



estaban cerca de él había cesado por un momento y por segunda vez un suave silbido descendió de una de las ventanas de arriba. Todo lo demás estaba silencioso en el aire o ya estarían dormidas aquellas golondrinas cuyas evoluciones había seguido con ocioso mirar:

“Y ella había pasado entre el crepúsculo. Esa era la causa por lo que todo estaba silencioso, todo, salvo el suave siseo que caía de la ventana. Y esa era la razón por la que las lenguas de los hombres habían cesado también de su chárchara. Estaba cayendo la obscuridad

Darkness falls from the air, (La obscuridad descende del aire).

“Una alegría temblorosa como una caricia de luces pálidas danzaba una danza de espíritus encantados en torno de él. ¿Qué era? ¿El paso de la muchacha por entre el aire crepuscular? ¿O el verso lleno de vocales densas, pleno de ritmo, son de laúd?

“Quiso ocultar su ensueño a los otros y se apartó lentamente hacia el extremo de la columnata donde las sombras eran más intensas; y, según iban andando, golpeaba blandamente las cosas con su bastón y dejaba a su espíritu vagar a su placer por otras edades; tiempos de Dowland, de Bird, y de Nash...”

“Quiso ocultar su ensueño”. He aquí otro motivo común al Dante de *La vida nueva*: disfrazar los sentimientos para distraer su “segreto” a los otros. La donna dello scherno (La mujer de la pantalla) le sirve a Dante para ocultar el verdadero objeto de su amor, para defenderlo de la curiosidad y de los chismes del “vulgo” que se burla de lo intangible que no pueda entender y así profana y destruye los sentimientos más sagrados. Este desdén explica el ca-

rácter iniciático de la lírica stilnovista ligada a la poética del *trobar clus*. La poesía, el amor, de potencia se vuelven acto sólo en “spírito gentil”: son, pues prerrogativas de los espíritus nobles. Hay que subrayar, sin embargo, que la palabra vulgo no tiene ni en Dante ni en Stephen una acepción clasicista.

Si para Dante la mujer continúa siendo, hasta en las obras de la madurez, mediación, instrumento de salvación, y, como la define Eugenio Montale en un ensayo sobre el poeta florentino: “trámite necesario de la escalada hacia Dios”, en Joyce la mujer se volverá mediación hacia la tierra, y la aparición epifánica de la joven a la orilla del mar en el capítulo IV del *Retrato*, es angelical, pero no se trata ya de un ángel descendido del cielo a “miracol mostrare”, sino de un “ángel de juventud mortal, de belleza mortal, un ángel enviado por el tribunal estricto de la vida para abrirle de par en par, en un instante de éxtasis, las puertas de todos los caminos del error y de la gloria.”

La aparición de la joven-pájaro es una de las más significativas páginas del *Retrato*, en donde coinciden la revelación del sentido del amor, la toma de conciencia de la vocación artística y la aceptación de la vida. Las figuras poéticas a las que recurre Joyce son las mismas que Dante utiliza para crear el clima visionario en la *Vida nueva*; las mismas que encontramos en las escrituras sagradas y en la liturgia católica: metáforas, símbolos, alegorías, reiteración, prolepsia, polisíndeton, anáforas, asonancias; recursos del lenguaje místico.

Los libros de la juventud de Dante y de Joyce son la elaboración personal y original que parte de la teología medieval; una

especie de *Work in progress* que tiene como culminación la *Comedia* y el *Ulises*, es decir un libro total que, como dice Umberto Eco, es “resumen metafísico de toda la historia de la realidad intencional”: una obra en que han puesto mano el cielo y la tierra, el pasado y el presente, la historia y la eternidad.

Dante en la *Comedia* presenta una *Suma*, una enciclopedia del mundo medieval. A distancia de seis siglos Joyce traza en *Ulises* “un retrato negativo del espíritu y del mundo” y presenta otra *Suma* en la que deshace —la dice Jung en su espléndido ensayo que le dedica en 1932—, lo que el gran florentino construye. Ulises en la enciclopedia del mundo occidental bajo el dominio del capitalismo (como diría Pound) que disgrega su cultura utilizando los mitos y arquetipos sobre los que está construida la psique humana. Arquetipos y mitos ya consumidos y mecanizados, y habría por lo tanto que recrearlos porque el hombre moderno, “no diversamente del hombre arcaico, no puede vivir sin mitos” (Mircea Eliade).

Annunziata Rossi

Libros

Scorza: entre la desilusión y la polémica

Con *la tumba del relámpago*,* Manuel Scorza concluye la narración de los levantamientos protagonizados por las comunidades indígenas del Perú en los años 1960-61. La serie consta de cinco novelas que, a pesar de formar un conjunto ofreciendo una visión genérica de este episodio histórico, pueden ser leídas independientemente. Sin embargo, sólo un análisis global de los cinco cantares nos permite evaluar en su justa medida *La tumba del relámpago*.

En efecto, la lectura consecutiva de las cinco novelas hace resaltar una evolución notoria entre la primera obra: *Redoble por Rancas*, y ésta última. Situándonos en el estricto plano literario, precisamos aclarar

que, desafortunadamente, esta evolución no se percibe como un enriquecimiento de la técnica narrativa del autor, sino más bien como un desgaste que ya se anuncia a partir de la tercera novela: *El jinete insomne*. Se nota a lo largo de las cuatro primeras una repetición de la técnica narrativa que termina por caer en una monotonía desilusionante para el lector. Esta pérdida de cierta originalidad literaria lograda con mayor éxito en *Redoble por Rancas* a través de una búsqueda de representación "respetuosa" de cierta clase social de Perú contemporáneo, se confirma en la *La tumba del relámpago*. En esta última trasciende, encima otra preocupación literaria y de otra naturaleza, el empeño por comprobar una tesis política que, supuestamente, debería conducir a una revolución encabezada por la clase campesina indígena de los Andes Centrales del Perú. Lo que antes Scorza planteaba de manera más sutil en *Redoble por Rancas*, pasa a ser una suerte de planfleteo en el cual las denuncias y peleas entre los partidos políticos de la izquierda peruana ocupan la mayor parte del escenario, dejando a los campesinos en los entretelones como pretexto necesario pero ya no primordial para la situación narrada. Se sienten, demasiado vivos y presentes, los rencores partidarios, y con legítima razón se pregunta el lector: "¿Y qué pasó con los comuneros? ¿Qué pensaron ellos de este nuevo fracaso? ¿Hacia qué nueva situación o conciencia les habrá conducido esta lección histórica?" Todas estas preguntas quedan sin respuesta ya que Scorza centra todo el interés final de esta serie en el destino de los líderes intelectuales de la rebelión, entre los cuales se presenta a sí mismo como uno de los protagonistas principales.

La importancia de *La tumba del relámpago* reside en el hecho de que representa la culminación de las cuatro novelas anteriores porque en ésta es cuando se da la condición "objetiva y subjetiva", según los propios términos de Scorza, que siempre faltaba para que la lucha desembocara hacia un final victorioso: la unión de las luchas aisladas de las comunidades indígenas. A este respecto, es significativo el hecho de que el fomentador de dicha unión sea un personaje ajeno a la comunidad. Se trata de un abogado, Genaro Ledesma, que se pone al servicio de las luchas indígenas para resolver el problema crucial del derecho a la tierra. Lo demostrado en *La tumba del relámpago* es que el fracaso de



las ocupaciones de la tierra relatadas en las cuatro primeras novelas se origina siempre en la falta de coordinación entre las comunidades cuya fuerza, limitada de por sí, no permite vencer la supremacía de la tropa militar.

En *La tumba del relámpago* aparece resuelto un factor que representaba el punto más crítico en *Redoble por Rancas*: el problema de la conciencia revolucionaria de las comunidades indígenas. En la primera novela, este problema constituye el trasfondo político sobre el cual se desarrolla el relato más anecdótico, en el sentido de específico, de la rebelión de Rancas. En la última esta discusión ya no se presenta como problemática, sino que al contrario, justifica la táctica de lucha sostenida por Scorza. Se da por admitida la conciencia revolucionaria de los comuneros y por tanto, ellos deberán constituir la vanguardia de la revolución socialista. Así, el autor evoca como causa principal, pero única, del fracaso repetido a pesar de la unión, la falta de armas. También aparece más implícitamente este problema en las novelas anteriores, pero en *La tumba del relámpago* Scorza limita su visión de la situación situándose en el plano de las condiciones tácticas y materiales de la lucha, dejando de un lado el carácter "ideológico" antes presente. En *Redoble por Rancas*, se planteaba la desigualdad en la lucha entre comuneros y latifundistas y/o transnacionales a nivel de desajuste entre categorías de pensamiento, lo cual ocasionaba una inadecuación de las formas de lucha protagonizadas por los comuneros. Este desajuste se concretaba no sólo en un nivel estrictamente material —lo que sería la desigualdad de los instrumentos de lucha—, sino también en un nivel conceptual, es de-

cir en un enfrentamiento entre dos conceptos del mundo radicalmente opuestos. En este sentido, nos parece que la primera novela ofrece una estimación más completa, y por tanto más real, de las dos partes antagónicas. En *Redoble por Rancas*, se ve muy claramente cómo la visión del mundo de los comuneros se acerca más bien a una concepción mítica de las cosas y de los fenómenos. A este respecto la técnica narrativa logra con mucho éxito rescatar, a nivel de las estructuras, esta particular categoría de pensamiento, gracias a la creación de mitos etiológicos que solamente pocas veces retoman motivos de mitos auténticos inkaicos. Por otro lado, se refleja en las acciones de la transnacional "Cerro de Pasco Corporation" la ideología capitalista fundada en la explotación deshumanizada de los indígenas, a favor de valores tales como la rentabilidad y la expansión imperialista.

En el caso de la primera novela, el mérito de la plasmación literaria de este orden social reside en la recreación, a nivel de las estructuras de la novela, de las tres categorías de pensamiento que actualmente coexisten en el Perú de los Andes centrales: el mundo mítico de las comunidades; el régimen feudal o semi-feudal vivido en las haciendas y que se evidencia ante todo en las relaciones entre terratenientes y peones, a quienes Scorza llama "siervos"; la organización capitalista dominante en el Perú actual y de la cual atestigua la presencia de la empresa transnacional norteamericana: La Cerro de Pasco Corporation. No es difícil reconocer en este esquema constante en las novelas, el marco teórico desarrollado por José Carlos Mariátegui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. A pesar de las denuncias hechas por Scorza en contra del Partido Comunista Peruano en *La tumba del relámpago*, está presente, como sustento político del análisis, la herencia directa del que fue calificado de primer marxista latinoamericano y que fundó el Partido Comunista Peruano.

Scorza se inspira directamente en las tesis de Mariátegui para otorgar a la clase campesina indígena su importancia tantas veces negada en el proceso de cambio de la realidad peruana. Sin embargo, a diferencia de Mariátegui, Scorza intenta demostrar, en *La tumba del relámpago*, que esta clase es la única capaz de engendrar la revolución. En este punto reside toda la polémica de la última novela y de allí provienen las disidencias con los partidos de izquierda, principalmente con el Partido

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 esquilada 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.