

Ponchos de Doña Añada, y tantos otros, son muestras de una aplicación del pensamiento mítico mezclado con la fantasía como un intento para ordenar el caos. Los mismos funcionan como catalizadores de la solidaridad y como formas de fuerza. La comunidad no agota los recursos en cada circunstancia para dar coherencia a este mundo: si Garabombo es ignorado por las autoridades en el reparto de tierras es porque «no lo ven». Aceptada esta «realidad» pueden usarla como recurso contra la autoridad: si Garabombo es invisible puede recuperar los títulos y penetrar en los planes secretos que tiene el gobierno contra la comunidad (*Garabombo*)¹⁸.

Otro recurso narrativo es la movilidad de los personajes y el darles características emblemáticas o simbólicas, es decir resemantizar determinados protagonistas para que comporten el significado que la comunidad les atribuye. En *El jinete insomne* son notorios; el personaje transhistórico que puede ver el pasado más remoto, el abigeo que puede ver el futuro o el pasado a través de los sueños, Remigio Villena que puede leer el futuro que Doña Añada tejiera en los Ponchos o el niño Remigio que es una metáfora del país.

El niño Remigio es uno de los más logrados. Puede verse como una prefiguración del Perú: físicamente es jorobado y cojo y sufre ataques de epilepsia. Sin embargo, es un niño muy lúcido, ambiguo y con gran sensibilidad, el único que pareciera lograr hacer convivir en sí mismo la visión de los vencidos y la de los dominantes. La malformación es como una metáfora del «subdesarrollo»; los ataques de epilepsia recuerdan la vida a saltos y de transformaciones fortuitas a que están sometidos los países latinoamericanos donde es posible anochecer con una democracia y amanecer bajo la represión militar; países donde no hay certeza de futuro y donde la movilidad social, siempre hacia abajo, mantiene a sus habitantes con «ataques epilépticos». ¿Y su cojera? ¿Es acaso el Perú un país cojo por excluir a la gran mayoría demográfica de un proyecto nacional? ¿Será necesaria su inclusión para poner el país a andar en sus dos pies? Asimismo, la mente lúcida y ambigua del niño Remigio y su sensibilidad práctica remiten también al Perú heredero, según Mariátegui, de una cosmovisión que incluye el animismo primitivo, el totemismo y la comunicación entre hombre y naturaleza¹⁹. El resultado de la superposición del pensamiento lógico occidental moderno y las formas de pensar indígenas es la convivencia conflictiva de dos culturas en el niño Remigio y por ende en el Perú. Más adelante el niño Remigio oye que Odría ha hermoseedo el país y le escribe al dictador (1948-1956) para que lo hermosee a él también. Desea que le quite la joroba y le haga una pierna buena y que le conceda el deseo de casarse con la niña Consuelo que es aprista (aspiración democrática en medio de una dictadura). Pero la ilusión de hermosura que el juez Montenegro le

¹⁸ En la cárcel, Garabombo había descubierto la naturaleza de su enfermedad: «no lo veían porque no lo querían ver». Historia de Garabombo, el invisible.

¹⁹ Mariátegui, J. C. «La religión del Tawantinsuyo». Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. p. 146.

concedió se vino abajo y el niño Remigio, como el Perú, siguió viviendo con todos sus problemas, jorobado, epiléptico y subdesarrollado. Cuando lo mataron, en su cabeza sólo hallaron flores; esto recuerda el poema nahuatl que dice «a nuestro lado brotan las flores/... las flores del corazón» y nuevamente el pensamiento indígena revive en un pasaje reciente²⁰.

Estos cantares son un campo de interferencias diversas que dan cuenta de formas de resistencia que no siempre son eficaces. Crónicas ficcionales que abandonan los esquemas de la historia oficial y sistemáticamente rechazan de manera implícita los postulados del pensamiento histórico, para hacer una historia distinta de la que se nos ha contado.

Maca es otro personaje creado a partir de las creencias del pueblo, por cierto uno de los más conflictivos y difíciles de entender bajo perspectivas puramente racionales y lógicas. Maca que, recuerda a Diadorín, personaje *Gran Sertón Veredas*, es también una mujer que fue criada como hombre, lo cual remite al androginato no precisamente sexual, pero sí en cuanto es un personaje sintomático de autocompletación²¹. A pesar de ser mujer, a los tres años ya muestra el valor propio de un hombre y a los catorce pasa la prueba como varón. Desde entonces se le identifica por su fuerza, su decisión y su arrojo: fuerzas estereotípicamente masculinas, que no tenían un correlato sexual. Maco/a es también símbolo de la totalidad que se desmorona cuando es vencida por los saqueadores de animales. Al verse vencido/a vuelve al uso de su polaridad culturalmente definida como femenina, y llega a ser tan auténtica que los hombres quedan presos de sus dones. Pero Maca no sólo aspira a la realización terrenal, por ello se incendia para purificarse y verse renacer de las cenizas como el ave Fénix, esta vez convertida en objeto de veneración de la comunidad como virgen intocada, inmaculada: Santa Maca.

Antes de convertirse en virgen, Maca tiene relaciones incestuosas con su hermano Roberto. Queda por descifrar cuál es el significado. Según Levi-Strauss el incesto fue el primer «no» que la humanidad puso a la naturaleza. ¿Por qué Maca transgrede ese «no» ancestral? ¿Qué significa este comportamiento a nivel emblemático? El desarrollo de Maca muestra cómo temas mítico-religiosos pueden emigrar al campo de la fantasía y de allí a la política. Los mecanismos para la creación de Maca/o son, simultáneamente, antiguos y nuevos, inéditos y repetidos, tradicionales y originales. Algunos derivan de formas antiguas para repetir mitos conocidos y otros no tienen antecedentes y van a servir de modelos para creaciones nuevas.

Scorza no presenta en sus cantares «la historia como inercia, como lenta acumulación de pasado y sedimentación silenciosa de cosas dichas»²². Esta imaginería contemporánea ligada a un proceso de vida, no tiene autor, momento o lugar de aparición determinados, pero en cambio en su exten-

²⁰ León Portilla, Miguel. La filosofía Nahuatl. México: UNAM, 1983, p. 257.

²¹ Diadorín es uno de los personajes principales de Guimaraes Rosa en *Gran Sertón veredas*. Su identidad sexual sólo fue descubierta después de que murió.

²² Foucault, obra citada, p. 237.

sión afecta toda la vida de la comunidad que continúa repitiendo en el tiempo idénticas formas de creación imaginativa hasta hallar respuestas más racionales y adecuadas al modo de pensar occidental. Se difunde por canales orales y circula en grupos de la misma estratificación, dibujando horizontes de pensamiento e imponiendo límites que se arcaízan o pasan distinguiendo un período de otro.

La crítica es otro elemento destacado. Las novelas critican las condiciones económicas y políticas de vida en los Andes peruanos. Scorza muestra a la mayor parte de la población que sufre la más despiadada explotación y despojo de la tierra, único elemento que, según Mariátegui, le da coherencia al mundo del indígena. Sin la tierra, divinidad correspondiente al sol, el indígena se siente huérfano; recuperarla es la única posibilidad de volver a «ser»²³. La crítica es más fuerte en la última novela donde se ponen en tela de juicio todos los mecanismos infra y supraestructurales del país. A diferencia de lo que sucede en Arguedas, los curas en Scorza no son factor de rémora. El padre Chasan es un aliado del campesinado, lo cual no significa que todos los clérigos tengan la misma perspectiva en favor de las comunidades²⁴. Critica también al sector educativo peruano que todavía enseña que los indios no pueden ser más que máquinas de trabajo y que son la causa de los atrasos del Perú. Critica a los militares y al sistema de gobierno que enfrenta a peruanos contra peruanos y cuya preocupación no tiene que ver con una mayoría.

A través de Vidal Salas, empleado doméstico en la casa de un miembro del gabinete en Lima, da a conocer la corrupción administrativa que existe en el subterráneo del sistema legal, buscando hallar el punto de ruptura, la diferencia entre lo histórico y lo nuevo; lo viejo y lo vigente; lo ya ahí y la vivacidad del presente. Fernando de Soto en *El otro sendero* se refiere a este tipo de economía informal que opera al margen de la ley o por debajo del sistema legal y que, según el propio Soto, representa un altísimo porcentaje del producto limeño²⁵.

Resalta en Scorza el coraje con que enfrenta la autocritica de las comunidades que en *La tumba del relámpago* rompen el último pacto y se fragmentan por dejarse llevar de las revelaciones de Santa Maca. No escapa de su crítica la falta de solidaridad de la clase toda, más allá de la solidaridad con la comunidad local. Critica al APRA (partido al cual perteneció), por no estar de acuerdo con la recuperación de las tierras y critica también al Partido Comunista por haberse convertido en una institución apegada a los manuales, queriendo transferir al Perú unas instrucciones que fueron hechas para países con una evolución histórico-social distinta, y recuerda cómo en el momento cumbre de la lucha campesina no estaban en capacidad de contribuir efectivamente porque les faltaba entender que una revo-

²³ Mariátegui, obra citada, p. 46.

²⁴ Se trata del seminarista que abandona su carrera para servir a las comunidades con Genaro Ledesma debido a que le crea un conflicto insoluble saber que el director del seminario es un explotador de indios. Hay que recordar que durante los años sesenta se dan las reformas de Juan XXIII que revolucionan la Iglesia y abren vías para la teología de la liberación.

²⁵ Soto, Fernando de. *El otro sendero*. La revolución informal. Lima: Ed. El Barranco, 1986.