

Imagen de un escritor comprometido: recursos de la autoficción en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza

Image of a committed writer: resources of autofiction in *La tumba del relámpago* by Manuel Scorza

Juan Carlos Rojas Rúnsiman

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Lima, Perú

Contacto: pchujroj@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7255-9300>

Resumen

El objetivo principal de este trabajo es analizar los procedimientos autoficcionales presentes en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza (1979). En primer lugar, se delimita el concepto de autoficción para luego examinar los mecanismos autoficcionales empleados por el escritor con la finalidad de resaltar temas como el pacto ambiguo, la memoria, el recuerdo y la representación del autor en el mundo ficcional de la novela. Se concluye que el relato autoficcional presenta un pacto ambiguo que relaciona hechos ficcionales y verdaderos, al igual que permite la existencia de un doble nivel de enunciación en el que se intercalan un nivel onírico y uno histórico al momento de narrar la historia de las rebeliones campesinas.

Palabras claves: Manuel Scorza; *La tumba del relámpago*; Autoficción; Memoria

Abstract

The main objective of this work is to analyze the autofictional procedures present in *La tumba del relámpago* of Manuel Scorza (1979). In the first place, the concept of autofiction is delimited to then examine the autofictional mechanisms used by the writer in order to highlight themes such as the ambiguous pact, memory and the author's representation in the fictional world of the novel. It is concluded that the autofictional story presents an ambiguous pact that relates fictional and true facts, and allows the existence of a double level of enunciation in which an oniric level and a historical level are interspersed when narrating the history of peasant rebellions.

Keywords: Manuel Scorza; *La tumba del relámpago*; Autofiction; Memory

Recibido: 11.02.19

Aceptado: 19.09.19

Introducción

La obra de Manuel Scorza Torres (1928-1983) pertenece a una de las principales corrientes literarias del siglo pasado, el indigenismo, y como tal forma parte del canon literario de nuestro país y de la narrativa del continente. La crítica literaria que se ha preocupado de su obra, en un primer momento, se centraba casi exclusivamente en los casos de denuncia social que presentan sus novelas, olvidando muchas veces la calidad estilística de su obra y el fuerte componente lírico que denota su pasado como poeta, condición visible en su práctica novelística.

En la década de 1970, época en la que aparecieron sus primeras novelas, la crítica literaria nacional mostró cierta indiferencia en la obra narrativa de un escritor ocupado no solo en la producción de su ciclo novelesco, sino también como un activo agente cultural que revolucionó el mercado editorial peruano y americano. En tal sentido, la personalidad y la trayectoria del escritor han cumplido un rol importante en la limitada aceptación y difusión de su obra, lo que Tomás Escajadillo (2006) denomina “el caso Scorza”. Sin embargo, de un tiempo a esta parte se ha retomado el interés por el ciclo de novelas que conforman *La guerra silenciosa*, ambicioso proyecto de una envergadura inusual en la historia literaria de nuestro país que retrata las luchas campesinas de la sierra central peruana.

El objetivo principal de nuestra investigación es analizar temas como la memoria, el recuerdo y la relación entre ficción y realidad como procedimientos de la autoficción presentes en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza (1979). De esta manera, examinaremos el concepto de autoficción para luego analizar la obra de Scorza como representante de una nueva faceta del indigenismo en nuestro país, así como la relación entre personaje y autor y, posteriormente, los mecanismos autoficcionales empleados por el novelista.

1. La autoficción, entre realidad e invención

Las llamadas escrituras del yo han tenido un amplio desarrollo en años recientes, especialmente desde la década de 1980, época en la cual surgieron una serie de textos que representan un nuevo acercamiento a la práctica literaria¹. Según

Ana Caballé (2017), estudiosa de las escrituras autobiográficas en varias de sus manifestaciones, a partir de los años ochenta los géneros autobiográficos se desarrollaron con una gran intensidad, aportando nuevas formas a la narrativa tradicional. Ello se refleja en la publicación de numerosas novelas autoficcionales, entre las que destacan: *La virgen de los sicarios* (1994), del escritor argentino César Aira; *El desbarrancadero* (2001), del colombiano Fernando Vallejo; *Trilogía sucia de La Habana* (2015), del cubano Pedro Juan Gutiérrez; y, en el plano nacional, *Contarlo todo* (2013), de Jeremías Gamboa; *La distancia que nos separa* (2015), de Jaime Bayly; *Pequeña novela con cenizas* (2015) de José Carlos Irigoyen y *Dejarás la tierra* (2017), de Renato Cisneros, entre otros, las cuales han tenido una gran aceptación tanto del público como de la crítica.

Para realizar el análisis de *La tumba del relámpago* seguimos el concepto de pacto ambiguo propuesto por el crítico español Manuel Alberca, quien sostiene que la autoficción busca

[...] romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otro lado, la identidad de autor, narrador y personaje le sugiere una lectura autobiográfica. (Alberca, 2005, p. 119)

Si una autoficción privilegia los referentes externos, estará más cercana al pacto autobiográfico; mientras que si se favorece la invención propia, se acercará a la convención novelesca. El pacto autobiográfico, caracterizado por su relación con un referente externo, es definido por Philippe Lejeune como un “relato retrospectivo en prosa que una persona hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune, 2005, p. 31). Por otro lado, el pacto novelesco es aquel en el que no existe identidad entre autor y narrador ni entre autor y personaje, por lo que el lector de una novela suspende temporalmente la exigencia de verdad en favor de la verosimilitud literaria. De esta manera, la autoficción se sostiene en la ambivalencia entre la autobiografía y la novela, de tal forma que este híbrido de pactos antitéticos queda determinado por los extremos a los que pertenece.

Asimismo, aplicamos las pautas metodológicas propuestas por Alberto Giordano para quien las escrituras autobiográficas, especialmente las autoficcionales, oponen una línea de tensión entre la memoria y la escritura de los recuerdos al momento de construir el relato autoficcional:

Las retóricas de la memoria son estrategias discursivas a través de las cuales la narración pretende construir la vida de un sujeto como una historia con un sentido y un valor inequívocos, dejándose orientar por el poder de persuasión de distintas codificaciones culturales. (Giordano, 2006, p. 114)

En contraposición al carácter sistemático y organizativo de la memoria, los mecanismos del recuerdo asoman a esta de una manera tenue que, con el paso del tiempo, modifican los acontecimientos y les confieren un carácter inestable: en las escrituras autobiográficas no aparece el personaje tal como fue, sino como se imagina a sí mismo. Aunque la memoria intente organizar la historia de una forma verosímil, el pasado opera como una re-construcción posterior, manipulada consciente o inconscientemente por el escritor, que da lugar a ese pacto ambiguo en el que se alternan hechos reales y ficticios.

Según Alberca, en estos relatos la identidad entre autor, narrador y personaje se hace más problemática debido a la distancia que el autor asume con relación al personaje que encarna en la novela, como una personificación propia del pasado (Alberca, 2005, p. 123). Las relaciones entre verdad y mentira nunca fueron sencillas de dilucidar, por lo que, con la aparición de la autoficción, ahora se complican nuevamente. En este contexto, se puede entender el surgimiento de la autoficción, género que convive entre la autobiografía y la novela, aspecto que dificulta esclarecer la ficción de la realidad. Serge Doubrovsky, a quien se le atribuye la denominación y uso con el que actualmente se emplea el término, la define de la siguiente manera: “Ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales” (en Musitano, 2016)². Desde un primer momento, la relación entre los acontecimientos “reales” y su ficcionalización es puesta de manifiesto, de tal manera que su definición descansa en su propia ambigüedad y en unas relaciones metaficcionales que, en la actualidad, gozan de una gran aceptación.

2. Manuel Scorza y el indigenismo

Manuel Scorza es uno de los principales novelistas de nuestro país y un representante destacado del indigenismo literario peruano que se desarrolló a principios del siglo pasado. Este movimiento supera lo estrictamente literario y se vincula con diversas perspectivas tanto culturales como ideológicas y políticas, razón por la cual “el indigenismo como movimiento sociocultural constituye uno de los fenómenos más importantes del Perú del siglo XX” (Huamán, 2009, p. 15).

Según la clasificación propuesta por el crítico Tomás Escajadillo (1994), existen dos momentos del indigenismo literario. La primera etapa tiene como representante principal a José María Arguedas y culmina con la publicación de su novela más emblemática, *Los ríos profundos* (1958). Los principales temas desarrollados por la literatura indigenista de esta etapa son el sentimiento de reivindicación social, la superación de los lastres del realismo y la cercanía al mundo representado. La segunda etapa del indigenismo, de la cual Scorza forma parte, se denomina neoindigenismo y desarrolla, además de los rasgos antes señalados, los recursos y la perspectiva heredados del realismo mágico, la intensificación del lirismo como categoría integrada al relato, y la utilización y perfeccionamiento de las técnicas narrativas.

El ciclo novelístico de *La guerra silenciosa*, pentalogía en la que se incluye *La tumba del relámpago*, se enmarca en un proyecto de reivindicación y denuncia social de las condiciones de explotación y abandono que sufren las comunidades de la sierra de nuestro país. Tal como lo sugiere José Carlos Mariátegui, el “problema del indio” pone de relieve el tema de la propiedad de la tierra y es necesario entenderlo en su dimensión económico-social para comprender sus verdaderas implicancias. De esta manera, dicho problema se origina en nuestra economía, y como tal hunde sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra (Mariátegui, 2007, p. 26). En este contexto se ubican los problemas representados en la obra de Scorza y la lucha de las comunidades por recuperar las tierras que les pertenecen ante unos agentes externos que imponen sus condiciones en connivencia con las autoridades.

Con relación a la práctica novelística de Scorza, se ha estudiado esta condición de denuncia unida a la creación de un espacio referencial identificable. Dunia Gras (2000) subraya la creación de un mundo de ficción acorde con las propuestas del realismo mágico como Macondo, Santa María o Comala, por citar los mundos ficcionales creados por Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo respectivamente. En el caso de Scorza, el mundo representado en su obra posee “una base referencial muy precisa, ya que se sitúa en un paisaje identificable en un mapa, en concreto en pueblos como Rancas, que forma parte de la geografía del Perú, en la región de Cerro de Pasco” (Gras, 2000, p. 205).

El aspecto que combina historia y ficción en la construcción de su proyecto novelístico ha sido subrayado también por la crítica literaria. Roberto Ferro señala la importancia de no perder de vista el referente de las novelas del escritor peruano, en este caso los levantamientos de las comunidades de los Andes peruanos ocurridos entre 1958 y 1962, de los cuales Scorza fue un testigo privilegiado y participante activo (1998, p. 27). Este acercamiento plantea, entonces, una inclusión del escritor en la trama novelesca al mismo tiempo que sugiere un nuevo tratamiento narrativo que se aleja de lo estrictamente literario y funciona como una transformación de lo real, el levantamiento de los campesinos, en literatura. En esta misma línea, se señala la relación entre crónica y ficción al momento de desarrollar unos hechos en los que el autor participó de manera activa, de tal manera que los mecanismos de la ficción y el recuerdo se confunden en la creación de una obra que tiene un fuerte carácter testimonial (González, 2009). De esta manera, la obra de Scorza muestra el compromiso del autor con los casos de denuncia social ocurridos, en línea con la historia y hechos tratados en su obra, al mismo tiempo que se incluye como un personaje autoficcional, explorando las capacidades que esta forma autobiográfica le permite.

3. Recursos autoficcionales en *La tumba del relámpago*

El ciclo novelesco creado por Manuel Scorza incluye cinco novelas que tratan sobre las rebeliones campesinas ocurridas en los Andes centrales en la década de 1960: *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete*

insomne (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979) presentan una serie de acontecimientos y personajes a lo largo de casi dos mil páginas que evidencian una relación intertextual que se construye gracias a una estudiada estructura global que les da sentido. A decir de Tomás Escajadillo, temprano valedor de la obra de Scorza, su lenguaje se caracteriza por el tono desenfadado, así como por el uso desafiante de metáforas y descripciones poéticas audaces. Además, el humor —recurso empleado frecuentemente en sus páginas—, se une a la ironía, el “uso de lo fantástico [...] y la visión mágico religiosa de muchos campesinos que habitan en su mundo novelado” (Escajadillo, 1978, p. 189).

Este ciclo fue nombrado posteriormente por el escritor como *La guerra silenciosa*, en alusión a la falta de un discurso oficial que denunciara los reclamos de los campesinos y las continuas rebeliones en las que el propio escritor se presenta como voz de reclamo. Como hemos señalado previamente, la obra de Scorza se engloba en la corriente neoindigenista, caracterizada por una evolución del indigenismo tradicional, en la que al tema del indio tratado en sus páginas se añaden el uso novedoso de técnicas narrativas y el lenguaje poético. De esta forma, las novelas de Scorza presentan la estructura clásica de los libros del indigenismo en los que cada novela termina, casi de manera sistemática, con la matanza de los comuneros que han luchado por sus derechos, sepultando así las esperanzas y justos reclamos de su comunidad³.

A los elementos claramente referenciales de la novela (nombres de pueblos como San Antonio de Rancas, Tusi, etc.), se suman algunos de los personajes que aparecen en el ciclo; este es el caso de Héctor Chacón, el Nictálope y de los prisioneros de las comunidades campesinas. Igual sucede con Genaro Ledesma, dirigente sindical que tuvo una activa participación en las luchas campesinas y, posteriormente, fue representante de la izquierda peruana a las elecciones presidenciales, quien aparece como uno de los personajes centrales del ciclo novelesco.

En las siguientes páginas analizaremos los recursos autoficcionales

presentes en *La tumba del relámpago* entre los que se destacan, por un lado, la estrecha relación entre ficción y realidad propuesta por la novela con base en la ambigüedad del pacto autoficcional, así como la construcción de un relato coherente a través de la memoria y la escritura de recuerdos.

4. Ficción y realidad en *La tumba del relámpago*

La tumba del relámpago inicia con el regreso del abogado Genaro Ledesma a Cerro de Pasco con la finalidad de luchar por la causa de los campesinos. Como los protagonistas de las novelas que componen los cinco volúmenes del ciclo, Ledesma ha permanecido también un tiempo en prisión, espacio habitual en el que se comparten los reclamos y se toma conciencia de los problemas de la comunidad. Si en las novelas previas se intenta mostrar un acercamiento distinto a la crítica realidad que viven los campesinos de los Andes centrales a través de los héroes de la comunidad mitificados, en el caso de Ledesma se trata de un abogado con convicciones políticas firmes que no posee un don sobrenatural. A diferencia de Chacón, Garabombo, Herrera y Agapito Robles, personajes centrales de las novelas del ciclo, Ledesma cuenta con un título universitario, diferencia que, sumada a la extracción del personaje —nació y estudió en el norte del país—, le otorga una visión distinta de los problemas y abusos que sufren los campesinos y sus posibles soluciones.

El inicio de la novela recuerda el apoyo de Ledesma a la comunidad de Rancas luego de la matanza perpetrada por las autoridades ante el intento de esta comunidad de recuperar sus tierras. Este acontecimiento, basado en hechos reales, le costó su puesto como alcalde y el posterior ofrecimiento de las comunidades a financiar su mantenimiento a fin de que logre terminar su carrera y los represente legalmente. Si en un primer momento el pueblo busca, ante todo, un representante legal que los ayude en el reclamo de sus tierras, algo que han hecho a lo largo del ciclo novelesco, lo que ahora demandan es un líder que los guíe en la recuperación de sus tierras a través de la lucha armada, dilema que enfrenta a Ledesma con sus propias convicciones ante las nuevas necesidades de los comuneros: “Ahora ya no requerimos un abogado sino un dirigente, alguien que nos conduzca a la

pelea, doctor. El tiempo de los reclamos murió. ¡No necesitamos expedientes: necesitamos fusiles!” (Scorza, 1970, p. 57)⁴. Las novelas scorzianas evidencian una notable evolución, pasando de una representación simbólica de los personajes a un acercamiento más realista gracias a los elementos autoficcionales entre los que destaca la aparición de un personaje histórico, Genaro Ledesma Izquieta, quien contribuyó a la lucha por los derechos de los campesinos; de tal manera, la estrecha relación entre lo real y lo ficticio sirve para una posterior reflexión acerca de la problemática de los comuneros y su posible solución.

El pacto autoficcional propuesto por el novelista resalta este estatuto ambiguo del género, potenciando las posibilidades de una novela que emplea hechos verdaderos y ficcionales ya que es imposible “inclinarse hacia uno u otro pacto porque es precisamente allí donde se afirma la suspensión de la posibilidad de decidir y donde reside su mayor potencia literaria” (Musitano, 2016). Con ello especifica esta doble vertiente, histórica y onírica, en la que los recursos autoficcionales que mezclan ficción y realidad sirven para plantear su novela como una modificación de lo real con lo deseable y, como tal, cumple a cabalidad el pacto autoficcional. En palabras de Scorza:

Sucede que yo he renovado la novela política indigenista incorporándole una intensa condición poética y onírica [...] Mis novelas, pues, tienen dos niveles: un nivel histórico y un nivel onírico. El nivel histórico muestra la realidad tal como es y, salvo excepciones, la recoge a través de personajes que figuran con sus nombres verdaderos en los libros. En tal sentido son testimonios. Pero al mismo tiempo son máquinas de soñar, porque para mostrar mejor la realidad yo la sueño. (Lennard, 2007)

En esta novela, la relación entre ficción y realidad como recurso autoficcional propuesto por Scorza adquiere mayor relevancia, pues el pacto autoficcional sostiene una historia que combina hechos reales con aquellos deseados, en los que la planeación de la lucha de los campesinos y la recuperación de sus tierras ocupan un lugar principal.

La novela se proyecta como una reflexión de Ledesma acerca de la situación de los campesinos en el Perú, a quienes considera “el más vasto reservorio de energías revolucionarias de América Latina” (p. 12). Este planteamiento

novelista desarrolla de manera paulatina las reflexiones de Ledesma con respecto a la situación actual del Perú, tomando en cuenta los enfrentamientos y fracasos de las luchas campesinas descritas en las novelas anteriores: “En el Perú, las palabras están de más [...] el Perú está demasiado corrompido como para escuchar la voz de la justicia” (p. 58). La inclusión de este personaje permite representar el papel de la reflexión intelectual, quien junto al personaje Scorza que aparecerá más adelante, muestra las carencias para analizar y, sobre todo, para actuar y cambiar la realidad concreta de los campesinos, ya que buscan adaptar su ideología a una realidad distinta: “La desgracia de nuestras luchas es que no coinciden con nuestras ideologías. La rabia, el coraje, son de aquí, y las ideas son de allá. ¡Nosotros sólo ponemos la desesperación! —pensó Ledesma” (p. 235). Estas propuestas no tienen cabida en una realidad totalmente distinta a la que se plantea en la realidad y situación particular del Perú. Por ello, la repetición de Ledesma acerca de “¿y si los libros se equivocan?” (p. 12) revela sus dudas acerca de la idoneidad de la teoría socialista que le sirve de referente para aplicarla a la realidad peruana, lo que origina el cambio en su visión y posterior toma de posición con respecto a la justicia de los reclamos de los comuneros, lo que conlleva a que se abandonen los personajes simbólicos y se acerque el problema de los campesinos a la realidad.

5. Construcción de la memoria y escritura de recuerdos

Las escrituras autobiográficas resaltan, además, el papel de la memoria en la transformación, intencionada o no, de los recuerdos. Así, el personaje autoficcional es fruto de la interacción entre ambas instancias. Según Giordano:

A través de las retóricas de la memoria, de las tentativas de apropiarse del pasado con una intencionalidad estética e ideológica definida, las narraciones autobiográficas construyen imágenes del sujeto que rememora (imágenes genéricas, políticas, artísticas) para volverlo presentable según los parámetros de visibilidad social establecidos dentro del campo cultural en el que escribe. (2006, p. 114)

Scorza confía en el poder organizativo de la memoria a fin de otorgar un sentido a esta crónica novelada de las rebeliones campesinas: “Yo tenía una dirección y un plan desde el principio. De otra manera era difícil poder escribir un

ciclo de cinco libros, casi dos mil páginas, sin una idea [...]” (en González, 2009). El trabajo reconstructivo y organizador de la memoria se asocia al recuerdo, a fin de evitar una crónica que solo denuncie los hechos presentados y deje de lado su componente literario. Es verdad que el escritor mantiene un compromiso claro con una causa que considera justa; no obstante, según sus propias palabras, el “compromiso que un escritor tiene que tener fundamentalmente es con la literatura” (González, 2009).

Cuando el escritor desea narrar sus vivencias pasadas, el recuerdo surge instantáneamente en su aspecto temporal. El recuerdo, a diferencia de los hechos narrados con base en la memoria, posee un carácter imaginario que dificulta la referencialidad de la autoficción: “Se escriben los recuerdos, o mejor, se deja que los recuerdos *se* escriban, para suspender el impulso reactivo de dominar el pasado y poder aproximarse al misterio de su olvido y su supervivencia” (Gasparini, 2011, p. 114). Por ello, las preguntas de hasta dónde es referencial y hasta dónde ficcional el texto scorciano reducen en gran medida lo esencial de su ficción; al texto autobiográfico, como las memorias o la autobiografía, se le reclama su asentamiento firme en la realidad a través de las retóricas de la memoria, a diferencia del texto autoficcional en el que se ofrece un debilitamiento de la fuerza organizadora y totalizadora de la memoria y se potencia el recuerdo y la recreación de la historia. *La tumba del relámpago* no busca quedarse en una crónica de acontecimientos y concluir el ciclo novelesco, sino que expresa, a través de la recreación de sus recuerdos, una propuesta basada en una realidad concreta: el cambio en la visión de la problemática campesina.

La inclusión de los personajes principales permite representar la contraposición entre dos formas distintas de entender la realidad. La segunda línea narrativa desarrollada en *La tumba del relámpago* tiene como personaje central a Remigio Villena, comunero de Santa Ana de Tusi, quien como Ledesma lleva el peso de la historia, aunque desde el punto de vista de los campesinos. Villena descubre que los ponchos tejidos por la ciega doña Añada, a quien creen loca por los prodigios que aparecen en sus telas, encierran no solo la historia de las pasadas luchas de la comunidad, sino también las futuras. La búsqueda

de los ponchos y la verdad que estos contienen se convierte en la obsesión del comunero, quien desea no solo observar la historia representada de las luchas y fracasos de los campesinos, sino también entender el significado que encierran estas imágenes incluidas en los ponchos.

Tanto Genaro Ledesma, a través de sus lecturas y reflexiones, como Remigio Villena, interpretando los tejidos, llegan a la misma conclusión: la dependencia del relato mitológico es lo que los ha llevado hasta su desesperada situación actual. En este caso, el mito se presenta en su dimensión de evasión de la realidad ante las injusticias, posición que les impide reclamar sus derechos (González, 2009, p. 165). Sin embargo, su futuro no está delimitado por sus experiencias previas, sino que es factible de ser construido por ellos mismos. Este es el sentido del grito de Remigio Villena ante la Torre del Futuro, en donde se guardan los tejidos de doña Añada. En ellos —intuye— está escrito el futuro de su lucha, pero se rebela ante la situación de dependencia que esto conlleva:

—¡Intuyó que había llegado al futuro, y lo rechazó! Porque no quería ya acatar ninguna ley emitida en las sombras por la mano de una delirante sombra ciega, sino ordenarse él mismo y obedecerse él mismo, asumir su propio futuro [...] ¡Porque nadie se libertaría jamás mientras ellos obedecieran los mandatos de la ciega! [...].

—Quizá en algún poncho figuraba el fin de nuestra empresa —insistió Farruso.

—¡Nuestra empresa sólo depende de nuestro coraje! ¡Nadie decidirá más por nosotros! ¡Existimos! ¡Somos hombres, no sombras tejidas por una sombra! ¡Mi cuerpo y mi sombra me seguirán adonde los lleve mi valor o mi cobardía! ¡Nos calienta un verdadero sol! ¡Nos enfría una nieve verdadera! ¡Estamos vivos! (pp. 201-202)

El fuego que devasta la Torre del Futuro señala la determinación de Remigio Villena de abandonar la visión mitológica. En el caso de Ledesma, la percepción de esta verdad lo empuja, finalmente, a considerar la lucha armada como única salida en la que los comuneros, con su propia determinación, serán capaces de recuperar sus tierras. No obstante, lo mitológico interviene de una manera decisiva a través de un sueño premonitorio en el que Santa Maca ordena al Arpista de Lima que recuperen las tierras antes de la fecha prevista, lo que ocasiona que sus esfuerzos se dispersen, no puedan enfrentar la represión del

Estado y el plan de la recuperación de las tierras fracase. Manuel Scorza dejó en claro su clara posición con relación a la necesidad de un cambio de pensamiento:

El mito es en la sociedad peruana, por lo menos como yo lo planteo en mis libros, la respuesta a una locura colectiva. Cuando se produce la conquista española, lo más grave que ocurre es que expulsa de la historia a seres que tenían historia. [Los conquistadores] proponen una historia en la cual no hay sitio para los vencidos, que son anulados y expulsados completamente. Pero ningún ser puede existir fuera del tiempo [...] estas sociedades entran en un trance de locura [...] Al no poder el hombre existir en la historia, se inventa otra historia. (En González, 2009)

El relato mitológico es la respuesta de una sociedad excluida que persigue restaurar un orden con el cual vuelva a reconocerse. El poder organizativo de la memoria y su vinculación con los recuerdos busca proponer una historia basada en lo real, pues mientras la memoria trabaja con el cuadro general de la historia, las escrituras de los recuerdos operan en detalle. Estos irrumpen con una clara voluntad persuasiva reflejada en la especificidad de los detalles propios del relato autoficcional. Efectivamente, la que podemos considerar la novela más dogmática y aleccionadora del conjunto cierra el ciclo con una reflexión que propone una salida a la situación crítica que se vive en los Andes. Esta es una propuesta consciente y coherente con sus convicciones, por lo que el relato autoficcional sirve a sus intereses. No es casual que el personaje Scorza aparezca hacia el final de la novela como una ayuda externa a la lucha que poco a poco supera a Ledesma. Es el personaje Scorza quien narra su participación como secretario ejecutivo del movimiento comunal y quiere, ante todo, dar visibilidad en la capital a la lucha y atropellos que se viven en los Andes centrales. Sus manifiestos, publicados en un diario de la capital, son constancia de los hechos vividos por el novelista y su ayuda a la causa. Scorza pretende que su escrito se inserte en el relato autoficcional de la novela a fin de plantear una solución a la situación en que se encuentran. De esta manera, en *La tumba del relámpago* — última novela del ciclo— se puede afirmar que los tiempos míticos, de alguna manera, están cambiando en favor de uno que considere los aspectos principales de la situación de los campesinos y ayude a plantear una solución que dependa de ellos mismos.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos analizado los recursos autoficcionales empleados por Manuel Scorza en *La tumba del relámpago*. En un primer momento se ha subrayado la importancia del pacto específico de la autoficción, definido como un pacto ambiguo que relaciona hechos ficcionales y verdaderos. A continuación, hemos desarrollado la importancia de Scorza como representante destacado del neoindigenismo peruano, caracterizado principalmente por el uso de novedosas técnicas narrativas y la intensificación del lenguaje poético.

En cuanto a los recursos autoficcionales empleados en *La tumba del relámpago*, la relación entre ficción y realidad ha sido una constante en la obra de Scorza. Así, el autor detalló la existencia de un doble nivel de enunciación en su ciclo novelesco, en el que se intercala un nivel onírico y uno histórico al momento de narrar la historia de las rebeliones campesinas. Asimismo, el papel de la memoria en la construcción del relato autoficcional ayuda a otorgar un relato global, mientras que los recuerdos operan en el nivel del detalle al momento de contar la historia. Este hecho busca establecer *La tumba del relámpago* como el cierre de un ciclo mítico; en este, la memoria trabaja en la organización del referente histórico, mientras que los recuerdos se establecen como manifestaciones de los deseos plasmados por la novela y, en última instancia, por el autor, a fin de dar un relato alternativo y una nueva solución a la problemática de las luchas campesinas.

Notas

1 El contexto en que las escrituras autobiográficas se han desarrollado permite observar el interés en unas prácticas que, ante todo, se centran en la propia individualidad y que, en su puesta por escrito, plantean nuevas interrogantes. Al ser formas, en cierto sentido, libres de toda atadura de construcción y estilo, en ellas se busca contar la historia de una vida como retazos temporales, en el caso del diario, o hallar el sentido completo de su existencia, como en el de la autobiografía. Para algunos autores, como Paul de Man y Georges Gusdorf, las escrituras autobiográficas intentan una tarea abocada a un imposible, pues usan la palabra escrita como mediador entre la conciencia y el texto, la cual finalmente no muestra al ser en sí, sino más bien el intento de una racionalidad de poner orden en su propia existencia, buscando lograr esa “transmutación de la autoconciencia en escritura del yo” (Gusdorf, 1991, p. 13).

- 2 De aquí en adelante, todas las referencias a la bibliografía que citamos en francés son traducciones propias.
- 3 Aunque Scorza se mostró en desacuerdo con la denominación de novelista indigenista, que estimaba restrictiva con relación a la valía de un escritor, se consideraba heredero de José María Arguedas, pues este fue el primero que escribió desde el interior de la sociedad indígena (Perlado, 2004).
- 4 De aquí en adelante solo citaremos el número de página para referirnos a la novela *La tumba del relámpago* (Scorza, 1979).

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (2005). ¿Existe la autoficción hispanoamericana?. *Cuadernos del CILHA*, 7-8, 115-127. Recuperado de <http://bdigital.uncu.edu.ar/1095>
- Caballé, A. (7 de enero de 2017). ¿Cansados del yo?. *El País*. Suplemento *Babelia*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 113-118.
- Escajadillo, T. (1978). Scorza antes de la última batalla. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4(7-8), 183-191.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru editores.
- Escajadillo, T. (2006). Scorza: nadie es profeta en su tierra. *San Marcos*, 24, 191-205. Recuperado de: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/san_marcos/n24_2006/a09.pdf
- Ferro, R. (1998) ¿Historia o ficción? La violencia en el orden del referente y en el proceso de la escritura: las novelas de *La guerra silenciosa*, de Manuel Scorza. *Kipus. Revista Andina de Letras*, 8, 27-40. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1758>
- Gasparini, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. *Tangence*, 97, 11-24. doi: 10.7202/1009126ar
- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- González, J. (2009). “La guerra silenciosa”: función del mito y la confluencia entre

crónica y ficción. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd8h9>

Gras, D. (2000). *Manuel Scorza, un mundo de ficción*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Gusdorf, G. (1991). *Les écritures du moi*. París: Éditions Odile Jacob.

Huamán, M. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras*, 80(115), 11-25. Recuperado de <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/145>

Lejeune, P. (2005). *Le pacte autobiographique 2*. París: Seuil.

Lennard, P. (2007). Cuando la tierra tiembla. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2757-2007-10-14.html>

Mariátegui, J. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, 52, 103-123.

Perlado, J. (2004). “Entrevista a Manuel Scorza”. *Espéculo*, 7. Recuperado de <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero7/scorza.htm>

Scorza, M. (1970). *Redoble por Rancas*. Barcelona: Planeta.

Scorza, M. (1972). *Garabombo, el invisible*. Barcelona: Planeta.

Scorza, M. (1979). *La tumba del relámpago*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Scorza, M. (1987). *El jinete insomne*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Scorza, M. (1991). *Cantar de Agapito Robles*. Ciudad de México: Siglo XXI editores.