

Artículo

Narrativa del trauma, duelo y memorias subalternas, en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza

**Narrative of trauma, mourning, and subaltern memories in *The Silent War*,
by Manuel Scorza**

Amal Ait Nani¹

Rachid Azhar²

Universidad Hassan II

Marruecos

Trabajo original autorizado para su primera publicación en la Revista RIHUMSO y su difusión y publicación electrónica a través de diversos portales científicos

Amal Ait Nani, Rachid Azhar (2025) "Narrativa del trauma, duelo y memorias subalternas, en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza." En: RIHUMSO n° 28, año 14, (15 de noviembre de 2025 al 14 de mayo de 2026) pp. 41-69. ISSN 2250-8139. <https://doi.org/10.54789/rihumso.25.14.28.3>

¹ Doctora en Literaturas Hispánicas por la Universidad Hassan II, en Marruecos. Actualmente es profesora de español como lengua extranjera (ELE), e investigadora en el Laboratorio: Marruecos y el Mundo ibérico e Iberoamericano del Departamento de Hispánicas de la Universidad Hassan II de Casablanca. Además, es miembro de la Asociación de Cine Mediterráneo y Derechos Humanos (ARMCDH) en Marruecos. Entre sus publicaciones más recientes está "Nación, territorio y territorialidad en Las imprecaciones de Manuel Scorza", en el libro *Golpe, furia, Perú: poesía y nación* (2021), editado por Paolo de Lima. "Violencia política y memoria restaurativa en Redoble por Rancas, de Manuel Scorza" publicado en la revista *En Líneas Generales*, Núm. 006 (2021). Y finalmente "Poética del duelo en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza", aparecido en el volumen «Aproximaciones a la literatura peruana contemporánea» bajo coordinación del Profesor Rachid Azhar. Sus intereses de investigación incluyen literatura peruana, memoria, sociología y derechos humanos. Correo: profeamalya@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7400-0368>

² Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad Hassan II, en Marruecos. Actualmente es catedrático de literatura hispanoamericana en la misma universidad. Entre sus publicaciones destacan: "Dimensión especular en la novelística de Reinaldo Arenas" (2016), "Visión de los árabes en *Crónica de una muerte anunciada* de G. G. Márquez" (2017), "El humor irreverente en la novelística de Reinaldo Arenas" (2020), "La escritura subversiva de Reinaldo Arenas. A través de tres novelas" (2021), "Identidad de la literatura hispanoamericana entre americanismo y cosmopolitismo según Octavio Paz" (2022) y "Desmitificación del modelo norteamericano en *El portero* de Reinaldo Arenas" (2023). También es editor de varios libros entre los más recientes destacan *El humor en la dramaturgia de Emilio Carballido. Aproximaciones contextuales* (2022) y *Aproximaciones a la literatura peruana contemporánea* (2022). Ha participado en numerosos congresos internacionales y tiene más de veinte años de experiencia en proyectos de investigación, evaluación y asesoramiento de doctorado, publicando y exponiendo gran parte de sus trabajos tanto en Marruecos como en el extranjero. Correo: azharachid@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4363-2609>

Recibido: 08.11.2023

Aceptado: 12.05.2025

Resumen

En el presente artículo realizaremos un análisis exhaustivo de la pentalogía *La guerra silenciosa* (1970-1979) de Manuel Scorza, con un enfoque en su estética narrativa y en la dimensión ética de su representación del trauma. Partiremos de la premisa fundamental de que estas obras literarias buscan tender puentes entre el presente y los episodios violentos del pasado, en los cuales el duelo colectivo aparece como una deuda pendiente en el camino hacia la justicia y la reconstrucción del tejido social. En este marco, consideraremos que la pentalogía aborda de manera crítica el problema indígena, revelando las múltiples formas de exclusión y violencia estructural que han afectado a las comunidades andinas. Asimismo, analizaremos cómo el silencio y lo testimonial se erigen como ejes fundamentales del relato, al ofrecer una voz a quienes históricamente han sido silenciados. En este sentido, nuestra investigación se enmarcará en la convicción de que la literatura constituye un discurso social de indudable relevancia, capaz de representar las preocupaciones, valores, creencias y conflictos de su tiempo.

Palabras clave: Manuel Scorza, *La guerra silenciosa*, testimonio, violencia política, trauma, memoria colectiva, duelo.

Abstract

In this article, we will conduct a thorough analysis of Manuel Scorza's pentalogy *The Silent War* (1970–1979), focusing on its narrative aesthetics and the ethical dimension of its representation of trauma. We will begin from the fundamental premise that these literary works seek to build bridges between the present and the violent episodes of the past, in which collective mourning emerges as an unresolved debt on the path toward justice and the reconstruction of the social fabric. Within this framework, we will consider how the pentalogy critically addresses the Indigenous issue, revealing the multiple forms of exclusion and structural violence that have affected Andean communities.

Furthermore, we will analyze how silence and testimonial discourse emerge as fundamental axes of the narrative, by giving voice to those who have historically been silenced. In this sense, our research is grounded in the conviction that literature constitutes a socially relevant discourse, capable of representing the concerns, values, beliefs, and conflicts of its time.

Keywords: Manuel Scorza, *The Silent War*, testimony, political violence, trauma, collective memory, mourning.

Introducción

Si asociamos literatura y ética, debemos considerar dos aspectos esenciales. Por un lado, toda práctica literaria posee una magnitud comunicativa estrechamente ligada a su condición de actividad social. Por otro lado, esta misma dimensión es relevante solo si está destinada a transmitir significados expresos de una manera más o menos compleja, como en el caso de la narrativa scorziana, cuya densidad semántica estimula constantemente nuevas lecturas para revelar y descubrir áreas de significado inexploradas.

Manuel Scorza fue escritor, poeta peruano y uno de los integrantes peculiares del denominado fenómeno del *boom*. Consiguió con un estilo literario distintivo convertir los relatos de ficción en implacables mediadores para la reflexión ética, dando como resultado un modelo de narrativa de ficción ejemplar al estilo de las grandes obras literarias del periodo del *boom*.

Así mismo, cabe agregar que numerosos estudios acerca de la narrativa de Manuel Scorza han identificado que uno de los pilares fundamentales en la renovación de su obra literaria radica en el contexto histórico peruano, caracterizado por una profunda convulsión sociopolítica resultante de sucesivas obstrucciones socioeconómicas, con especial énfasis en la región de los Andes Centrales. A saber, hasta mediados de la década de 1950, el modelo feudal representado por un gamonalismo productivamente ineficiente continuaba estancando social y económicamente a la nación peruana. Como resultado, a finales de los años 50 se incrementaron los movimientos de las comunidades indígenas en la sierra, con el objetivo de restaurar las tierras usurpadas por los latifundios. A partir de este momento, comenzaría la sangrienta historia de la rebelión solitaria que ineludiblemente acabará en masacres. Sin embargo, en la versión

oficial se les negó a las víctimas del enfrentamiento, mayormente campesinos, la equidad restaurativa, ya que fueron percibidos como “una comunidad subversiva”³. Más aún, este acontecimiento no fue mediatizado en la prensa de aquel entonces, hasta pasados diez años del hecho.

Así, el primer registro escrito sobre estas masacres sigue siendo la pentalogía de Manuel Scorza. Su intención era publicar un informe sobre el hecho, pero acabó escribiendo *La guerra silenciosa*, una compilación de cinco novelas⁴ que, desde el punto de vista literario, forman parte del género de la narrativa de denuncia social. En efecto, proponen un modelo de creación literaria capaz de representar a los sujetos subalternos, en la medida en que su voz aparece ficcionalmente captada, cuando es “opacada” por la historia oficial.

Desde esta perspectiva, nos proponemos analizar los procedimientos y rasgos discursivos, que en su conjunto configuran propuestas éticas y estéticas en el proyecto narrativo de la saga, específicamente las que están relacionadas con la representación del trauma. Asimismo, nos adentramos en la posibilidad de que estas obras literarias busquen establecer vínculos entre el presente y los episodios violentos del pasado, en los cuales el duelo colectivo emerge como una deuda pendiente en la búsqueda de justicia para todos los traumas que afectan el tejido social. Nuestra investigación se enmarca intrínsecamente en la convicción de que la literatura constituye un discurso social de relevancia innegable, que aspira a representar las preocupaciones, valores, creencias y conflictos de su época.

Escritura, conflicto y memoria en *La guerra silenciosa*

La interacción entre la memoria y la violencia constituye un campo de estudio fundamental para comprender las dinámicas sociales y los procesos de construcción histórica. Esta relación adquiere una complejidad particular en contextos posconflicto, donde la memoria desempeña un papel ambivalente. Por un lado, recordar puede funcionar como una forma de justicia para las víctimas, al tiempo que contribuye a

3 El énfasis es nuestro

4 Las obras a las que nos referimos en el texto incluyen *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1971), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979). Las citas utilizadas en este estudio corresponden a ediciones específicas de las obras mencionadas, cuyos detalles bibliográficos se encuentran expuestos de manera detallada en la sección dedicada a las referencias en este trabajo.

prevenir la repetición de actos violentos. Por otro, la persistencia en el recuerdo de experiencias traumáticas puede prolongar el sufrimiento y dificultar los procesos de sanación y reconciliación colectiva.

En este sentido, la memoria colectiva no puede entenderse como una reproducción fiel de los hechos, sino como una construcción social atravesada por relaciones de poder que definen qué se recuerda, qué se olvida y cómo se conmemora. Por lo cual, el estudio de la memoria requiere analizar los mecanismos mediante los cuales se edifican, legitiman y disputan las narrativas del pasado. En esta línea, Tzvetan Todorov (2008) advierte sobre los usos autoritarios de la memoria, señalando que, en los regímenes totalitarios, la manipulación de los relatos históricos busca suprimir la diversidad de interpretaciones y eliminar toda forma de disidencia, homogeneizando el pensamiento colectivo. No obstante, Todorov (2008) también reconoce que la memoria puede constituirse en un instrumento de resistencia frente a estos intentos de control. A través de vías alternativas como los relatos orales, los testimonios personales y diversas prácticas culturales, es posible preservar memorias contrahegemónicas que escapen a la institucionalización oficial del pasado y permiten mantener viva la dignidad de quienes resistieron a la opresión.

En esta misma línea, Alfred Grosser (1989) plantea una concepción ética de la memoria que va más allá de su función archivística o documental. Según el autor, rememorar los crímenes del pasado constituye un imperativo moral que debe orientar la acción presente. Desde esta perspectiva, la memoria actúa como una conciencia activa que no solo denuncia las injusticias históricas, sino que también impulsa la asunción de responsabilidades sociales orientadas a evitar su repetición. En consecuencia, el recuerdo se convierte en una herramienta de transformación que sustenta procesos de crítica, reparación y justicia.

En este contexto, es relevante subrayar el papel emergente de la literatura como un espacio privilegiado para la representación y transmisión de la memoria. A través de sus formas simbólicas y estilísticas, los textos literarios no solo dramatizan el acto del recuerdo, sino que también permiten inscribir las huellas de la violencia en la conciencia colectiva. Astrid Erll (2012) destaca el valor de estas narrativas culturales en contextos de represión, argumentando que constituyen auténticos monumentos simbólicos que buscan ser preservados y recordados por las generaciones presentes y futuras.

En este contexto, la literatura —y en particular la novela— desempeña un papel central como medio de inscripción simbólica de las huellas de la violencia en la conciencia colectiva. Al configurarse como un género discursivo apto para abordar la complejidad del trauma y la experiencia subjetiva, la novela puede actuar como un auténtico testimonio mnemónico. Así, se convierte en un receptáculo de la memoria colectiva, al integrar las voces de quienes han sido directamente afectados por la violencia, y, al mismo tiempo, abre un espacio para su resignificación en el presente.

Desde esta perspectiva, la novela no solo reconstruye hechos históricos, sino que también representa cuerpos, espacios y subjetividades marcados por la violencia, ofreciendo una dramatización sensible del sufrimiento colectivo. Por lo tanto, la capacidad del discurso novelesco para entrelazar lo real y lo imaginario le permite funcionar como un dispositivo narrativo que no solo representa, sino que también activa y transforma las memorias del pasado. Esta operación tiene lugar a través de estrategias formales y retóricas que apelan a la sensibilidad del lector, inscribiendo en su conciencia afectiva las experiencias históricas evocadas.

Desde esta perspectiva, la novela no solo reconstruye hechos históricos, sino que también representa cuerpos, espacios y subjetividades marcadas por la violencia, ofreciendo una dramatización sensible del sufrimiento colectivo. De tal manera, la ficción literaria establece un puente entre la memoria individual y la memoria colectiva, permitiendo su mutua retroalimentación y resignificación en el presente. En este proceso, como señala Ricoeur (2010), la memoria individual, aunque radicalmente singular, se proyecta sobre un fondo de significados compartidos, en un constante movimiento entre la interioridad del recuerdo y la exterioridad del relato. Según Ricoeur (2010), la memoria está vinculada al pasado de la conciencia, entendido como el conjunto de impresiones personales que configuran nuestra historia individual. En sus palabras: “la memoria es del pasado y este pasado es el de las impresiones; en este sentido, el pasado es mi pasado” (p. 128). Así, el recuerdo se convierte en una reconstrucción del pasado a partir de las huellas sensibles dejadas en la conciencia, lo que le otorga un carácter profundamente introspectivo y autorreferencial.

Frente a esta visión introspectiva, Maurice Halbwachs (2004) desarrolla una teoría de la memoria como fenómeno social. Para el sociólogo francés, los recuerdos individuales no existen en un vacío, sino que están constituidos en el marco de las relaciones sociales. La propuesta de Halbwachs implica que la memoria individual no puede

disociarse completamente de la influencia del grupo. Los recuerdos se evocan, se validan y adquieren sentido dentro de una estructura colectiva que los enmarca. En consecuencia, lo que consideramos recuerdos individuales son, en gran medida, construcciones sociales, conformadas y reforzadas por el entorno comunitario. Esta perspectiva transforma la memoria en un tejido intersubjetivo de experiencias y narrativas que trascienden lo individual y se arraigan en la conciencia colectiva.

De esta manera, la memoria se presenta como una construcción en constante negociación entre la subjetividad personal y los marcos sociales de rememoración, siendo ambos necesarios para la comprensión integral del pasado y la identidad.

A partir de estas premisas, surge una línea de reflexión que ha sido abordada por la llamada poética de la memoria, disciplina que indaga cómo los dispositivos literarios configuran formas de narrar el pasado, especialmente en contextos de violencia y trauma. Esta poética no se limita a representar hechos, sino que se orienta hacia la problematización de sus huellas, de sus ausencias, de sus silencios.

En particular, en los relatos que tematizan la violencia bajo regímenes autoritarios, el texto literario asume un doble compromiso: por un lado, con la representación de los acontecimientos desde la perspectiva de los afectados, y por otro, con la crítica de los discursos oficiales que intentan clausurar la interpretación del pasado.

En este contexto, el testimonio se convierte en una estrategia clave dentro de la ficción comprometida. A través de voces narrativas que relatan la experiencia vivida, la novela-testimonio no solo documenta los eventos, sino que también interpela al lector, involucrándolo emocional y éticamente. De este modo, lo convierte en partícipe de una memoria que no es únicamente personal ni históricamente exacta, sino que se vuelve profundamente política. Como señala M. Barnett (1986), la novela-testimonio debe funcionar como un documento cultural que reproduce y recrea los hechos sociales significativos que han marcado a una nación. Según el autor, estas narrativas buscan desentrañar la realidad social y emocional de un pueblo a través de la perspectiva de un testigo clave, lo que les otorga un carácter ético y representativo singular. Así, la escritura literaria se transforma en un acto de resistencia frente al olvido, un acto consciente de reconstrucción simbólica ante los estragos de la violencia, donde el testimonio se erige como una herramienta para llenar los vacíos de la historia oficial.

Este fenómeno se ha visto particularmente potenciado en los últimos años gracias a los procesos de "Transición Democrática", que han traído consigo la difusión de nuevos

protocolos y herramientas para la restauración de la memoria histórica. Estos procesos han dado paso al auge de nuevas creaciones estéticas, especialmente dentro de la narrativa novelística, centradas en torno al concepto de "trauma". Dentro de este contexto, el relato testimonial ha adquirido una relevancia creciente, al integrarse como un elemento esencial en la narración literaria. Las nuevas formas novelísticas que emergen de este auge no solo incorporan el relato testimonial, sino que también refuerzan la dimensión política de la narrativa literaria, permitiendo la expresión de las vivencias de las víctimas de la violencia y subrayando la importancia de dar visibilidad a las experiencias que, en muchos casos, habían sido silenciadas o distorsionadas por los relatos oficiales.

Por lo tanto, todo acto testimonial busca en sí evidenciar el trauma, ya que el acontecimiento traumático no se demuestra cuando sucede, sino el impacto se evidencia en relación con otro lugar y en otro momento, tal como aclara LaCapra (2009), refiriéndose al trauma como inequívocamente "la brecha, la herida abierta del pasado que se resiste a cerrarse, curarse por completo o armonizarse en el presente" (p.130). De manera muy similar, Ortega (2011), estudioso de la teoría crítica y la filosofía histórica, señala que el término memoria traumática parece aludir "a los modos en que el cuerpo recuerda, involuntariamente, eventos de particular intensidad y dificultad emocional" (p.21).

A estos postulados, podemos añadir otra consideración que guarda una estrecha relación con la creación literaria. Concretamente, la literatura ha demostrado ser un ámbito de notable fecundidad en lo que respecta a la representación y el análisis del trauma. Dicha riqueza se atribuye a una serie de factores, destacando entre ellos el valor rehabilitador asignado al acto de testimoniar y a su reelaboración, con el propósito de preservar la memoria histórica o de conferir una nueva valoración al pasado en relación con el presente.

En este sentido, resulta fundamental reconocer que todo texto literario está intrínsecamente condicionado por los marcos socioculturales, políticos, económicos y religiosos que lo preceden y lo rodean en el momento de su producción. Esta interacción entre el texto y su entorno es lo que la perspectiva sociocrítica denomina "sociabilidad". Al respecto, Edmond Cros (1986) sostiene que ningún texto es completamente autónomo ni ajeno a las influencias externas; por el contrario, toda obra literaria, en tanto

forma de discurso social y producción cultural, está atravesada por la ideología y se encuentra necesariamente inserta en la sociedad que la produce.

Desde esta perspectiva, el abordaje del trauma en la literatura mediante un enfoque sociocrítico implica un análisis interdisciplinario que busca comprender cómo las obras literarias representan experiencias traumáticas, tanto individuales como colectivas, en estrecha relación con los marcos sociales, políticos y culturales en los que dichas experiencias se inscriben.

Un ejemplo elocuente de esta relación entre texto y contexto se encuentra en la narrativa de Manuel Scorza, quien, en su constante empeño por preservar la memoria histórica, construye en su ciclo novelístico *La guerra silenciosa* un testimonio literario profundamente anclado en la realidad sociopolítica del Perú andino durante la segunda mitad del siglo XX. A través de una escritura comprometida, el autor dramatiza el trauma colectivo de las comunidades campesinas afectadas por la violencia estructural y la represión estatal, inscribiendo sus voces marginadas dentro de una trama ficcional que, sin renunciar a la estética, cumple una función documental y reivindicativa. En este sentido, su obra encarna plenamente la "sociabilidad" del texto literario al evidenciar cómo la literatura puede constituirse en un vehículo para la memoria, la denuncia y la resistencia frente a la injusticia histórica.

De manera más específica, anotamos que la narrativa scorziana, cargada de lirismo y denuncia, no se limita a documentar los acontecimientos históricos, sino que también profundiza en la psicología de los individuos y las comunidades que padecieron la opresión, brindando una visión profunda y conmovedora de las consecuencias de la represión y la lucha por la justicia en un contexto de persecución política. Por ello, el escritor eligió un enfoque novelístico que no solo ilustra el trauma, sino que también simula todo su proceso. En otras palabras, Scorza se adentró en el análisis del conflicto a través de la incorporación de diversas modalidades discursivas no ficticias. Entre estas modalidades, se incluyen la narración oral y las declaraciones testimoniales tanto de las víctimas como del propio Scorza, quien experimentó en primera persona los sucesos que plasmó en su obra de ficción. Al respecto, es relevante destacar que el testimonio, concebido como un elemento de carácter "no ficticio" dentro de la trama del corpus objeto de estudio, confirió a dicha obra un matiz documental en relación con los acontecimientos abordados.

En virtud de ello, la estrategia narrativa empleada por Manuel Scorza en su saga literaria se basa en la voz del narrador testigo, quien se autorreferencia explícitamente dentro del paratexto de la novela *Redoble por Rancas* (1970), titulado "Noticia", con el fin de otorgar voz a las víctimas. De esta manera, la contribución de Scorza en su obra literaria se centra en la exploración de la memoria inmediata, abordando cuestiones éticas, políticas y estéticas a través de la ficción. Sus escritos dan testimonio de un trauma colectivo marcado por la violencia y la pérdida, un sufrimiento persistente que podría metafóricamente compararse con una "epidemia endémica"⁵, que afecta tanto a individuos como a comunidades enteras en la región altoandina.

En este orden de ideas, es importante subrayar el postulado del psicoanálisis que enfatiza el papel fundamental de la palabra y la narración en la superación del trauma. En otras palabras, en situaciones traumáticas, la comunicación, ya sea oral o escrita, desempeña un papel crucial al intentar llenar el vacío dejado por la aniquilación de individuos y comunidades enteras.

En este sentido, el corpus literario de Scorza cumple un papel central al otorgar significado a los episodios traumáticos. A través de su narrativa, los protagonistas, dispersos en el espacio y el tiempo, encuentran un contexto significativo que les permite procesar y dar coherencia a sus vivencias. De este modo, la narración se convierte en una herramienta que facilita al sujeto víctima entender la diversidad de su experiencia. Este vínculo entre el relato y el sufrimiento colectivo desafía los límites de la ficción literaria, situándola en el doloroso y volátil espacio del trauma. No obstante, a través de esta fusión, Scorza consigue involucrar a los lectores en una reflexión profunda sobre la memoria colectiva, al situarla en el contexto del sufrimiento colectivo, y los invita a explorar cómo este dolor se transmite de generación en generación. Pero ¿hasta qué punto *La guerra silenciosa* contribuye a la representación y elaboración de las experiencias traumáticas características de la época? y ¿qué mecanismos discursivos subyacen en el mencionado texto ficticio para su transformación en un dispositivo destinado a representar y alegorizar la violencia y el trauma?

Como se anotó anteriormente, el hilo conductor que estructura *La guerra silenciosa* (1970-1979) se centra en la representación ficticia de una realidad cruda, caracterizada por la persistente miseria y violencia extrema que afectan a las comunidades indígenas

⁵ El énfasis es nuestro

peruanas. Esto se refleja claramente en las palabras del protagonista del *Cantar de Agapito Robles*, quien describe la situación de la siguiente manera: “En los Andes las masacres se suceden con el ritmo de las estaciones. En el mundo hay cuatro; en los Andes cinco: primavera, verano, otoño, invierno y masacre” (Scorza, 1984, p. 21).

Acudiendo a este ejemplo deducimos que en el conjunto de la discursividad literaria que conforma este corpus, el tópico más recurrente es, precisamente, la violencia. Este tema concentra la mayor diversidad de enfoques con relación a la memoria de los años 60 y 70, un período en el cual los abusos y la violencia prevalecían y aún siguen persistiendo en la actualidad, enlazando de manera ininterrumpida pasados silenciados.

Ahora bien, los indicios de la violencia presentes en el aspecto textual de la pentalogía se manifiestan de diversas maneras. Sin embargo, la forma que subyace en el relato es aquella que no se percibe explícitamente, sino que se desenvuelve a través de un proceso complejo arraigado en la vida social campesina y que fomenta una reproducción sistémica de la violencia. Para ilustrarlo tomamos a modo de ejemplo la primera novela del ciclo, *Redoble Por Rancas*. En ella el narrador teje ubicuamente el contexto y el espacio rebasado por la violencia. Concretamente, la amenaza de la violencia surge una vez que un cerco implantado por una transnacional ha segregado la pampa, dejando a los campesinos sin amparo y viendo fallecer de hambre a su ganado. Este “gusano de alambre” (Scorza, 1983, p.65) ha removido la tierra y cualquier sujeto que tratara de cruzarla para pastar sería ferozmente expulsado por los caporales de *la Corporación Cerro de Pasco*. Asimismo, mientras las demandas de los comuneros se acumulaban en el Palacio Municipal, seguían muriendo sus ganados e intensificándose aún más el desamparo y el hambre. Es más, toda búsqueda de amparos constitucionales con los jueces ha sido delegada o despreciada, negándoles, así, toda forma pacífica de hallar una solución.

En este mismo contexto, subrayamos las diversas formas de abuso de poder, detenciones por capricho, violencia física y sobre todo robo y desalojo de tierras, que suelen ir acompañadas de un tono que ridiculiza al victimario. De tal manera, aparecen personajes tipológicos, retorcidos e irrazonables, como el caso del juez Dr. Montenegro y el terrateniente Don Migdonio de la Torre; dos semblantes de poder reconocidos por la tiranía y el patetismo. El primero robó a los peones y mandó quitarles las orejas, y el segundo se dio el derecho de envenenar a quince peones porque simplemente declararon su voluntad de sindicalizarse para hacer valer sus derechos.

En tal sentido, como se revela, los abusos y violaciones de derecho no se limitan a lo tangible, sino que abarcan diversas prácticas sociales. Es decir, quien controla el discurso maneja la situación y tiene derecho a ejercer la violencia. De este modo, los campesinos emprenden una lucha, como forma de resistencia a los abusos de poder. Esa lucha fundada en la violencia interviene para sustentar su derecho de reclamar y reivindicar sus propiedades. No obstante, estos campesinos recurren a la confrontación para exigir una modificación en el derecho establecido por la ley. En respuesta, el sistema de poder actúa con la misma fuerza para preservar sus derechos amenazados. Este proceso, en última instancia, desencadena un ciclo perpetuo de enfrentamientos que, a su vez, conlleva un trauma de carácter generacional.

Como observamos, la poética del horror, particularmente evidenciada en la persistente exploración del tema de la violencia, tiene como objetivo conmover al lector con el fin de suscitar un efecto catártico. Por lo tanto, observamos que la representación de los abusos actúa sobre los lectores como si fueran víctimas de una agresión. De esta manera, *La guerra silenciosa* traslada situaciones de violencia, desde el espacio textual, donde sólo intervienen los personajes ficticios, al exterior de la novela, en una “cara a cara” entre el escritor y su lector. Pero ¿cómo el autor logra transitar desde lo puramente textual hacia el ámbito extratextual?

Primero es imperativo realizar un análisis profundo de cómo la materialidad del lenguaje poético puede lograr la representación del sufrimiento en la historia narrada. Para el caso, se hace necesario emplear específicos dispositivos estilísticos que confieren sentido y discursividad a las profundas huellas que imprimen la memoria. El enfoque estilístico seleccionado para manifestar lo ético no solo resalta la importancia de la elección y la manipulación cuidadosa de los elementos lingüísticos en la creación literaria, sino que también subraya cómo el lenguaje poético puede actuar como un medio para transmitir y explorar la experiencia humana dentro del marco de la ficción literaria.

Siguiendo este orden de ideas, destacamos cuatro procedimientos tanto estilísticos como narrativos que evidencian la experiencia del trauma en el corpus objeto de estudio. Bien se trata de *la atemporalidad* (Genette, 1972), la repetición, el realismo mágico y “la risa carnavalesca” (Bajtín, 1998).

Desde un enfoque posestructuralista, la atemporalidad se aborda como un fenómeno fluido y dinámico que desafía las concepciones tradicionales del tiempo. Los pensadores

posestructuralistas, al cuestionar las estructuras de poder y los discursos dominantes, proponen que el tiempo y la memoria no son realidades fijas, sino construcciones discursivas influenciadas por los contextos sociales y culturales. Esta perspectiva se refleja en las obras de varios teóricos clave que desmantelan las nociones lineales y universales del tiempo, señalando la flexibilidad y multiplicidad con las que se experimenta.

Michel Foucault (1975), al analizar el tiempo como una construcción disciplinaria impuesta por el poder, introduce una dimensión crítica de la temporalidad que resulta fundamental para comprender la noción de atemporalidad en el pensamiento posestructuralista. Según el autor, las instituciones modernas no solo organizan el espacio, sino que también estructuran el tiempo como una estrategia de control, configurando así las formas en que los sujetos experimentan y se inscriben en la temporalidad. Esta concepción se articula con las nociones de *différance* formuladas por Jacques Derrida (1967), en las que el tiempo no es una secuencia lineal ni estable, sino un proceso perpetuamente diferido, desplazado y reconfigurado a través del lenguaje. En este marco, la temporalidad se desestabiliza, dando lugar a una experiencia del tiempo marcada por la fragmentación, la ambigüedad y la constante resignificación discursiva.

Ahora bien, si dirigimos la mirada al corpus de estudio, la concepción de la atemporalidad en la obra de Manuel Scorza se vincula estrechamente con las nociones posestructuralistas previamente mencionadas. En su ciclo novelístico *La guerra silenciosa*, el autor construye una representación del tiempo que se aleja de la linealidad cronológica tradicional para adoptar una temporalidad fragmentada, mediada por el lenguaje, la memoria colectiva y las estructuras narrativas y simbólicas. Es decir, el autor despliega dos registros temporales diferenciados: por un lado, un tiempo inmediato, vinculado a los acontecimientos políticos y sociales; por otro, un “tiempo subjetivo y detenido”, presente en los relatos intercalados y cargado de densidad simbólica. Esta distorsión de la estructura narrativa provoca un tiempo “atemporal”, en el que la manipulación del tiempo no permite su medida en una concepción lineal. En concreto, en la pentalogía no hay una separación entre pasado y presente, los acontecimientos pertenecen estrictamente a una temporalidad discontinua. Como resultado, el acontecimiento traumático colectivo hace que el pasado siga rondando el presente e influyendo en el curso de la sociedad.

Así, se puede observar que el pasado no solo permanece presente, sino que sigue emergiendo de manera continua en nuevas manifestaciones de violencia y heridas no cicatrizadas. Un ejemplo ilustrativo de este fenómeno se encuentra en el capítulo 32 de *Redoble por Rancas*. Curiosamente, el narrador por medio del mencionado capítulo, mientras recuerda todas las batallas que tuvieron lugar en Perú y comparando a los demás comandantes con el carnicero Guillermo, empieza a intercalar dos momentos distintos en la narración. Se trata bien, del momento de la llegada de la Guardia Civil con los hombres de la *Corporación Cerro de Pasco* y del recuerdo de la llegada de las tropas de Simón Bolívar en la famosa Batalla de Junín. En este orden, comprobamos que la intersección de estos dos momentos diferentes de la historia confiere una temporalidad “trastornada”, en la que la violencia del pasado y del presente recorre las páginas de la mencionada novela.

Del mismo modo, anotamos que la concepción mítica subyacente en el corpus de estudio enfatiza aún más la atemporalidad en el espacio textual de la saga. En efecto, a diferencia de la tradición occidental, en la cual el tiempo implica una división de la duración temporal y la percepción del progreso como un elemento inherente, la concepción mítica destaca el tiempo como un lapso, una interrelación entre el espacio, los acontecimientos y las generaciones. Tal como se expresa en este fragmento: “¡Por fin el presente se reunía con el pasado! Y la locura se volvía clarividencia. "El cuerpo de Inkari se ha juntado bajo la tierra. Los cinco huevos de Pariacaca sólo pueden engendrar cinco cuerpos si hay cinco revoluciones” (Scorza, 1979, p.135). Como se puede inferir, la concepción indígena de la temporalidad desarrollada en la saga establece un vínculo ininterrumpido entre los ancestros y las generaciones contemporáneas. Es por esta razón que la herida traumática parece retratada como el único legado que conecta a los ancestros con las generaciones posteriores en una forma de temporalidad continua. En todo caso, *La guerra silenciosa* destaca la idea de que el trauma representa una forma de violencia que se repite a lo largo del tiempo, generando discontinuidades temporales y diversas alteraciones.

La repetición por su parte puede ser un recurso fundamental para explorar la atemporalidad, ya que no solo refleja un retorno cíclico de elementos, sino que también reconfigura el tiempo, desafiando la linealidad convencional y creando un espacio narrativo donde el pasado, el presente y el futuro se entrelazan de manera fluida y simultánea. Cada repetición introduce una alteración, una variación que desafía la idea de que el tiempo avanza en una línea recta. Al respecto, Deleuze (1968) la entiende

como un proceso de creación que produce algo nuevo en cada vuelta. Este concepto se vincula directamente con la atemporalidad, ya que la repetición no se ancla en un tiempo específico, sino que crea nuevas realidades que existen más allá del marco temporal convencional.

Este enfoque se vincula directamente con la noción de atemporalidad, ya que la repetición —al no estar anclada a un tiempo fijo— permite la emergencia de realidades narrativas múltiples que existen fuera del orden cronológico convencional. En la narrativa de Manuel Scorza, por ejemplo, la repetición se articula como una estrategia que desestabiliza la temporalidad lineal. A través de la reiteración de hechos del pasado que irrumpen en el presente, el autor fragmenta la experiencia del tiempo, sugiriendo una simultaneidad entre distintos planos temporales. Esta recurrencia narrativa responde, fundamentalmente, a dos fines: por un lado, obstaculiza la proyección hacia un futuro concreto al irrumpir de forma incontrolable a través de anécdotas referentes a grandes rebeliones campesinas, recuerdos y fragmentos de hechos históricos, lo que en conjunto sintetiza la noción de que el pasado "permanece presente". Por otro lado, el procedimiento de la repetición busca establecer una conexión con el suceso traumático y recalcar la persistencia del problema concerniente a la población indígena.

Es en este contexto que la repetición temática emerge como el procedimiento dominante en el corpus de Scorza. A lo largo de las cinco novelas que conforman su ciclo narrativo, los eventos se enmarcan en un diseño conceptual que acentúa la recurrencia del trauma como motor de la memoria. Esta insistencia se encarna de manera emblemática en la figura de Raymondo Herrera, protagonista de *El jinete insomne* (Scorza, 1970), quien, como señala Mabel Moraña (1983), simboliza "la memoria ancestral de Yanacocha" (p. 185).

No, no dormí. Esa noche, como todas las noches desde que contraje esta enfermedad de estar despierto, no pude cerrar los ojos. ¿Cuándo la contraje? ¿En 1705, cuando la cacica Ticsi Rimi ordenó que saliéramos a medir nuestros límites?... No se pudo. Midiendo recorríamos este mismo rumbo cuando Cantalicio Robles nos envejeció con la noticia: el propietario Gregorio de Paredes había degollado a todos nuestros hijos. En 1716 también fracasamos. No, no puedo dormir. Las noches las cruzo de blanco en blanco, recordando estas cosas. ¿O estoy soñando? (Scorza, 1977, p.124)

Como se puede observar en este fragmento, el trauma inicial se replica mediante la reiteración de otros episodios traumáticos no resueltos. Su repetición como tópico en todas las novelas del corpus contribuye a la construcción de lo que podría denominarse una novela de filiación, en la que las diferentes generaciones se ven afectados de manera característica por el trauma. De este modo, a pesar de las variaciones en las circunstancias históricas, surgen duelos sin resolver que se repiten de forma recurrente.

Otro tipo de repetición, destacada es la que se produce en el propio texto, como se ejemplifica en la reiteración de la interrogante de Ledesma: "¿y si los libros se equivocan?" (Scorza, 1979, p.12). Esta repetición pone de manifiesto las dudas de Ledesma acerca de la pertinencia de la teoría socialista que utiliza como referente para su aplicación en el contexto peruano. Como resultado, la incertidumbre del protagonista conlleva a un cambio en su perspectiva y una posterior evolución que se lo aleja del marco simbólico de la lucha y lo acerca al trauma histórico de los individuos que han permanecido invisibles en la historia peruana.

Por último, es relevante señalar que Manuel Scorza, al hiperbolizar las atrocidades cometidas contra los comuneros y expresar el trauma histórico en su narrativa, recurre constantemente a varios de los principios estéticos vinculados al fenómeno editorial del *Boom* latinoamericano. Este movimiento, más que una corriente estética homogénea, ha sido entendido como un fenómeno literario y editorial que permitió la circulación internacional de obras de gran trascendencia, cuestionando las estructuras sociales y políticas en América Latina durante las décadas de 1960 y 1970. Los autores del *Boom* compartían ciertas estrategias narrativas, como la experimentación formal, la intertextualidad y la expansión de lo simbólico, las cuales enriquecen su producción literaria.

En el caso de Scorza, uno de los aspectos más destacados de su obra fue su capacidad para fusionar elementos del realismo mágico con profundas reflexiones sobre las complejidades sociopolíticas y ambientales que aquejan a su nación. Aunque esta habilidad ha sido ampliamente reconocida, es importante señalar que Scorza emplea el realismo mágico de manera distintiva, marcándose así una diferencia notable respecto a otros exponentes del *boom* latinoamericano. En esencia, el escritor peruano adopta una estrategia literaria singular al fusionar elementos de carácter mágico dentro de una narrativa arraigada en una representación realista de la realidad.

Este enfoque implica representar individuos inmersos en un contexto social complejo, cuyos comportamientos, aunque a primera vista irracionales, siguen una lógica subyacente que refleja una intrincada relación con su entorno. De este modo, Scorza se aleja de la concepción más purista del realismo mágico y se acerca más a lo que Alejo Carpentier (1987) denomina "lo real maravilloso".

A modo de ejemplificación, diversas instancias en la saga de Scorza ilustran cómo el autor fusiona lo mágico y lo real, manifestando la naturaleza extraordinaria de su narrativa. Un ejemplo claro es el caso del cerco que adquiere una cualidad orgánica y crece como si fuera un ser vivo, así como el episodio en el que una vaca engendra un chanco con nueve patas (Scorza, 1983). Otro de los elementos fantásticos que Scorza incorpora es el personaje de Garabombo, quien se ve afectado por la enfermedad de la invisibilidad, junto con la transformación de un individuo enfermo mental y jorobado en una persona cuerda y hermosa (Scorza, 1972).

De igual manera, el insomnio crónico de Raymundo Herrera, que perdura a lo largo de los años y siglos, resalta la distorsión temporal en la obra. Este trastorno del tiempo se ve amplificado por el detalle de que los relojes en Yanahuanca experimentan una enfermedad que altera la percepción del tiempo. Además, Scorza utiliza la metáfora de la locura de la naturaleza y la detención de los ríos y las nubes (Scorza, 1977), las cuales, posteriormente, recuperan su curso normal en *El Cantar de Agapito Robles*. Finalmente, en el corpus narrativo, el tiempo mismo se descontrola, donde los personajes no envejecen ni mueren, como ocurre en *El Jinete Insomne* y *El Cantar de Agapito Robles*.

Como se ha evidenciado, la amalgama o aparente fusión de realidades contrapuestas presente en la poética utilizada ha propiciado un potencial subversivo dentro de la saga. El realismo mágico, al socavar la integridad ontológica del texto "realista" a través de la inserción de elementos irracionales, ha conseguido desafiar la lógica de subordinación que existe entre los dos estratos de la realidad literaria presente en el corpus. En este contexto, se puede inferir que Manuel Scorza opta por la escritura mágico-realista, porque esta última se revela especialmente como idónea para dar forma al dolor y transformarlo en imágenes concretas que el lenguaje puede moldear y, por ende, comunicar y hacer partícipe al lector. En consecuencia, el empleo del realismo mágico por parte del autor se encuentra meticulosamente concebido para transmitir las

experiencias traumáticas de los campesinos de la sierra altoandina, apelando de manera contundente a las emociones del lector.

En todo caso, Scorza opta por adoptar la poética mágico-realista para asumir la paradójica relación entre el silencio y el testimonio que caracteriza la narración del trauma, es decir, la habilidad de contar historias reales sin verdaderamente narrarlas. La elección de este enfoque por parte del autor se erige como un recurso fundamental en el esfuerzo por trascender la barrera del silencio y ofrecer un testimonio simbólico de los acontecimientos traumáticos, permitiendo, de este modo, que su nación reconozca y procese su experiencia del trauma.

Por último, es posible identificar otro procedimiento discursivo adicional que se incorpora en la narrativa de *La guerra silenciosa* para abordar la experiencia traumática desde el ámbito ficticio: la risa carnalesca, concepto formulado por Mijaíl Bajtín (1987). Esta noción, basada en el análisis de la cultura popular de la Edad Media, resulta pertinente para interpretar la representación del mundo semifeudal en la obra de Manuel Scorza, donde persisten estructuras de dominación similares. En este sentido, el carnaval — como forma simbólica de inversión de jerarquías, ruptura de normas y liberación colectiva— encuentra eco en las prácticas culturales de las comunidades indígenas del Perú, que utilizan la fiesta como espacio de resistencia y afirmación identitaria. Así, el recurso al humor, la ironía y la exageración en situaciones marcadas por el drama y la violencia no solo sirve para evidenciar lo grotesco del poder opresor, sino también para introducir una crítica profunda al orden establecido.

Al mismo tiempo, este procedimiento estético se encuentra en consonancia con el compromiso político e ideológico de Manuel Scorza, quien, a través del uso de la risa y sus efectos de magnificación, logra incorporar una escritura de tintes políticos sin sacrificar la autonomía estética de sus textos. Es importante destacar, sin embargo, que el uso del humor varía a lo largo de las obras que componen el ciclo de *La guerra silenciosa*. Escajadillo (1994) observa una cierta contención en la expresión humorística en las tres obras siguientes, sugiriendo que las dos primeras baladas, *Redoble por Rancas* y *Garabombo, el Invisible*, comparten un nivel similar de “desenfado humorístico”. No obstante, podríamos proponer que, en gran parte de la segunda balada, este carácter “herético” —desenfadado, sarcástico, burlón y carnalesco— se intensifica aún más. Una de las razones para esta intensificación es la presencia del personaje más carnalesco, burlón, alucinado, ingenioso y sarcástico de toda la

pentalogía: el Niño Remigio. Este personaje permite que la estrategia del humor como crítica al poder dominante se vuelva aún más virulenta, ya que se apropia de uno de los elementos fundamentales del orden oficial: la escritura.

De manera similar, la risa carnalesca también se encuentra presente en la primera entrega de la pentalogía, *Redoble por Rancas*. Scorza (1983) nos presenta la comunidad de Rancas, un lugar donde aparentemente “nunca sucedió nada” (p. 29). Esta descripción inicial, que califica al pueblo como “insignificante”, marca el inicio de una risa que desafía el miedo y da paso a la osadía. Al parodiar y jugar con lo grotesco, el autor no solo demuestra un virtuosismo creativo, sino que también condena los abusos del poder. Este equilibrio entre la exigencia formal y el compromiso político se ve también reforzado por el recurso al realismo mágico, procedimiento que hemos esbozado anteriormente.

En resumen, estas amplias categorías discursivas y estilísticas, cuya persistente reaparición hemos subrayado, ofrecen una profunda comprensión de cómo el pasado perdura en el presente, tejiendo un tapiz de experiencias que se entrelazan en una compleja red de significados y emociones, contribuyendo así a la apreciación de la intrincada naturaleza del trauma en la narrativa. Por lo que se afirman nuestras consideraciones anteriores de que la literatura podría ser una categoría auxiliar de producción de conocimiento, de carácter artístico y social, puesto que se involucra activamente en una cadena de reflexiones sobre los impactos del sufrimiento extremo, sobre el dolor como experiencia personal y colectiva, y sobre la relevancia de la memoria, o el duelo comunitario en contextos del posconflicto. Por lo tanto, será necesario examinar, en el siguiente apartado, cómo se manifiesta la dinámica entre historia y memoria en el espacio textual de *La guerra silenciosa*, y de qué manera interviene la ficción en dicha pentalogía para reconstruir la memoria colectiva y negociar un luto comunitario en contextos del posconflicto.

El duelo, deuda inconclusa en *La guerra silenciosa*

El concepto de duelo está profundamente vinculado al sufrimiento psicológico y es considerado un proceso esencial para seguir viviendo, ya que permite al sujeto separarse de lo perdido y recuperar la libertad en su funcionamiento psicológico. Sin embargo, según el psicoanalista J. Lacan (1964), el duelo va más allá del simple dolor psicológico. Implica un desafío a la estructura misma del sujeto, dado que crea una

tensión entre la realidad tal como se percibe y el significado simbólico que se le atribuye. En este sentido, como señala Lutereau (2011), el duelo no busca restaurar lo perdido ni se reduce a una “insatisfacción deprimente” (p.211), sino que transforma la relación con el objeto perdido, convirtiéndolo en un nuevo objeto de deseo.

Por otro lado, según las principales hipótesis expuestas en *Duelo y melancolía*, Freud (1917)⁶ ratifica que, una vez finalizado el trabajo del duelo, este es suplantado por la elaboración del recuerdo (la memoria). En cambio, la melancolía sentencia la reiteración de la aflicción sin posibilidades de salida, debido a que los sujetos permanecen condenados en el mundo interior. Esta dicotomía freudiana entre el duelo y la melancolía sigue siendo la base de muchas teorías contemporáneas, que consideran la resolución del duelo como una sustitución del objeto perdido.

Así, los debates sobre la consolación y sus implicaciones en este proceso son especialmente significativos. Sin embargo, en el caso que aquí nos ocupa, planteamos que la palabra poética de *La guerra silenciosa* no se instaura como una forma estética de consuelo, sino más bien como una manifestación de un sufrimiento colectivo latente, arraigado en deudas pendientes relacionadas con el olvido y el silencio. En este contexto, el texto narrativo se convierte en un puente para conectar las experiencias individuales del dolor con el duelo social.

Proponemos, entonces, lo que podríamos llamar como una narrativa de duelo prolongado marcado por innumerables pérdidas arrebatadas, inacabadas y sepultadas en el olvido. Se trata de una narrativa que, de hecho, se opone a la sustitución del dolor y a su naturalización por parte de las instituciones estatales frente a los hechos históricos que marcaron la zona altoandina durante la década de los 60, donde los duelos inconclusos se han prolongado a lo largo del tiempo, y van convirtiéndose en un dolor social.

A este respecto, destacamos que una de las “realidades”, que se expresa con gran eficacia en la saga de *La guerra silenciosa*, es el anacronismo histórico de la invisibilidad del indio. En otras palabras, la omisión en la historia de toda una década de revueltas que se dieron en el Perú es perseverante y a la vez indignante, como se puede apreciar en la última novela del ciclo *La tumba del Relámpago* (Scorza, 1979). En dicha novela, el personaje Genaro Ledesma, abogado dirigente sindical y protagonista que tuvo una

⁶ *Duelo y melancolía*. Trabajo escrito en 1915 y publicado en 1917.

activa participación en las luchas campesinas, regresa a Cerro de Pasco, después de que los campesinos hayan recuperado sus tierras tras una dolorosa marcha con sus familias, sus escasas pertenencias, los huesos de sus antepasados y sus animales. Ledesma, al escuchar el juramento de los campesinos en luchar a muerte defendiendo las tierras recuperadas, reflexiona:

Esos hombres mal trajeados, de rostros averiados por las intemperies, esas mujeres impregnadas de contenida excitación, esos niños de caras costrosas, esos viejos haraposos no venían de Yarusyacán. ¡Llegaban desde el fondo de la historia peruana! Esa marcha no duraba cuatro días, sino cuatrocientos años. (Scorza, 1979, p. 145)

Constatamos que, por medio de esta reflexión, el autor contribuye a pensar y reconsiderar el problema de la representación de la realidad andina. Al mismo tiempo, realiza una crítica sutil a los historiadores peruanos, quienes a menudo han abordado las revueltas en los Andes centrales, principalmente, como consecuencia de problemas agrarios.

Por lo tanto, es esencial destacar que el compromiso moral y ético que Manuel Scorza asume hacia su comunidad y su pueblo se manifiesta de manera notable en su obra literaria desde sus inicios, como lo podemos observar en su primera novela *Redoble por Rancas*. En esta obra, Scorza demuestra su capacidad para expresar, representar y otorgar voz a las experiencias, las realidades y las problemáticas de su comunidad de manera magistral. Esto se manifiesta de manera particular en el siguiente fragmento: “— ¡Todo anda boca abajo, Personero! La policía persigue a todos los habladores. Se han llevado a muchísimos presos. El mismo alcalde de Cerro está encarcelado en Huánuco.” (Scorza, 1983, p. 254)

Conforme señala O. Grober (2021), el mencionado enunciado demuestra que, a pesar del acto de masacre perpetrado por las fuerzas militares contra los comuneros, y la consiguiente medida de asegurarse de que el testimonio de los afectados quedara sofocado- como metáfora de acallar a los que lidian con esta identidad impuesta a la categoría del indígena- el autor abre “un agujero” en las tumbas de los fusilados para responder con testimonios de lo que se silenció de la historia y para ello “hace hablar a los muertos” en sus tumbas, como se expresa en este párrafo:

Semanas después, en sus tumbas, sosegados los sollozos, acostumbrados a la húmeda oscuridad, don Alfonso Rivera le contó el resto. Porque los enterraron tan

cerca que Fortunato escuchó los suspiros de don Alfonso y consiguió abrir un agujero en el barro con una ramita. ¡Don Alfonso, don Alfonso!, llamó. El Personero, que se creía condenado para siempre a la oscuridad, sollozó. (Scorza, 1983, p. 250)

Como observamos, a pesar de que los comuneros hayan sido fusilados y están bajo suelo, el autor sigue dándoles voz. Asimismo, en otro enunciado, comprobamos que cuando los muertos se preguntaban por lo que pasó, todos confirmaron desconocer la versión de la historia oficial. En virtud de esto, el autor-narrador pone de manifiesto la condición de la población en un estado de desconcierto, tal como podemos ver en: “Yo vi la grasa de mi mano y pensé: ya me jodieron. Ahora ¿con qué voy a trabajar? Y no recuerdo más: ahí mismito oí la ráfaga. - ¿Y luego? - Ya no sé más. Me desperté aquí, consolado por tu voz, Fortunato.” (Scorza, 1983, p. 252)

En otras palabras, los que habitan la capital no se enteran de lo que pasó en Cerro de Pasco y ha sido expresado por el “ya no sé más”. No obstante, el testimonio de otro personaje cuando asevera “yo sé” confiere una mayor veracidad a lo evocado, ya que viene de personas que fueron sistemáticamente violentadas, como lo demuestra el siguiente ejemplo:

—Yo sí sé lo que pasó luego —dijo una voz violeta. —¿Quién es? ¿Quién habla?
—Soy yo, Tufna. —¡A usted también la mataron, viejita! ¡Hijos de puta! [...]—
Cuenta no más, mamacita —dijo Rivera—. ¿Qué pasó? ¿Qué sucedió con mis hijos? —A tus hijos los vi vivos, llorando sobre tu cuerpo. Tu mujer gritaba: «¡Bandera es mentira, himno es mentira!». —¿Seguro que los viste? —
Ensangrentados, pero vivos, don Alfonso. (Scorza, 1983, p. 252)

En la misma línea, subrayamos la forma en que Scorza enfatiza el tema del silencio en sus obras, empezando por nombrar su ciclo narrativo como “una guerra silenciosa”, pasando por revestir la palabra “silencio” de diversas dimensiones significativas, vinculadas a la alineación del pueblo indígena. Del mismo modo, destacamos el retrato de algunos personajes como personas sin voz, y otros que sufren de ceguera y sordera, en referencia al intento de la sociedad de ignorar los derechos indígenas.

A lo anterior, se suma la simbología de las masacres, una forma de silenciar, que se repite tras cada reacción de los pueblos indígenas ante las injusticias que padecen. Esto se subraya en el siguiente fragmento: “¡Miles de muertos! ¡Cientos de miles de muertos! ¡Alzamientos sucedidos en silencio, combatidos en silencio, aplastados en silencio!”

(Scorza, 1979, p. 78). Tal como se observa, las palabras “alzamientos” y “aplastados” hacen referencia a la rebelión y a la “aniquilación” como sinónimos de derrota, elementos que, sin duda, son característicos del mundo que representa este ciclo narrativo.

En consonancia con lo que acabamos de ratificar, la narrativa scorziana, a través de la configuración de sus personajes, los episodios que narra y la lucha contra el poder hegemónico, pone en primer plano la memoria. Esta última, establece una dialéctica constante entre el silencio y la posibilidad de poner en palabras lo traumático. Por eso, la oposición antagónica entre los campesinos, la guardia civil y el poder opresor son relatados desde la perspectiva de los vencidos. De tal modo, el héroe se moldea a partir de un sentimiento de epopeya social, cuya acción se define por el proyecto de lucha campesina.

En consecuencia, el propósito fundamental de *La guerra silenciosa* reside en proporcionar historia acerca del levantamiento comunero de la década anteriormente mencionada. Simultáneamente, busca conceder voz a individuos a quienes se les ha negado la representación en la historia y en el discurso oficial. De este modo, la memoria se articula desde la visión de los otros. Lo que dota al lenguaje de un poder que altera y crea realidades por medio de la noción de la deuda o del compromiso del intelectual hacia la comunidad. Esta deuda se inviste de memoria y de consciencia contra el olvido, y al mismo tiempo, se proyecta hacia el futuro porque neutraliza el tiempo y genera nuevas perspectivas.

Razón por la cual, Scorza enlaza los protagonistas de cada novela por medio del tiempo, el espacio y el motivo de su lucha (la injusticia). Todos pertenecen a una comunidad cerrada y cercada por una organización económica feudal y por una cosmovisión mítica que los mantiene en un tiempo paralizado. Por lo que les corresponde luchar para recuperar su lugar en la historia como deuda hacia su comunidad. Lo último se evidencia en *El jinete insomne*, cuando el ingeniero, en quien los comuneros confiaron para trazar el ordenamiento de sus territorios, al conseguir el dinero, huye sin cumplir su promesa. A partir de este momento, Herrera comprende que su obligación es asumir la responsabilidad de recuperar las tierras. A la hora de su fallecimiento, dice “he cumplido” (Scorza, 1977, p. 216). Sin embargo, el objetivo no reside en simplemente llevar a cabo la recuperación de las tierras, sino en el propósito de suscitar una toma de conciencia que se manifieste como una “rabia”. Esta última es inconformidad que extiende hacia el

futuro y que es productiva, en la medida en que propicia memoria e historia que ha sido borrada por la maquinaria colonial. Entonces, la rabia mantiene viva la memoria colectiva, como lo enuncia el personaje de *El jinete insomne*, que todo nace, crece y muere, pero “¡Lo único que permanece es nuestra!” (Scorza, 1977, p.165) y “Lo único que no cambia de curso son nuestras penas! (Scorza, 1977, p.169)

Del mismo modo, esta rabia se inscribe en el cuerpo como memoria y obligación, como se puede notar en el fragmento donde se enuncia que Herrera reúne a los niños del pueblo y los hace azotar, sin tener compasión de sus llantos, mientras les revela:

Hijitos: estos latigazos a mí me duelen más que a ustedes, son para que el recuerdo no se les borre de la carne [...]. La memoria es de arena. Pero ahora cada vez que miren sus cicatrices...Sollozos lo interrumpen. El viejo se acerca a los niños. Escoge una cara chaposa, surcada de sangre y polvo y lágrimas. La besa. [...] ¡Tengan hijos, nietos, biznietos! Y a su tiempo, si todavía no son libres, ¡azótenlos aquí...! (Scorza, 1977, p.213)

Así, Herrera manda azotar a los niños para que el dolor del abuso se mantenga vivo y siga generando lucha. Ya que, la cicatriz que dejan las marcas en el cuerpo simboliza la memoria y la obligación de seguir recordando. En otras palabras, la rabia es una deuda transgeneracional para la toma de consciencia colectiva.

De lo expuesto hasta aquí nos confirma que la función ética de la ficción en la narrativa del ciclo implica arrebatarse la aparente unidad autosuficiente de la narración oficial, que busca legitimar los actos de las autoridades. Por tanto, la noción de deuda, en el corpus analizado, procura abrir espacios en los discursos oficiales para reconsiderarlos y establecer un lugar de los no-históricos en la Historia.

En relación con esta cuestión, es necesario resaltar que el compromiso de Scorza en mantener la visión de los vencidos en el relato de la historia se materializa a través del empleo de la estrategia del contraste. A nuestro juicio, el propósito fundamental de esta estrategia radica en presentar de manera efectiva la realidad al lector, dado que, por medio de los desplazamientos semánticos, se vislumbran los males de la comunidad de Cerro de Pasco.

A este respecto citamos “la noticia” como correlato extratextual de la ficción donde el narrador dice “ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres han sido modificados para proteger a los justos de la justicia” (Scorza, 1983, p.10). Como se

puede observar, se opera un juego semántico, donde se asocian dos lexemas que comparten un ámbito semántico común, pero aparecen en el contexto citado como opuestos. Lo que remite a que la justicia no protege a los justos, sino está hecha por y para el Estado, en concordancia con sus intereses, como mantiene W. Benjamín (Camargo, 2015). En otros términos, Scorza plantea una reconsideración de los discursos estatales, jurídicos y mediáticos, para concebir el acto de reivindicación del derecho de propiedad como un acto de justicia y no como delito.

Asimismo, es necesario subrayar que el contraste no se opera tan solo a nivel del juego semántico de las palabras, sino también se produce a nivel de la macroestructura del relato. Esto se puede notar cuando se reúnen protagonistas históricos con los “anónimos” héroes de las novelas de la saga para contrastar la historiografía oficial con otra silenciada. Con esto, se establece un diálogo del presente con el pasado que permite repensar, en términos diferentes, las narrativas nacionales; o sea, incluir al indígena en el telón de fondo histórico del país. Por tanto, la deconstrucción de los relatos fundacionales hace que los comuneros indígenas intercedan activamente en la reescritura de la historiografía, en virtud de que se reconozcan sus derechos como ciudadanos.

Del mismo modo, Scorza elabora un tejido complejo de referencias históricas reales y comprobables a través de documentos periodísticos e históricos para someter la herencia al inventario como una deuda hacia la comunidad.

Bajo este ángulo, el ciclo narrativo objeto de estudio, al exponer una serie de eventos sistemáticamente invisibilizados por la versión hegemónica de la nación, propone un relato que desafía los discursos oficiales que han marginado al individuo subalterno, excluyéndolo de cualquier forma de representación política. Con ello, Scorza rompe con esta falta de “significación” de la sociedad y asume la representación de los subalternos. En consecuencia, el sujeto indígena dentro de la saga transita de una identidad individual a una identidad colectiva, con la intención por parte del autor-narrador de alcanzar una comprensión histórica de la cuestión indígena. Al respecto, Grober (2021) asevera que el abandono de lo mítico hacia un horizonte más revolucionario, precisamente, es pasar de la categoría del personaje como un fenómeno textual a la del agente histórico. El mismo estudioso agrega que la representación en el relato de la saga ya no es, únicamente, un reconocimiento textual y simbólico de las injusticias que

padecieron las comunidades, sino también es un replanteamiento de las estructuras de poder que sostiene la “subalternización”.

Lo dicho hasta aquí reafirma que el autor establece en su narrativa una forma de resistencia al silencio y al olvido. A través de la memoria, recopila las experiencias del duelo y del recuerdo. Como resultado, la memoria narrada desvela la magnitud de lo trágico y lo vivido en un cruce de perspectivas conflictivas. En esta encrucijada, la obra del escritor se transforma en la voz de la denuncia de los otros, de sí mismo, del recuerdo traumatizante y de la memoria del duelo, para extenderlos hacia el futuro como la voz de la historia. De este modo, el autor instaura una hermenéutica expresiva y profunda del mundo indígena, cuyo impacto es terapéutico.

En esta línea, el testimonio ficcionalizado se configura como una voz viva que preserva la memoria ante la violencia. Así mismo, desnuda la brutalidad ejecutada, por medio de una llamada a la acción moral para recuperar la memoria y pensarla. De tal manera, el propio Scorza como autor, asume la labor del retransmisor de lo espantoso de la experiencia de un grupo, haciéndola propia de todo un colectivo. Con ello, el autor reformula el ciclo de la conciencia traumática, de la memoria del duelo prolongado en el tiempo y de la idea de las deudas inconclusas como un “trabajo de duelo” (Freud, 1917, p. 176).

Conclusiones

El examen exhaustivo tanto en su conjunto como en detalle de las cinco novelas que conforman *La guerra silenciosa* ha posibilitado una reflexión integral acerca de la escritura histórica y su vinculación con la narrativa. Además, ha permitido abordar la obra literaria como el único ámbito con suficiente potencial para ejercer plena libertad expresiva y estética, interviniendo de manera significativa en los paradigmas sociopolíticos. Con el propósito de evidenciar este planteamiento, nuestra metodología de estudio se ha focalizado en la premisa de que, ante la ausencia de reconocimiento, justicia y evidencia concreta de los eventos trágicos que afectaron a la población campesina en la región Alto Andina, los textos narrativos de esta saga cumplen la función de ser testigos de la realidad. En este contexto, eventos verídicos como las revueltas de los comuneros de Pasco entre 1950 y 1962 se erigen como puntos de referencia históricos fundamentales y constituyen el hilo conductor de toda la trama. De hecho, esta narrativa no solo revisita el pasado, sino que también configura las

verdades, proporcionando así una explicación del presente y restaurando las memorias que han sido eclipsadas por el discurso oficial. Por consiguiente, a lo largo de estos textos narrativos, se evidencia cómo las memorias, los testimonios y otros elementos se entrelazan minuciosamente para examinar con detalle la realidad tanto individual como colectiva de aquellos que han sido sistemáticamente excluidos. El propósito subyacente es visibilizar su historia y vehiculizar, a través de la ficción, sus denuncias. En este sentido, el análisis literario, en consonancia con el concepto de trauma que hemos delineado, trasciende la simple evaluación de los personajes o la trama de la obra, adquiriendo una profundidad significativa en el contexto de la saga.

Es decir, la reflexión derivada del estudio de la memoria traumática en el corpus nos ha llevado a corroborar que, mediante la representación del trauma en *La guerra silenciosa*, el autor se sitúa en una posición intermedia entre terapeuta y defensor de la justicia. Esta dualidad confiere un respaldo ético a su obra de ficción, convirtiéndola en un espacio propicio para compartir y gestionar la historia de un pasado aún pendiente de conclusión.

Asimismo, la tarea que la pentalogía encomienda al presente implica la creación de un cementerio simbólico a manos del narrador-escritor. Este recinto imaginario opera como un punto de confluencia para todas las víctimas de la historia. De esta manera, la pentalogía ofrece una alternativa al vacío social y político, o a lo que se percibe y se manifiesta como tal en la sociedad. En otras palabras, el autor busca arrojar luz sobre los hechos o traumas de la historia olvidados, desatendidos o perdidos, para introducirlos en la memoria colectiva actual.

Como resultado, podemos afirmar sin lugar a duda que el interés de Scorza por la historia y por la violencia que subyace en ella, radica en confeccionar una reflexión sobre un hecho histórico a través de la literatura. Este tipo de creación literaria no solo ayuda a informar al público lector sobre experiencias horribles y alienantes, sino que también ayuda a generar un análisis sociocultural crítico de la época que se relata. En este sentido, sujeto en duelo, autor y lector se suman en torno a la creación literaria como los integrantes imprescindibles para potenciar el mensaje. De esta manera, la ficción, desde el presente, ofrece al lector una vía para situarse, reflexionar y, sobre todo, experimentar emociones y empatía que, a nuestro juicio, logran ampliar las oportunidades de aquellos considerados "no-históricos" para acceder al derecho de la visibilidad.

Referencias bibliográficas:

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Barnet, M. (1986). La Novela Testimonio: Socio-literatura. *Testimonio y Literatura*. Jara, Rene and Hernan Vidal. Minneapolis: Inst. for Study of Ideologies & Lit, pp. 280-302
- Camargo, R. (2015). Para una crítica de la violencia (divina): Notas sobre una (re)inscripción política. *Polis*, 14(42), 305-323.
https://scielo.cl/pdf/polis/v14n42/art_14.pdf
- Carpentier, A. (1987). *Conferencias*. Letras Cubanas.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y Repetición*. Amorrortu.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Anthropos.
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. [Tesis de grado] Universidad de los Andes. Facultad de ciencias sociales –CESO
- Escajadillo, T. (1994). Scorza antes de la última batalla. En *Narradores peruanos del siglo XX*. Editorial Lumen.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas, Vol. XIV*. Amorrortu.
- Grober, O. (2020, 3 de diciembre). "Yo soy...nosotros somos comuneros de Rancas" la representación del indígena como fenómeno textual y agente histórico en Redoble por Rancas. [Publicación]. Facebook.
<https://www.facebook.com/celacp.antoniocornejopolar/videos/5047762018568990/>
- Grosser, A. (1989). *Le crime et la mémoire*. Flammarion.
- Halbwachs. M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Lacan, J. (1987). *Seminario XI. Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Ediciones Paidós.

- LaCapra, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Prometeo Libros.
- Lutereau, L. (2011). El acto del duelo, el duelo como acto. Una hipótesis clínica acerca del duelo en el inicio del análisis. *Desde el Jardín de Freud* (11), 207-220.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27252/27527>
- Moraña, M. (1983). Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9 (17), 171-192.
<https://rcilletteras.unmsm.edu.pe/index.php/content/article/view/368>
- Ortega, Francisco A. (2011). El trauma social como campo de estudios. En *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para un nuevo milenio*, 17-62. Centro de Estudios Sociales.
- Ricoeur. PP. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Paidós
- Scorza, M. (1972). *Historia de Garabombo, el invisible*. Planeta.
- Scorza, M. (1977). *El jinete insomne*. Monte Avila Eds.
- Scorza, M. (1979). *La tumba del relámpago*. Siglo XXI.
- Scorza, M. (1983). *Redoble por Rancas*. Plaza y Janés.
- Scorza, M. (1984). *Cantar de Agapito Robles*. Plaza y Janés.