

presente nota, concluiremos afirmando que el libro condensa la experiencia literaria de dieciocho excelentes narradores quienes desde sus distintos estilos demuestran un manejo eficaz del lenguaje y pleno dominio de las técnicas narrativas modernas, lo que les permite convertir la compulsiva realidad en una producción literaria rica en valores estéticos-formales, pero a la vez de un profundo contenido social. Celebramos la aparición de *Cuentos Limeños* (1950-1980) por lo expuesto, pero sobre todo porque tiene la virtud de constituirse en un claro testimonio del proceso de conformación de la identidad limeña.

Nérida Adrianzén Ronceros.

Scorza, Manuel: *La danza inmóvil*. Barcelona, Plaza & Janés, 1983.

Es obvio que *La danza inmóvil* representa un giro más o menos violento con respecto a las cinco novelas anteriores de Manuel Scorza, agrupadas bajo el título general de *La guerra silenciosa*. Desde este punto de vista la novela que acaba de publicarse podría significar la reformulación de la poética y la praxis del relato que presidían el primer ciclo narrativo y el establecimiento de las bases de una nueva serie de textos que culminaría, cuatro novelas más tarde, según declaraciones de Scorza, en una novela de título e intenciones de hirviente actualidad: *Retablo ayacuchano*.

Esta apreciación adquiere un sentido más preciso al recordar que el libro inicial del primer ciclo, *Redoble por Ranca* (1971) funcionó efectivamente como un despliegue fundador de las opciones que luego realizarían, aunque por cierto con adiciones, supresiones o correcciones, *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979).

Naturalmente la incorporación de los textos en series o ciclos más o menos extensos implica la transformación del sentido individual de cada uno de ellos y el surgimiento de un sentido más amplio y complejo, globalizante, que sin duda es mayor y distinto que la suma de sus componentes textuales. Es indudable, por ejemplo, que sólo con

*La tumba del relámpago* adquiere una significación precisa la reflexión narrativa que sobre la relación entre historia y mito desarrolla el conjunto de *La guerra silenciosa*. En este orden de cosas, la lectura de *La danza inmóvil* es inevitablemente precaria y está sujeta al modo como se inserte en las novelas del ciclo que inaugura. Esta lectura provisional tiene que asumirla, sin embargo, como una totalidad cerrada.

Aunque, como se ha dicho, entre las cinco novelas de *La guerra silenciosa* y *La danza inmóvil* hay diferencias sustanciales, existe entre todas ellas un punto en común: su horizonte político. La persistencia de este carácter define con nitidez la obra literaria de Scorza (incluyendo su poesía) y la convierte en el ejercicio más consistente que sobre ese horizonte específico tiene la narrativa peruana. Y cómo la política es siempre ocasión de confrontaciones, *La danza inmóvil* suscitará, al margen o dentro del debate literario, una saludable discusión político-ideológica.

Dentro del código de la nueva narrativa hispanoamericana, *La danza inmóvil* se autopresenta como una novela abierta no sólo porque una de sus historias tiene varios finales posibles e igualmente verosímiles, sino, sobre todo, porque admite no menos de dos lecturas: una la propone el mismo texto explícitamente ("la novela es un contrapunto entre un guerrillero y un ex guerrillero (...) un conflicto entre dos hombres que deben optar entre el amor y la revolución. Uno escoge la revolución. El otro, el amor. Al final de sus vidas ambos creen que el otro eligió mejor. Por un juego de espejos envidian sus vidas" p. 17) e implica la paridad del estatuto narrativo de los dos protagonistas; la otra, que surge de la trama del suceso, y sobre todo el modo como se le narra, disequilibra esa paridad al insinuar que uno de los protagonistas no es más que el personaje de una novela que está escribiendo el otro. Ciertamente, estas dos opciones de lectura, y otras secundarias, determinan el sentido preciso de la novela, pero en todos los casos es obvio que le texto problematiza las relaciones entre la revolución y el amor.

Es bastante claro que *La danza inmóvil* presupone el ideal de la plenitud de la existencia individual y social, como también que

asume que aquella se plasma en el amor y el placer y ésta en la transformación de la realidad mediante la revolución. En ciertos diálogos definitivamente marcusianos ambas dimensiones se articulan en una gran utopía, que borra la oposición entre el principio del placer y el principio de la realidad, utopía que exigiría la puesta en marcha de una revolución infinita y total, según se desprende de los planteamientos de Santiago, el ex guerrillero, para quien "una revolución que sólo es una revolución no es una revolución" (p. 181). A este ideal *La danza inmóvil* contrapone la experiencia empírica que señala que la entrega a la revolución, y a la muerte que espera a los combatientes, excluye la opción del amor, al que hay que renunciar, de la misma manera que la entrega al amor, que es intensidad vital, excluye la opción de la revolución. O, como lo dice Marie Claire, la compañera de Santiago, "los muertos no tienen mujer" (p. 219).

Planteado el asunto en estos términos, la conclusión no puede dejar de ser trágica, como efectivamente acontece en *La danza inmóvil*. Pero sucede que en la opción del que abandona la guerrilla para entregarse al amor se produce insensiblemente la conversión de la intensidad del amor en un deseo de duración y permanencia (que es a lo que finalmente tendría que renunciar), repitiéndose en este caso el temple utópico al que se aludía en el párrafo anterior, ahora bajo la forma del antiguo sueño del amor imperecedero; y sucede también que la otra opción, la del guerrillero que renuncia al amor, está construida sobre una interpretación romántica del heroísmo revolucionario en tanto lo asocia al sacrificio de la vida. Por supuesto, el referente latinoamericano avala esta asociación y proporciona al respecto ejemplos preclaros, desde Túpac Amaru al Che Guevara, y miles de otros igualmente espléndidos aun en la humildad del anonimato, pero sería discutible la generalización de esa experiencia, a la que se podría oponer la de las revoluciones triunfantes de la independencia y las muy actuales de Cuba y Nicaragua, y sería decididamente cuestionable la ontologización de la revolución y el amor como alternativas esencialmente contradictorias. No es seguro que éste sea el sentido de la última novela de Scorza, aunque en el texto aparecen indicios que apuntan en tal di-

rección, pero en todo caso sólo la lectura del ciclo que inaugura *La danza inmóvil* permitirá dilucidar con certeza este asunto.

En el debate que cruza *La danza inmóvil* y que enfrenta a las dos alternativas tantas veces mencionadas, el narrador privilegia la forma dialógica mediante una red intercomunicativa cuyos núcleos son Santiago Marie Claire, Santiago-Ramiro (que es el compañero que intenta convencer a Santiago que no abandone la lucha) y Nicolás-Francesca. En la estrategia de la novela estos diálogos tienen funciones dramáticas, líricas e irónicas, pero es posible que contengan un muy sutil mecanismo que les permite dar razón de la verdad del debate en el que se inscriben y al mismo tiempo desmitificar la costa retórica que las expresiones de la revolución y del amor han ido acumulando hasta un punto cercano a la asfixia. En cambio, las secciones descriptivas y narrativas, singularmente las que constituyen la historia de Nicolás, son más simples y en ciertos momentos más eficaces.

La novela incluye también un cuadro sarcástico de la vida literaria, en especial de las relaciones entre escritores, editores y asesores editoriales, cuadro que se ambienta en un París hiperbólico representado con verdadera gracia y que merecería un desarrollo más sostenido.

*La danza inmóvil* abre muy sugestivamente el nuevo ciclo narrativo de Manuel Scorza y lo hace como él sabe hacerlo: como una invitación al diálogo y a la discusión. Sus lectores esperamos con impaciencia los siguientes títulos.

Antonio Cornejo Polar

Skármeta, Antonio: *La insurrección*. Hanoi, Ediciones del Norte, 1982, 239 pp.

El tema de la dictadura ocupa dentro de la literatura latinoamericana un espacio importante debido a la frecuencia con la que distintos escritores lo han abordado. Podría explicarse esta recurrencia temática en el hecho de habitar un continente que se ha caracterizado por padecer regímenes políticos totalitarios, los que en algunos casos,