

Comunista, que sostiene la necesidad de que el proletariado constituya la vanguardia que conducirá la revolución general en el Perú. Esta polémica se cristaliza en la novela bajo la forma de una pregunta que vuelve a lo largo del relato tal un *leit motiv*: “¿Y si en los Andes la vanguardia revolucionaria no es la inexistente clase obrera sino la esquilma clase campesina?” (cap. 12, p. 62).

Scorza, en ese entonces Secretario de Política de Movimiento Comunal del Perú, se muestra partidario de aprovechar las violentas rebeliones centrales en la reivindicación del derecho a la tierra para dar inicio al proceso revolucionario de cambio. El fracaso del levantamiento general tiene, según la expone Scorza en *La tumba del relámpago*, las siguientes causas: la dificultad de la unión entre las comunidades por las rivalidades ancestrales que surgen entre ellas mismas. Sin embargo, como ya lo dijimos, este obstáculo parece vencerse en la última novela. La falta de armas que obliga a los comuneros a transformarse en una suerte de francotiradores, en mártires heroicos que América Latina ya no necesita para llenar sus calendarios de luchas populares. También evoca la falta de difusión a nivel de los medios masivos de comunicación de estas luchas que se llevan a cabo en un mundo que, para los propios limeños, es tan extraño y lejano como Siberia o China. Y por fin, la falta de cuadros “intelectuales” susceptibles de canalizar políticamente las rebeliones espontáneas y violentas de los comuneros.

Lo que Scorza pretende demostrar, y que en este sentido llega a confirmar en *La tumba del relámpago*, es la existencia de un potencial revolucionario en las comunidades indígenas cuyo origen se halla en la supervivencia de la organización social del Imperio Inkaico concebido como una forma de comunismo primitivo. Mariátegui también sostiene esta tesis que además constituye su argumento principal para subrayar la importancia de esta clase en un proyecto de cambio socialista. Nuevos estudios, como por ejemplo el del etnólogo rumano John V. Murra (*La organización económica del estado inca*) tiende a destruir, o mejor dicho a desmitificar esta idea de organización comunista del Imperio Inca, fundándose en un análisis más profundo de la real distribución de las tierras y del sistema rudimentario de imposición fiscal. Sin embargo faltándonos actualmente los datos objetivos que nos permitirían decidir a favor de una u otra, no



nos parece esencial esta discusión en torno a la forma de organización social del Imperio Inca. Lo que sí nos parece primordial es poner en duda una tesis política de acción que funda su argumentación en una concepción tan idealista y tan romántica de la clase campesina. Subsiste sin duda una forma de organización colectiva de las comunidades antiguas, pero este hecho no conlleva como consecuencia necesaria la existencia de una conciencia colectiva revolucionaria capaz de dar la lucha en un sistema capitalista dominante. La fragilidad y el romanticismo revolucionario de tal concepción sólo puede entrañar el fracaso y la muerte de los comuneros como lo atestigua el final de *La tumba del relámpago*.

Fabienne Bradu

* Manuel Scorza: *La tumba del relámpago*, Siglo XXI, México, 1979.

La consagración de la maestría

En este libro* —del que las dos primeras ediciones se han agotado en sólo dos meses—, Alejo Carpentier nos ofrece su versión de un trozo de Historia Universal que comienza con el combate de la República Española contra el fascismo y termina con la victoria de la Revolución Cubana y los acontecimientos de Playa Girón. Los hechos con reflejos, pensados y vividos por personajes cuyas aspiraciones, sentimientos, frustraciones, cobardías y rebeldías, reflexiones y logros, se insertan en una Historia que rebasa a los hombres, pero a la vez es construida por ellos debido a su

capacidad de convertir las convicciones en acción: “Por fin —¡carajo!— había tomado una verdadera decisión en mi vida. Por fin había algo *a mi voluntad debida* —acción emprendida sin verme zarandeado por los acontecimientos o por dictámenes ajenos”, dice Enrique, personaje-hilo conductor, al tomar la decisión de participar en las Brigadas Internacionales.

La acción de la novela está basada en las trayectorias de Enrique y Vera. El primero es un descendiente de la aristocracia habanera criolla —adicta a cualquier dictador en turno que represente sus intereses de clase— a quien, sin embargo, su afán de cultura y sus relaciones con los compañeros de la Universidad le permiten vislumbrar la tremenda injusticia que se comete contra el pueblo por la dictadura de Machado. Su participación en política lo obliga al exilio en el cual, tras acontecimientos que lo hacen madurar, participa en la guerra de España en la que conoce a Vera.

Ella es originaria de Bakú, ciudad de la que su padre —comerciante en paños— se ve obligado a huir debido a los motines provocados por la lucha entre armenios y mahometanos. Comienza para ella el descubrimiento de la danza, practicada en exilios sucesivos que la llevan a París y después a España.

A partir del encuentro de estos personajes, se hace patente que Vera es una mujer que huye constantemente de la realidad que la rodea, realidad donde la *Revolución* ocupa un primer plano —mientras Enrique, desgarrado entre el deseo de transformación y una progresiva comprensión del mundo, participa periféricamente en acontecimientos donde otros son figuras centrales. Finalmente, la Revolución Cubana es el marco en donde ambos realizan sus más claros sueños al integrarse, de una manera consciente y lúcida, en ese gran proceso de transformación colectiva.

Los logros de la civilización humana y la capacidad creadora de los hombres, son concebidos en la novela como un proceso autodesarrollante, en lucha sin cuartel contra la degradación que implica el fascismo y las dictaduras militares latinoamericanas, sus hermanas gemelas.

Esta novela histórica —tanto por el lugar que seguramente ocupará en la literatura del siglo XX como por el material que utiliza— nos revela una rara maestría en la selección de hechos tanto más significativos en cuanto aparecen meditados por el hombre que podemos ser cualquiera de nosotros en alguna parte de nuestra vida.

La profundidad de la interpretación que de la historia hace Carpentier se puede medir por el hecho de que, a medida que progresamos en la lectura del texto, nuestro conocimiento de la realidad social, cultural e histórica, se ve notablemente aumentado, no sólo en el aspecto informativo, sino englobado en una perspectiva que lo hace aplicable a la realidad mexicana de nuestros días. En este sentido representa una real superación de, por ejemplo, *El Siglo de las Luces*, novela cuya estructura es similar a ésta.

La Consagración de la Primavera de Stravinsky, aparece en el texto cual verdadero leit-motiv, en diferentes planos: como el gran ballet que Vera quiere escenificar liberado de coreografías preciosistas que, por decadentes, no logran manifestar la fuerza y universalidad de la música; como ritmo y secuencia temática que estructura y matiza el conjunto de la novela; como fusión de culturas "locales" en una cultura universal. De este modo, se produce una síntesis que muestra las posibilidades de una literatura cuya concepción y fuente creadora es la música, a la vez que plantea interesantes problemas teóricos en torno a la interdependencia e interacción de las artes.

El contenido positivo, es decir, las propuestas y alternativas que nos ofrece Carpentier en *La Consagración de la Primavera*, revelan una profunda convicción humanista de la que, al terminar de leer el libro, somos también copartícipes.

Fernando Castillo

* Alejo Carpentier: *La consagración de la primavera*, siglo XXI, México, 1979.

Los silencios de Eduardo Torres

Ya habíamos tanido noticia de él: en un libro anterior (*Movimiento perpetuo*) y, fragmentariamente, en distintas revistas y suplementos culturales (*Revista de la Universidad de México*, *Plural* (primera época), *La cultura en México*, y el honorable y tan injustamente olvidado *Suplemento literario* de *El Heraldo de San Blas*). Ahora, después de más de veinte años de espera, aparece por fin Eduardo Torres, a los ojos del lector, en *Vida y Obra. Lo demás es silencio** de Augusto Monterroso, nos cuenta su

historia y su pensamiento. Son varias las voces que hablan en él y son ellas precisamente las encargadas de configurar un ámbito y un personaje. Porque San Blas, S. B., "ciudad grande con los encantos de un pueblo chino y al revés", sólo podía secretar a un personaje como Torres, ¿y en qué otro sitio habría podido vivir, tan a gusto y sin traicionarse, el pintoresco doctor Eduardo Torres, "espíritu chocarrero, humanista, sabio o tonto"? Geografía y biografía de trenzan, así, en ese singular juego dialéctico al que sólo puede dar lugar la ironía.

El libro, de hecho, se divide en dos partes: la primera, a cargo de Juan Islas Mercado, Luis Jerónimo Torres, Luciano Zamora y doña Carmen de Torres, trata de reconstruir (o de ocultar) a un personaje; la segunda, lo hace hablar, entre dichos, aforismos, poemas y concienzudos artículos doctorales. Pero en general, el libro entero es un juego de ocultamientos que parece no tener fin. ¿Dónde está realmente Eduardo Torres? ¿Qué llegamos a saber de él al final de la lectura?

A lo largo de las primeras 84 páginas del libro, Eduardo Torres es sólo un *pretexto*: desaparece en el relato de los otros. Amigos y parientes, entregados a la tarea de buscarlo, no hacen otra cosa que suprimirlo de su discurso, silenciarlo. Está allí, sí, pero sólo por su ausencia. La memoria, que debía recuperarlo, actúa entonces como censura. ¿Y qué otra cosa podía ocurrir en San Blas, esa pequeña ciudad, ese pueblón, en el que los celos, los chismes y la envidia constituyen el pan espiritual de cada día? Parientes y amigos aprovechan la oportunidad que les ofrece la memoria de Eduardo Torres para narrarse a sí mismos. "Desde que E. Torres fundó el Suplemento Dominical de *El Heraldo de San Blas* —escribe Luis Jerónimo Torres—... nuestro periodismo dio un gran vuelco al recoger en sus columnas, sin distinción de sexo, moral alguna o ideología, ya no sólo lo que nuestro Estado produce, sino los aportes de la nueva generación de los alrededores, sin contar con la producción del samblasense de fuera y hasta del español o hispanoamericano de dentro... Por lo que a mí respecta, hace tiempo que abandoné San Blas y vivo aquí en donde ejerzo el periodismo, no diré que sin eficacia, pero sí con modestia. Mis ambiciones de novelista y poeta..." Es este el mecanismo de que se valen los apologistas de Eduardo Torres para, al enunciarlo, suprimirlo de su discurso y, con ello, poder

tranquilamente desovillar su propia biografía. Personaje esculpido sobre su ausencia, la escritura, que al omitirlo paradójicamente lo hace posible, nos arroja de pronto a ese ambiguo y pantanoso territorio en el que el juego de la ironía y la nostalgia constituye el signo en el que se desdibuja su presencia. Esa sonrisa constante que recorre sobre todo la primera parte del libro, deviene de pronto franca carcajada, pero una carcajada que, al pronunciarse, no olvida sin embargo el lejano reducto en el que se origina y al que necesariamente remite: la carencia que implica descubrirse al final de la vida sin haber estado nunca en ninguna parte. ¿San Blas te recuerda, doctor Eduardo Torres?

En la segunda parte del libro (considerablemente menos atractiva que la primera), al hacerse *texto*, Eduardo Torres desaparece también. No sólo se oculta detrás del aforismo, del chiste, del chascarrillo, que ponen distancia, distancia insalvable, entre quien escribe y quien lee, se oculta también detrás de aquellos sobre quienes escribe. ¿Dónde queda Eduardo Torres frente a Miguel de Cervantes, don Luis de Góngora o Augusto Monterroso? ¿No será sólo una pura invención de alguno de ellos? O al revés: ¿no serán Augusto Monterroso, don Luis de Góngora o Cervantes una fantasmática invención de la sarcástica y burlesca de Eduardo Torres? Hay, evidentemente, más que un punto de contacto entre Torres y Monterroso: no sólo la ironía y el espíritu burlón que recorren sus textos, no sólo el absoluto rechazo de las múltiples formas de la solemnidad —más acentuado tal vez en el segundo que en el primero— que los caracteriza, ni tampoco exclusivamente el simpático bestiario que sus obras conforman, sino también, y sobre todo, una cierta vocación por lo pequeño: "Cada quien, pues —ha escrito Torres sobre Monterroso—, lleve el fardo que sus energías le permitan, y recuerde que en cualquier caso arar ha sido siempre una tarea que pueden compartir al unísono el Buey y la Mosca". Ellos, los dos, han optado felizmente por la Mosca. Y eso será algo que, como lectores, siempre tendremos que agradecer a un texto. Pero a fin de cuentas ¿quién ha inventado a quién?, ¿cuál es el personaje y cuál el autor? De cualquier forma, y para cualquier conclusión al respecto, habría que tener en cuenta la carta que don Librado Valencia remitió a la redacción de *La gaceta*¹ del Fondo de Cultura Económica, en la que se duele de que se haya "tomado a broma a