta: “Yo no conocía el rostro de mi patria”. Se nos deja esta reflexión para que todavía no se espere vivir en circunstancias adversas y recién valorar lo nuestro o entender la significancia que reviste construir una patria de todos.

Por otro lado, creemos que en los poemas subyace la ideología de una nación que vive con resignación, marcada por la indiferencia; la misma que nos lleva a catalogar “la patria con pobreza espiritual”. Asimismo, el poeta tuvo profunda preocupación por la pobreza, las carencias de las necesidades básicas que padecía la nación peruana de su época; ideales representadas en expresiones como “la patria pobre”.

Finalmente, en los poemas se configura a “la patria de los rostros tristes”, entendiéndose que el poeta se preocupó por el tema de la felicidad en la nación peruana. En efecto, tuvo como perspectiva construir una ideal de sociedad feliz. Para conseguir estos objetivos y una esperanza que marca el cambio planteó como idea pilar la necesidad plena de vivir en libertad, gozando de todos los derechos y facultades que a una nación le competen y le asisten.

4. LA PERSPECTIVA DE NACIÓN Y PATRIA EN *LAS IMPRECAIONES DE MANUEL SCORZA*

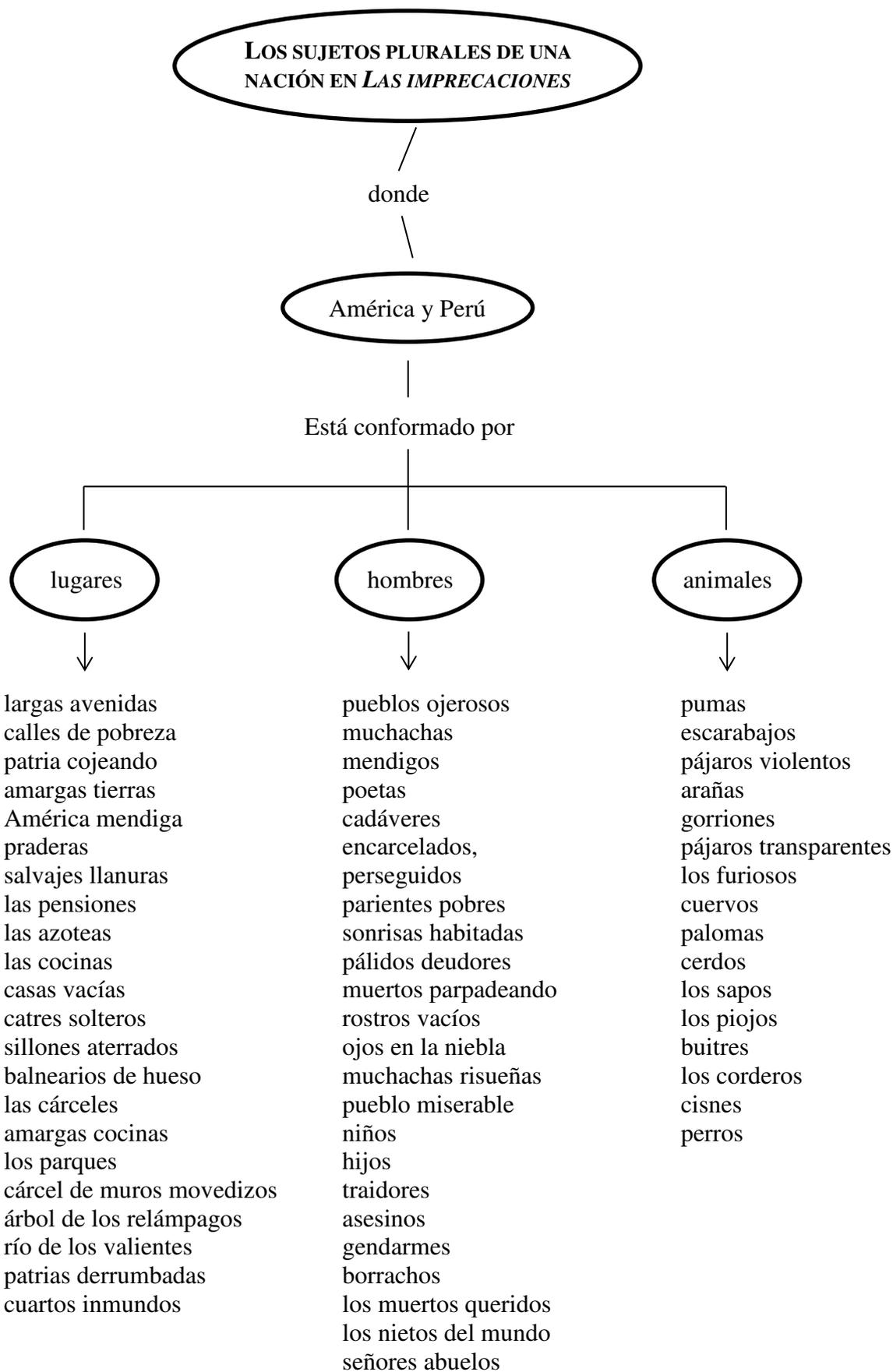
*Buscadme cuando amanezca
entre la hierba estoy cantando.*

La palabra expresada en el discurso escrito es el vehículo y el medio para convertirse en inmortales, como se refleja en los versos arriba citados, que cierran el libro *Las imprecaciones*, los mismas que me inspiraron a leer y entender la tesis sobre la construcción de la peruanidad y americanidad planteada por Manuel Scorza. Seguidamente expondremos cómo se evidencia estas ideas en dicho poemario.

En primer lugar, Scorza destaca el rol protagónico y la importancia de la palabra (la voz) hecha poesía y, por ende, el rol que cumple la literatura para la transformación de América Latina. En efecto, el papel que se le encarga a los poetas y de cómo ellos configuran a la nación es de vital importancia. Estos ideales se reflejan, como hemos mencionado, en los poemas “Epístola a los poetas que vendrán” y “Los poetas”. Asimismo, en estos otros versos, tras la palabra del yo lírico, se asume ser la voz de los sin voz, manifestando que: “América, nadie te verá si no deshacen este nudo que tengo en la en la garganta”, “vengo diciendo que los hombres sufren”, “alrededor de mi voz los reuniera, para que mostraran la dicha”, “yo soy la voz de los que nunca se quejaron”, “no encuentro la palabra que te libre, la voz que te alce...” y “aquí dejo mi poesía para que los desdichados se laven la cara”. Entonces, la palabra se convierte en un medio para recuperar la esencia del concepto de “patria” y el papel que asume la nación para su construcción (supeditada al Estado), una nación organizada e institucionalizada. Para conseguir estos proyectos, se propone asumir una conciencia de peruanidad y americanidad, revalorando la patria peruana y la americana (una categoría mayor). A pesar que la construcción de ambas ha sido y sigue siendo hasta nuestros días una

empresa problemática, estas ideas son evidenciadas en los textos “América, vuelve a tu casa” y “Ustedes tienen las tardes”, donde el yo poético encarna al hombre peruano y latinoamericano que, bajo el contexto del referente histórico-social, subyace la idea de tener conciencia de nación y patria.

Como segundo aspecto, en los poemas de Scorza se propone reconocer las múltiples y posibles patrias que servirán como paradigma para la proyección de nación y patria; ya que, a través de la construcción sintáctica de su discurso poético —expresado bajo la marca del plural “s”, los adjetivos y el uso de un lenguaje sencillo—, se muestra el mundo representado de los personajes vinculados al campo, a la ruralidad, a los espacios de miseria y marginalidad urbana que retratan y configuran a toda una nación en un contexto específico, las mismas que vemos en el siguiente gráfico.



La descripción y la presentación de estos personajes en los determinados contextos que se connotan en los poemas hace patente la dimensión de lo nacional y lo patriótico; además, permite evidenciar por quiénes está compuesta la nación. Por consiguiente, se constituyen en elementos tangibles para la construcción de patria. Asimismo, el empleo del plural en el nivel enunciativo, donde la figura individual del yo poético se diluye en la pluralidad, bajo el contexto de la pragmática, evidencia la identidad del poeta, que se diluye en los seres desvalidos o en aquel personaje mesiánico que actúa como un salvador. Así, trasciende en una representación nacional de manera colectiva, probablemente con la intención de forjar una patria donde existan sociedades colectivistas.

Asimismo, por lo general, en la construcción sintáctica que denota el uso de personajes animales, subyace la posición ideológica que promueve *Las imprecaciones*, debido a que el sujeto de la enunciación expresa ideas de insatisfacción e impotencia en el verso “está mi corazón sudando pumas” (Scorza 1990: 19). También se busca cambiar la realidad en que viven la naciones, expresado en: “salían de mi corazón escarabajos”. Por otro lado, en el verso “el cruel atardecer me dio su enredadera de pájaros violentos”, se busca ideas radicales de liberación que le permitan actuar sin restricciones; así también, en “¡años que se comieron las arañas!”, se refleja el conflicto interno (psicológico) que marcaba los ideales del sujeto lírico. También se interpela sobre el maltrato o las injusticias cometidas con los inocentes, en “pueden fusilar a los gorriones”; mientras que en: “¿Dónde vieron los poetas pájaros transparentes?” se cuestiona la posición, puesto que la sociedad vive bajo muchas restricciones y en muchos casos no goza de su libertad. En “a mí solamente sálenme espinas, lobos furiosos del pecho”, se refleja el descontento exacerbado, el enojo del yo poético,

comparado a la de un animal salvaje, porque no se acepta las formas de vida y subsistencia que llevan las naciones; en consecuencia, no se puede hablar de paz en una nación destruida, expresado así en los versos “no se puede pegar con palomas mi patria rota, / no traigan palomas”. Finalmente, se cuestiona las cualidades morales supeditadas a la gente ruin, con obediencia y servilismo, en “sirviente inmenso que te arrastras ante los cerdos” y en “desgraciadamente la patria vomita buitres”, en los que se pone en evidencia todo los valores negativos de la sociedad.

Aparte de ello, cuestiones utópicas o no, Scorza tuvo la perspectiva de una transformación social que se esconde tras los múltiples rostros y se expresa en el proyecto estético e ideológico que subyace en sus poemas. Una idea inicial es la perspectiva de la construcción de una nación feliz mediante la búsqueda de la felicidad y del bien común, expresado en estos versos: “!matemos a la tristeza con palo”, “derriba el muro el muro que nos separa de la dicha”, “la tristeza va a morir”, “partan la dicha en pedacitos que alcance para todos”, “El poeta nombra al Pueblo, heredero universal de la Risa” y “sed felices para que yo no muera”, antítesis explicadas con detalle en los capítulos precedentes.

Incluso en el texto se propugna una nación de gente solidaria, como se expresa en el verso “mientras alguien mire el pan con envidia, el trigo no podrá dormir”. Así, las necesidades elementales de la sociedad son expresadas en el “pan” y la carencia de este constituye para las naciones un álgido problema. Si por el contrario, tras su abundancia, esta conduce a la mezquindad y la avaricia, se pone en tela de juicio estas actitudes, porque se denigra y se desecha el valor de la solidaridad; ya que esta constituye uno de los valores pilares para la construcción de la nación.

También, en los textos, se deslinda el tema de la libertad, reflejado en los siguientes versos: “Un Hombre libre es más puro que el diamante”, “¡libértanos, patria!”, “danos la Libertad que no termina” y “Es la Libertad, la patria, la dulzura, los amores”. La preocupación porque las naciones sean libres de acción y pensamiento, viviendo en un Estado democrático, estuvo muy presente en los planteamientos del poeta. Por consiguiente, se anhela una nación con mucha justicia social; es decir, esa patria de muchedumbres o masas con equidad social, de ciudadanos libres, con la cultura de respeto a las diferencias, desde el reconocimiento de los derechos de todos los individuos sobre la base de la libertad, lo cual nos permite construir una genuina identidad. En una nación tan plural como la nuestra, con frecuencia resulta difícil responder a las interrogantes de quiénes somos, qué queremos ser como nación, qué es la patria; sino resolvemos estas interrogantes y las enfocamos hacia la convivencia en una patria de rostros múltiples, se constituirá una tarea ardua para el Estado y como consecuencia no se podrá trabajar y construir proyectos que cubran las expectativas de las grandes mayorías que integran las naciones. Por otro lado, si la nación no asume con responsabilidad encaminar estos proyectos, observando con indiferencia los problemas que nos aquejan, peor aun desterrándose de su realidad, siempre viviremos a la deriva.

Con convicción y firmeza, plantea el hablante lírico sus ideales basado en la esperanza de revertir las circunstancias adversas, las mismas que se describen así: “Un día seremos libres, la tierra será libre”, “Subid amados, creced tranquilos, cantad conmigo, mirad la aurora”, “Amigos, aunque os golpeen jamás perdáis la fe”, “Amigos os encargo reír, amad a las muchachas, cuidad a los jazmines, preservad al gorrión”. Estas maravillosas ideas finales resaltan los ideales de amar a la patria, entendiéndose que solo podemos construir una nación con dignidad, una patria donde todos podamos vivir.

Nuevamente se considera relevante la conciencia y la conducta de la sociedad latinoamericana y peruana, que cumple un rol protagónico para encaminar los rostros de las patrias posibles en nuestras naciones.

Finalmente, en libro *Las imprecaciones*, el símbolo más representativo para las naciones y enarbolar a la patria a su máxima expresión es la bandera, reflejado en el poema “América, vuelve a tu casa”, cuyos versos finales dicen: “llámame con tu voz”, “y marchará mi polvo tras tu bandera rota”. En estos versos se destaca la importancia que tiene la bandera para la nación, puesto que constituye el emblema más completo de representación que podrían tener las naciones; ya que, a través de la historia, ha representado a la libertad, el amor a la patria, la felicidad, la unión, la identidad, la ideología, así como el respeto a la patria y a la nación. Además, la bandera ha sido capaz de despertar los sentimientos más profundos de las naciones y la historia misma, indistintamente de sus creencias o posiciones personales. Al final del verso, el sujeto lírico se muestra como un salvador, aduciendo que responderá al llamado de la nación. Lo que nos llama la atención es la circunstancias en que el sujeto lírico, tras una prolongada ausencia y silencio, reaparecerá como un gran salvador, proponiéndose reconstruir la patria. En el texto, la bandera se utiliza como el símbolo más emblemático de la idiosincrasia del pueblo, para enervar el amor a la patria y la firmeza con que hay que defenderla.

CONCLUSIONES

1. En el poemario *Las imprecaciones*, la idea de Nación y Patria es revelada en las estructuras verbales; es decir, en la construcción sintáctica discursiva, debido a la representación del yo lírico, quien se pluraliza estableciendo un vínculo con la nación, cuya finalidad es evidenciar un hecho colectivo más no individual. Asimismo, los poemas no tienen como objetivo retratar al yo poético y sus experiencias personales, puesto que la marca del plural remite a la presencia de un colectivo de personas; además, este actúa como un personaje omnisciente, en torno al cual todo gira. Por otra parte, a través del uso de los adjetivos y un lenguaje sencillo, se muestra el mundo representado de los personajes vinculados al campo, a la ruralidad, a los espacios de miseria y marginalidad urbana; los mismos que retratan y configuran a toda una nación en un contexto específico. Por ello se considera que el propósito del poeta fue forjar una patria donde existan sociedades colectivistas, de muchedumbres, con ideales socialistas y de masas.
2. La idea de Nación y Patria en el poemario *Las imprecaciones* se construyó con una orientación ideológico-social debido a que estuvo enmarcada en un referente social, político, histórico y literario contextualizado en la Generación del 50, compuesta por intelectuales que mostraron una aguda preocupación por los problemas sociales; asimismo por la participación activa en la política y la militancia aprista de Scorza; el poeta padeció persecuciones políticas, fue encarcelado, exiliado y estuvo autoexiliado. Por sucesos como estos La idea de nación y patria, desde hace varios siglos atrás y hasta la actualidad, han sido entidades de difícil control, cuyos discursos nacionalistas institucionalizados fueron generalmente manejados e implantados por el Estado. Debido a ello, patria-nación y Estado casi siempre han

funcionado desvinculados de los hechos reales, lejos de atender urgencias y consolidar un nación íntegra; por el contrario, se han planteado comunidades imaginadas con proyectos de utopía; En consecuencia, en el poemario *Las imprecaciones*, está latente y subyace el hecho de reconstruir y replantear los ideales de unidad nacional; asimismo, se esboza la consolidación de un Estado-nación y su desempeño de manera conjunta. Por ello, Manuel Scorza tuvo la perspectiva de construir una nación de patrias posibles enfocadas en los rostros plurales, planteada desde su perspectiva ideológica y reflejada en la semiótica de los adjetivos en su discurso poético.

3. En el poemario *Las imprecaciones* se destacan elementos intertextuales relacionados a la poesía vanguardista, debido al esbozo de temas sociales como: el pan, la rosa, el rostro, la araña, el pozo, etc.; así como a la poesía simbolista, por el tema y el enfoque del color azul. Estas tendencias estilísticas habrían perfilado la temática de una poesía de corte social y además encaminaron la línea ideológica de los intelectuales de la Generación del 50.

4. El libro *Las imprecaciones* está claramente relacionado a la tendencia ideológica de corte social porque, desde la primera estrofa, se promueve ideales de transformación. Para ello, se plantea, como responsabilidad del Estado y las naciones, que ambas desarrollen un proyecto común para la construcción de una patria mejor. Estas ideas se sustentan en el poemario cuando se construye una

imagen muy cuidadosa de sus personajes, como América, la nación, el Estado, la poesía y el poeta, donde a cada uno se le encarga asumir un rol específico.

5. Para visionar el proyecto de nación-patria, Scorza esboza una idea fundamental que permitirá alcanzar esta transformación, promoviendo primero que las sociedades practiquen y vivan en libertad. El tema de la libertad en el poemario es considerado como el tesoro máspreciado que posee la humanidad y las naciones en general, entendiéndose que el poeta estaría proponiendo una nación liberada en su sentido más completo de pensamiento y acción. Por otro lado, el tema de la privación de la libertad de expresión ha sido evidenciada desde la construcción sintáctica, semántica discursiva, pragmática e ideología que subyace en el texto, puesto que en la época de los cincuenta la libertad había sido vulnerada por el régimen dictatorial; en consecuencia, se habría mancillado el autoestima y los sentimientos de los peruanos. En *Las imprecaciones*, se plantea la libertad de acción y pensamiento, como el derecho a la palabra para todos los ciudadanos comunes y corrientes. Scorza creía que la libertad de expresión era un arma poderosa para combatir las dictaduras, que coaccionan y manipulan, constituyéndose una práctica de control político y cultural. Así, esta forma de regímenes manejan a las naciones mientras haya más silencio y no levanten su voz. Esta posición en el texto en estudio se encuentra supeditada a la perspectiva ideológica del autor.

6. Otro aspecto importante en el libro de *Las imprecaciones* es recuperar las ideas de americanidad y peruanidad. Para ello, Scorza ha planteado a los latinoamericanos la tarea de construir, modelar e instaurar América como una nación de todos, forjada

con dignidad, democracia y justicia social, a través de esfuerzos colectivos y solidarios, colocando como símbolo a la bandera; es decir, dentro de la perspectiva ideológica del poemario la construcción de las naciones, está constituido por el símbolo más representativo para enarbolar a la patria y como representante máximo de la nación a la bandera, por ende, constituyéndose en un sujeto de representación de lo nacional, ya que, a través de la historia, ha representado a la libertad, la felicidad, la unión, la identidad, la ideología, así como el amor y el respeto a la patria. La bandera es capaz de despertar los sentimientos más profundos de las naciones, de la historia misma, indistintamente de sus creencias o posiciones personales. Es decir, en el texto se utiliza este símbolo como emblema de la idiosincrasia del pueblo para enervar el amor a la patria y con la firmeza con que hay que defenderla. La crítica Adriana Churampi Ramírez planteó ideas que convergen con lo nuestro, pero cuya discusión y tratamiento de los símbolos patrios se esbozan en las novelas de Scorza, en consecuencia, por la posición de ambas ideas se evidencia la unidad temática en la poesía y la novela de Scorza.

7. El proyecto ideológico de nación-patria que se esboza en el poemario *Las imprecaciones* consiste en retomar el tema de la patria mediante la práctica de las actitudes positivas de parte de las naciones, cuyos ideales deben partir de la alegría, proyectar a la nación, sin olvidar la historia; para lo cual, el Estado tiene la misión de construir espacios propicios, agradables, de bienestar social, viviendo en felicidad, y sobre todo es necesario que asuma la pluralidad social y cultural que existe en el Perú. También se exhorta a la nación que evite la práctica de la ceguera política, social e individual, si deseamos construir una nación equitativa y justa.

8. A pesar de las contradicciones en que se conducen y encuentran sumergidas las naciones latinoamericanas, donde América es considerada la tierra más prodigiosa, sin embargo se la presenta como una “América mendiga”. El poeta soñó y tuvo la esperanza de que las naciones americanas sean libres y felices, así como la firme convicción de que cambien sus estructuras gubernamentales y formas de vida social. Estas ideas están reflejadas en el discurso poético de *Las imprecaciones*. Finalmente, los ideales de Scorza están enfocados sobre cuál es rol protagónico (histórico) de los dictadores y las dictaduras en América Latina y sus injerencias directas en la vida cotidiana de la sociedad. Queda implícita la concientización sobre estas formas de gobierno para que no se repitan en la historia de las naciones; ya que estos regímenes los devastaron social, moral, económica y políticamente, muchas veces dejándolas en estado calamitoso y precario, legándonos marcas profundas de nostalgias. Por ello, consideramos que este libro debe servirnos para recordar la insania de las dictaduras, limitándonos todas las libertades.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Retórica*. Madrid, Síntesis, 1991.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- BUENO, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Lima, Latinoamericana, 1985.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena [y] Amparo TUSÓN VALLS. *Las cosas del decir*. Barcelona, Ariel, 1999.
- CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso*. Madrid, Taurus Humanidades, 1990.
- CHATTERJEE, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Lima, IEP, 2007.
- CHURAMPI RAMÍREZ, Adriana (2004). *Los heraldos del Pachacuti. La pentalogía de Manuel Scorza*. Tesis de doctorado. Universidad de Leiden.
- CONTRERAS, Carlos [y] Marcos CUETO. *Historia del Perú contemporáneo*. Lima, IEP, 2004.
- CORNEJO POLAR, Antonio [y] Jorge CORNEJO POLAR. *Literatura peruana del siglo XVI a siglo XX*. Lima, CELACP/ Latinoamericana, 2000.
- COTLER, Julio. *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima, IEP, 1992.
- EAGLETON, Terry. *Ideología*. Barcelona, Paidós, 1997.
- EAGLETON, Terry. *Cómo leer un poema*. Madrid, Akal, 2010.
- ESCAJADILLO, Tomás. “Scorza antes de la última batalla”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7-8 (1978), pp. 183-191.

ESCAJADILLO, Tomás. “Scorza antes del último combate” (entrevista /documento), en *Hispanamerica*, 55 (abril, 1990), pp. 62-63

ESCAJADILLO, Tomás. “Scorza y el Neindigenismo: nuevos planteamientos”, en *Revista Literaria Andinas*, III, 5-6 (1991), pp. 5-17.

ESCAJADILLO, Tomás. “Scorza: Nadie es profeta en su tierra”, en *San Marcos* (revista editada por el Rectorado de la UNMSM), 24 (2006), pp. 191-205.

ESCAJADILLO, Tomás (ed.). *Scorza*. Lima, Amaru, 2008.

ESCAJADILLO, Tomás [y] Mauro MAMANI. “Literatura: Primer territorio libre de América”, en *Revista San Marcos* (segundo semestre, 2006), pp. 11-17.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, 2004.

FERRO, Roberto. *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires, Biblos, 1998.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima, Fondo de Desarrollo Editorial Universidad de Lima, 2001.

FORGUES, Roland. *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima, CEDEP, 1991.

FREYRE, Maynor. *Altas voces de la literatura peruana y latinoamericana*. Lima, San Marcos, 2010.

GÓMEZ, Livio. *Poemas amorosos de Manuel Scorza*. Tacna, Universidad Nacional de Tacna, 1983.

GÓMEZ TORREGO, Leonardo. *Gramática didáctica del español*. Madrid. Ediciones SM, 2002.

GONZÁLEZ SOTO, Juan. “Poesía, crónica, parodia en el ciclo novelesco de Manuel Scorza”, en Revista *Fornix*, 2 (enero-junio, 2000), pp. 225-234.

GRAS MIRAVET, Dunia. *Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible*. Sevilla: Universitat de Lleida, 2003.

GUADALUPE BOBADILLA, Jaime [y] Manuel NIETO SALAS. *Manuel Scorza. Antología poética*. Lima, Ediciones W&B, 1999.

GUADALUPE BOBADILLA, Jaime. *Manuel Scorza relámpago perpetuo*, Lima, Arteidea EIRL, 2013.

GUTIÉRREZ, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima, Séptimo Ensayo, 1998.

HALL, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima, IEP, Enviación, 2010.

HOBSBAWN, Eric. *Nacionalismo y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica, 1780.

IGLESIAS SANTOS, Montserrat (comp.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco/Libros, 1999.

KAPSOLI, Wilfredo. *Literatura e historia del Perú*. Lima, Lumen, 1984.

KAPSOLI, Wilfredo. *Los movimientos campesinos en el Perú*. Lima, Atusparia, 1987.

LAKOFF, George [y] Mark JOHNSON. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1980.

LORENZO GONZÁLEZ, Guillermo. *Geometría de las estructuras nominales*. España, Universidad Departamento de Filología Española, 1995.

MAMANI, Mauro [y] Juan GONZÁLEZ SOTO (eds.). *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos*. Lima, Andes Books y UNMSM, 2008.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, El Comercio, 2005.

MARTOS, Marco [y] Manuel VALDIVIA. *Literatura peruana contemporánea*. Lima, Bruño, 1999.

MAYORAL, José Antonio (comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco/Libros, 1987.

MEJÍA, Julio. *Sociedad, cultura y cambio en América Latina*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Departamento Académico de Humanidades, Programa de Estudios Básicos, 2009.

MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa. “La poética de la rebelión en la obra de Manuel Scorza”, en *Signos literarios*, 1 (enero-junio, 2005), pp. 115-121.

MORAÑA, Mabel. “Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IX, 17 (1983), pp. 171-192.

MORENO, Juan Carlos. *Curso universitario de lingüística general* (tomo I, segunda edición). Madrid, Síntesis, 2002.

NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Semiótica y lingüística*. Bogotá, Ecoe, 2004.

OCTAVIO PRENZ, Juan. “Nota Scorza”, en *Hispanica*, año VI, 17 (1977), pp. 107-110.

PÉREZ GRANDE, Hildebrando (dir.). *Martín* (revista de artes y letras de la USMP, homenaje a Manuel Scorza), 17 (diciembre, 2007).

PRANZETTI, Luisa. “Elegía y Rebelión en los cantares de Manuel Scorza”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, 25 (primer semestre de 1987), pp. 109-119.

PUCCINI, Dario. “Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 23 (primer semestre de 1986), pp. 63-71.

REIS, Carlos. *Comentario de textos. Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Salamanca, Colegio de España, 1995.

REYZABAL, María. “Mito y rebeldía en la literatura hispanoamericana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372 (1981), pp. 682-685.

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván (dir.). *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*. Universidad Ricardo Palma, 14 (diciembre, 2014).

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Panorama de la literatura del Perú*. Lima, Milla Batres, 1974.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Literatura peruana, derrotero para una historia cultural del Perú* (tomos I al V). Lima, Juan Mejía Baca, 1979.

SANDERS, Karen. *Nación y tradición*. Lima, PUCP, 1997.

SARTORI, Giovanni. *Elementos de teoría política*. Madrid, Alianza, 2002.

SCORZA, Manuel. *Los adioses*. Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1960.

SCORZA, Manuel (comp.). *Poesía contemporánea del Perú*. Lima, Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura Casa de la Cultura, editorial universitaria, 1963.

SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. Barcelona, Planeta, 1966a.

SCORZA, Manuel. *Cantar de Agapito Robles*. Venezuela, Planeta, 1966b.

SCORZA, Manuel. *Historia de Garabombo el invisible*. Barcelona, Planeta, 1972.

SCORZA, Manuel. *Poesía*. Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986.

SCORZA, Manuel. *Obra poética*. Lima, Peisa, 1990.

SCORZA, Manuel. *La danza inmóvil*. Madrid, Siglo XXI, 1991.

SCORZA, Manuel. *La tumba del relámpago*. Madrid, Siglo XXI, 1998.

SCORZA, Manuel. “Literatura: Primer territorio libre de América”, en *San Marcos* (revista editada por el Rectorado de la UNMSM), 25 (2006), pp. 11-17.

SCORZA, Manuel. *El jinete insomne*. Lima, Fondo Editorial UAP, 2008.

SCHIMIDT, Friedhelm. “Redoble por Rancas de Manuel Scorza: una novela neo-indigenista”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVII, 34 (1991), pp. 235-247.

SZURMUK, Mónica [y], Robert MCKEE IRWIN. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

VAN DIJK, Teun. *Ideología*. Barcelona, Gedisa, 1999.

VAN DIJK, Teun. *El discurso como interacción social* (volumen 2). Barcelona, Gedisa, 2000a.

VAN DIJK, Teun. *El discurso como estructura y proceso* (volumen 1). Barcelona, Gedisa, 2000b.

VOLOSHINOV, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós, 1981.

ZAVALETA, Carlos Eduardo. *Narradores peruanos de los 50's*. Lima, CELACP/Latinoamericana, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. *Ideología*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.