

ROSA CUCHILLO *

EL MUNDO, LA POLÍTICA Y EL ARTE

Dr. Julio Roldán **

Óscar Colchado (1947-), novelista nacido en el Perú. Un estudio sobre su novela *Rosa Cuchillo* (217 pp, 1997-Lima). Tópicos desarrollados: Relación entre política y literatura. De la novela naturalista a la novela moderna; el alma y sus formas. Ciro Alegría (1909-1967), José María Arguedas (1911-1969) en el Perú y Juan Rulfo (1918-1986) en América Latina. Finalmente, *Rosa Cuchillo*, su inserción en el mundo y su relación con la política.

POLÍTICA Y LITERATURA

Teniendo como base común la vida humana en sociedad, estas dos expresiones humanas se diferencian en cuanto a su objetivo, su método, su lógica, su lenguaje y su sensibilidad en el tratamiento de sus respectivos referentes. En su desarrollo y expresión, con algunas excepciones, normalmente se contraponen. La una parece, si no liquidar, por lo menos opacar a la otra.

En otras palabras: Las épocas de rica y elevada producción literaria son épocas de baja y pobre producción política. Las épocas de rica y elevada producción política son épocas de baja y pobre producción literaria. Esta redundancia parece cumplirse, en términos generales, en el denominado mundo occidental.

Estudiosos de antagónicas concepciones filosóficas y diferentes formaciones políticas coinciden en esta idea. Recordemos a un par de ellos a manera de ilustración. En 1845, Friedrich Engels escribió una carta donde hacía un análisis de la literatura alemana del siglo XVIII. Ahí, en torno al punto, afirmó: “La única esperanza de un mejor porvenir aparecía en la literatura del país. Esta época, vergonzosa desde el punto de vista político y social, fue, al mismo tiempo, la gran época de la literatura alemana. Alrededor de 1750 nacieron todos los grandes espíritus de Alemania, los poetas Goethe y Schiller, los filósofos Kant y Fichte y, unos veinte años más tarde, el último gran metafísico alemán,

Hegel. Cada obra notable de esta época está penetrada por un desafío y de revuelta contra toda la sociedad alemana tal como era entonces.” (Marx y Engels 1946: 96)

Cuatro décadas después, Friedrich Nietzsche, de igual manera sobre el punto, escribió: “La cultura y el Estado -no nos engañemos sobre esto- son antagónicos. El ‘Estado de la cultura’ no pasa de ser una idea moderna. Lo uno vive de lo otro, lo uno prospera a costa de lo otro. Todas las épocas grandes de la cultura son épocas de decadencia política: lo que es grande en el sentido de la cultura ha sido apolítico, incluso antipolítico.” (Nietzsche 1998: 86.)

¿Cuánto de lo enunciado, párrafos arriba, tiene respaldo en la vida político-cultural peruana del último siglo? Intentemos una sumaria revisión histórica al respecto.

I.- En 1891 se publicó *Ave sin nido* de Clorinda Matto de Turner. Con esta novela se abre, de alguna forma, una etapa en la producción literaria peruana. A la par con ella y después vendrá la producción de José Santos Chocano, José María Eguren, Abraham Valdelomar, César Vallejo y se cierra con la publicación de *Matalaché* de Enrique López Albuja y *Casa de cartón* de Martín Adán en 1928.

II.- En 1928 se publicó *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui. En el mismo año se escribió *El Antiimperialismo y el APRA*, fue publicado en 1936, de Víctor Raúl Haya de la Torre. En 1930 se publicó *Perú problema y posibilidad* de Jorge Basadre y *La realidad nacional* de Víctor Andrés Belaúnde. Estos cuatro diagnósticos socio-políticos copan una gran etapa de la historia político-intelectual peruana.

III.- Teniendo como antecedentes inmediatos sus propias publicaciones, esta etapa literaria se inició con *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría, que se publicó en 1941. Continuó con la publicación de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, en 1958. Luego apareció *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, y *Todas las sangres*, de Arguedas, en 1963. En 1965 se publicaron *En octubre no hay milagros*, de Oswaldo Reynoso, y los *Genecillos dominicales*, de Julio Ramón Riveyro. Terminó la etapa con cuatro novelas de importancia, de diferente calidad y disparate destino. *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa, en 1969, *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce, y *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, en 1970. Y por último, cuando ya su autor había desaparecido físicamente, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas, en 1971.

IV.- Entre las décadas del 70 y del 90, el análisis y la producción política volvieron al primer nivel del interés intelectual. En 1978 se publicó *Estado, clase y nación en el Perú*, de Julio Cotler. En 1984 apareció *Desborde popular y crisis del Estado*, de José Matos Mar. En

1986 se publicó *El otro sendero*, de Hernando de Soto, *La generación del 50: un mundo dividido* de Miguel Gutiérrez y *Buscando un Inca*, de Alberto Flores Galindo, en 1987. Por último, se cerró la etapa con la publicación de lo que se dio en llamar *La entrevista del siglo* a Abimael Guzmán en 1988.

V.- Desde el año 1990 hasta la actualidad, volvió la literatura a copar el interés intelectual en el país. Mencionemos sólo algunas de estas publicaciones. *La violencia del tiempo*, de Miguel Gutiérrez; *País de Jauja*, de Edgardo Rivera; *Caramelo verde*, de Fernando Ampuero; *El gran señor*, de Enrique Rosas; *Lituma en los Andes*, de Mario Vargas Llosa; *Candela quema lucero*, de Félix Huamán; *No se lo digas a nadie*, de Jaime Bayly; *Pálido, pero sereno*, de Carlos Eduardo Zavaleta; *Caballos de medianoche*, de Guillermo Niño de Guzmán; *El río que te ha de llevar*, de Juan Morillo; *La hora azul*, de Alonso Cueto; *Incendiar la ciudad*, de Julio Durán; *Generación coche bomba*, de Martín Roldán; y, *La ciudad de los culpables*, de Rafael Inocente. En este período, 1997, se publicó de igual manera la novela *Rosa Cuchillo*, motivo del presente estudio, de Óscar Colchado.

Deseamos hacer algunas atenciones. Primero, hemos tomado la producción literaria-política de autores peruanos que normalmente viven en el Perú, que normalmente publican en el Perú y que normalmente toman como motivo de sus creaciones o análisis hechos acaecidos en ese país. Segundo, en las cinco etapas que ha sido dividido el período analizado, no implica la inexistencia de publicaciones sobre política o literatura, y viceversa. Lo que sostenemos es que son etapas de claro predominio de una de estas expresiones humanas. Tercero, estos cortes en la forma, que no vienen a ser más que continuidad en el fondo, hay que entenderlos, especialmente en el plano de la creación artística, como antecedente o consecuencia del movimiento de la sociedad. De ninguna manera obedecen a leyes puramente mágicas o a principios meramente maravillosos, como algunos bien intencionados podrían creer.

Por más alejadas de la realidad (especialmente las creaciones) que parezcan, siempre tienen su fuente en la experiencia de la vida, experiencia que puede ser individual o colectiva. Con esta idea coincidían, como en el caso anterior, dos personajes de formación política distinta y de concepción filosófica antagónica. César Vallejo escribió: "... Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él, ..." (Vallejo 1995: 282.)

Algunas décadas después, el denominado padre de la literatura fantástica en América Latina, Jorge Luis Borges, declaró: "... yo sé que cada uno de mis cuentos fantásticos corresponden a una experiencia personal mía. A veces, una experiencia muy íntima, que no he querido

declarar directamente y que ha tomado espontáneamente la forma de una fábula fantástica.” (Campra 1987: 131.)

Por último, si bien es cierto que la política y la literatura obedecen a lógicas, principios, lenguajes y sensibilidades distintas, ello no implica, además de tener una fuente común, que no haya, en un momento dado, un tácito acometerse. Para que ello suceda, entra a tallar la actitud consciente del escritor. La vieja polémica del intelectual-escritor puro y el intelectual-escritor comprometido vuelve una vez más al tapete.

Esta discusión tuvo su clímax entre las décadas 30 y 50 del siglo XX. Sus protagonistas mayores fueron los franceses Julien Benda y Jean-Paul Sartre. El primero, con el concepto de “La traición de los intelectuales” y, el segundo, con el concepto de “Los intelectuales comprometidos”. El resultado de ella demostró que el intelectual puro que no se compromete, que no se “auto-traiciona”, sencillamente se auto-engaña en la medida que éste no existe. El problema es saber a favor de quién y para qué se compromete. (1)

Julien Benda (2) argumentó su punto de vista así: “Pero, la forma en que los intelectuales han roto violentamente con su tradición y han hecho resueltamente el juego a los profanos en su dedicación para situarse en lo real, ha sido por medio de sus doctrinas, por la escala de valores que se han consagrado a proponer al mundo. Con una ciencia y una conciencia que llenarán de estupor a la historia, se ha visto a aquellos cuya prédica de veinte siglos tendió a humillar las pasiones realistas en provecho de algo trascendente, dedicarse a erigir tales pasiones y los movimientos que las aseguran, como las más altas virtudes, y a no tener desprecio bastante hacia la existencia que, bajo alguna forma, se coloca más allá de lo temporal.” (Benda 1951: 77.)

Por su parte, Sartre, advirtiendo que “... el compromiso político no debe hacer olvidar, de ninguna manera, la literatura...”, resumió su punto de vista en estos términos: “Todo escritor posee un sentido, aunque este sentido diste mucho del que el autor soñó dar a su trabajo. Para nosotros, en efecto, el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel; haga lo que haga, ‘está en el asunto’, marcado, comprometido, hasta su retiro más recóndito. (...) Aunque nos mantuviéramos mudos y quietos como una piedra, nuestra misma pasividad sería una acción. Quien consagre su vida a hacer novelas sobre los hititas tomaría posición por esta abstención misma. El escritor tiene una situación en su época, cada palabra suya repercute. Y cada silencio también.” (Sartre 1990: 9 y 10.)

Si la realidad es como lo sintetizó el autor de *El ser y la nada*, la discusión continúa en relación al compromiso político consciente del artista o del intelectual. Ello conlleva otro tipo de problemas. El más discutido es que la mayoría de escritores comprometidos no han sabido tratar adecuadamente los temas políticos artísticamente. O de lo

contrario, los artistas comprometidos no han sabido tratar los temas artísticos políticamente. En otras palabras, con César Vallejo, la mayoría de ellos no han sabido: "... distinguir las conveniencias políticas del arte de las conveniencias artísticas de la política." (Vallejo 1978: 261.)

Hasta el momento, éste sigue siendo un tema de discusión al interior de ellos. Normalmente el compromiso político del artista termina devaluando el arte hasta convertirlo, muchas veces, en una vulgar mercancía. Lo contrario, cuando sueltan el alma que traspasa lo contingente, logran hacer del referente político una obra artística que trasciende épocas, culturas y continentes. (3)

Para la gran mayoría de entendidos, este desencuentro, política-arte o arte-política, es y será para siempre. Para una minoría, el mencionado desencuentro sólo es circunstancial. La vida, el compromiso político y la creación artística de los alemanes Georg Büchner y Heinrich Heine en el siglo XIX y también del alemán Berthol Brecht y del peruano César Vallejo en el siglo XX, entre otros, parecen remar a favor de los que creen que sí es posible llegar a un nivel de armonía, con un mínimo de sacrificios, entre la vida, el compromiso político y el arte.

En la producción de los líneas antes nombrados parece que la tierna planta florece sobre la dura roca. Mientras que en Óscar Colchado (la rosa ¿simbolizaría el arte? y el cuchillo ¿simbolizaría la política?) se podría decir que el arte y la política conviven en una discordante-armonía. Estas inquietudes, entre otras, intentaremos responderlas en la última parte de este estudio.

LA NATURALEZA, LA CIUDAD, EL ALMA Y SUS FORMAS

Entre las décadas del 40 y 60 del siglo XX se publicaron, según los entendidos, dos de las novelas artísticamente mejor logradas en la literatura peruana hasta ese entonces. *El mundo es ancho y ajeno* y *Los ríos profundos*, de Alegría y Arguedas, respectivamente.

Estas novelas y la mayor parte de la producción de los autores nombrados (excepción de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*) han sido catalogadas por los especialistas como novelas nativistas, telúricas, naturalistas, etc. La característica de esta producción, no sólo en el Perú sino en toda América Latina, descansaría en lo que Carlos Fuentes escribió con motivo de la aparición de *La nueva novela hispanoamericana*. En otras palabras, el Boom de la novela para la moda y sobre todo para el mercado.

Leamos lo que el mexicano escribió: “ ¡Se lo tragó la selva!”, dice la frase final de *La vorágine*, de José Eustaquio Rivera. La exclamación es algo más que la lápida de Arturo Cova y sus compañeros: podría ser el comentario a un largo siglo de novelas latinoamericanas: se lo tragó la montaña, se lo tragó la pampa, se lo tragó la mina, se lo tragó el río. Más cercanos a la geografía que a la literatura, la novela de Hispanoamérica había sido *descrita* por hombres que parecían asumir la tradición de los grandes exploradores del siglo XVI.” (Fuentes 1969: 9.)

Lo afirmado por Fuentes, en términos generales, se cumple en Alegría y Arguedas, especialmente, en las novelas mencionadas. Las dos tienen un hermoso título que es, algo así, como un eco de la naturaleza aún no dominada. Es la geografía más importante que el viejo Rosendo Maqui. Es la topografía de la comunidad, y dentro de ella, la madre tierra que se impone. Mientras que en Arguedas, más significativo que el propio joven Ernesto son los caminos, los ríos, las piedras, los muros.

Alegría pone en boca de su personaje central lo siguiente: “... Rosendo Maqui acaso pensaba o más bien sentía: `¿Es la tierra mejor que la mujer?´ Nunca se había explicado nada en definitivo, pero él quería y amaba mucho la tierra.” (Alegría 1982: 12.)

Mientras que Arguedas hace decir a Ernesto que los nobles, los dueños que viven al interior de las fortalezas-iglesias en el Cuzco son avaros. Que los incas no se mueven, ellos están muertos: “Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar, podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven dentro?” (Arguedas 1972: 12.)

En resumidas cuentas, es la tierra mejor que la mujer, implícitamente, en Alegría. Son las piedras del muro, no los seres humanos, en quienes deposita su esperanza para que hagan justicia, en Arguedas. Una vez más, es la naturaleza quien domina y da sentido a la vida del hombre. Es la naturaleza la que mueve la historia, la sociedad, la imaginación y la fantasía.

Las dos novelas, para los especialistas, técnica y formalmente, están muy bien logradas. Para el gusto estilizado de la gran mayoría de entendidos, son lo mejor que se ha producido en el Perú tomando como referente la naturaleza, la geografía que imprime movimiento y vivifica las acciones de los seres humanos.

Si bien es cierto que lo dicho es lo predominante, es bueno mencionar que en estas producciones hay algunas pinceladas de tránsito desde un referente externo hacia un referente interno. De igual modo, es verdad que predominan largamente las descripciones, pero hay de igual modo algunas reflexiones, que están expresadas en las

preguntas auto-planteadas por Rosendo y Ernesto en los párrafos transcritos.

En la mayoría de miembros de la denominada generación del 50 en el Perú y en Latinoamérica es con quienes se materializa el gran salto de la naturaleza inerte a la naturaleza viviente, del continente al mundo, de la descripción a la interrogación, del cuerpo al alma, y sobre todo del fondo a la forma. Con esta generación ha nacido la novela moderna en esta parte del mundo, a decir de los especialistas.

A nivel latinoamericano, con sus antecedentes en lo que José Donoso denomina el proto-Boom, serán principalmente los cuatro grandes de este movimiento entre político y publicitario; pero sobre todo literario quienes personifican este cambio: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

Este cambio tiene su correlato en el Perú con dos novelas ejemplares y representativas, comenzando por sus nombres. *La ciudad y los perros*, publicada en 1963, de Vargas Llosa, y *En octubre no hay milagros*, publicada en 1965, de Oswaldo Reynoso. El gran referente es la capital peruana, Lima. Sus pequeños y grandes mundos el colegio militar Leoncio Prado y la procesión del Señor de los Milagros por las calles de la gran ciudad.

En estas obras se comprueba cómo las descripciones han cedido lugar a las crudas reflexiones, por un lado, y, por otro, el fondo del tema, en parte, ha cedido su lugar a la forma o al tratamiento del mismo. Es la forma, el estilo de cómo el autor logra que el lector se zambulla en las aguas heladas y hasta sucias de su fantasía. Es la novela moderna la que rompe el desorden y ordena el cuadrante de las formas del tema narrado.

Claro que se dan casos donde el tema y la forma coinciden a gran nivel, pero son las excepciones. Liev Tolstói, entre otros, con su *Guerra y Paz*, es uno de los más destacados casos a tomarse en cuenta, a pesar de que él no lo consideró así. En la última parte de su obra, se pregunta: “¿Qué es *Guerra y Paz*?” y luego se contesta: “No es una novela ni un poema, y menos aún una crónica histórica. *Guerra y paz* es lo que el autor ha querido y podido expresar en la forma, en que a su entender, ha quedado expresado.” (Tolstói 1988: 1463.).

Que en la novela mencionada coincidan un gran tema histórico político, las guerras napoleónicas en Europa de comienzos del siglo XIX, con el extraordinario tratamiento formal es una casualidad. En literatura, no siempre estos dos aspectos caminan juntos. En esta expresión humana, la literatura, más importante que el es, es el cómo es. El cómo es el alfa y el omega de toda obra artística. Por ello Johann W Goethe aconsejaba que: “... había que tratar plásticamente los temas mitológicos, no según Homero, sino como Homero.” (Goethe 1986: 89.).

La forma, el lenguaje que utiliza el autor para sensibilizar, emocionar, encandilar, cautivar —en español los adjetivos son muchos— al lector es lo que principalmente vale. El caso de Frank Kafka, principalmente en *La metamorfosis*, es un ejemplo a tomarse en cuenta para ilustrar el tema y el tratamiento que hemos escrito en el párrafo anterior. En la novela mencionada, el tema es cómo el joven Gregorio Samsa, literalmente de la noche a la mañana, se transforma en un insecto o escarabajo, pero manteniendo la conciencia de ser un humano; ahí estriba su gran felicidad y, por añadidura, su terrible desgracia.

A simple vista sería un tema absurdo y hasta idiota. Pero ahí convergen dos hechos de primera importancia. Primero, la forma extraordinaria como ha tratado, literariamente, el tema. Y segundo, la vía elegida para hurgar las idas y venidas, en el diario vivir, del alma humana en un determinado momento histórico. Se puede interpretar como una auto-renuncia al mundo, como el drama de la soledad que conlleva al auto-aislamiento, a la cárcel interna, o para decirlo con Herman Hesse, a configurar el fantasma del lobo estepario.

En el Boom de la novela latinoamericana, este fenómeno se repite a gran nivel. Pocos discuten que la novela símbolo de este fenómeno latinoamericano, y en el habla hispana en general, es *Cien años de soledad*. García Márquez ha escrito que lo suyo tiene dos fuentes principalmente. Primero, las historias contadas, de boca a oreja, en la zona donde nació, creció y vivió su primera juventud en el Caribe colombiano. Y segundo, las historias leídas en *Las mil y una noches* y las obras estudiadas de Franz Kafka y William Faulkner.

Los cuentos árabes y las historias populares alimentaron y aguzaron su fantasía. El escritor checo y regionalista estadounidense le enseñaron a utilizar la herramienta, cultivar la forma, trabajar la técnica. Y así García Márquez, con su excelente producción, terminó dando la razón a Goethe cuando decía que hay que "... remozar mediante el arte nuevo la memoria del antiguo,..." (Goethe 1985: 109.)

En el mundo de la literatura, propiamente dicho, se considera que hay dos tipos de escritores, los grandes y los geniales. Se dice que los primeros son los que tienen el mérito de repetir lo que han dicho otros, pero recurriendo a renovadas formas, utilizando nuevas palabras y frescos estilos. Y los segundos, a la par de lo anterior, son los que descubren nuevas vibraciones, nuevas sensaciones, nuevos movimientos, nuevos sentimientos no descubiertos por otros y a la vez vivifican el alma de sus lectores.

Sólo cuando han alcanzado esos niveles superiores de expresión vital se puede decir que han producido arte; y el arte, lo decía James Joyce: "... tiene que revelarnos ideas, esencias espirituales sin forma. La

cuestión suprema respecto a una obra de arte reside en cuán profunda la vida puede emanar de ella.” (Joyce 1996: 184).

Y todo este caudal de vida poco tiene que ver con el cuerpo-masa y casi nada con el espíritu-razón. Esta vida es producto, fundamentalmente, de las formas del movimiento del alma. El novelista irlandés aquí citado, siguiendo a Aristóteles (384-322 adne), termina diciendo: “El alma es en cierta forma todo lo que es; el alma es la forma de las formas. Repentina tranquilidad, vasta, incandescente: forma de las formas.” (Joyce 1996: 26.)

Continuando con los vaivenes de las formas del alma, una pregunta frecuente que se han planteado los artistas-filósofos o los filósofos-artistas es: ¿Qué tipo de lágrimas llora el alma? Sabiendo que el corazón de la humanidad llora lágrimas de sangre, que el pecho de la mitad del mundo (las mujeres) llora lágrimas de leche.

El alma, para unos, llora lágrimas de infelicidad, para otros, lágrimas de desencanto, para unos terceros, lágrimas de tristeza, para unos cuartos, lágrimas de miseria. Pero el alma también ríe, canta, encanta y goza. Entonces el alma no es más ni menos que vida en todas sus dimensiones, y si la vida lo llena, lo implica, lo contiene y lo cubre todo, el alma llora lágrimas de vida.

Esta afirmación de que el alma llora lágrimas de vida nos lleva a otra pregunta: ¿Cuánto de lo que escribimos es consecuencia de lo que racionalmente deseamos decir? Por otro lado, ¿cuánto de lo que escribimos es consecuencia de lo que emocionalmente deseamos expresar? A estas alturas nos damos cuenta que los límites del lenguaje están en cuestión. Si en un nivel racional, dar una respuesta convincente a esta interrogante es bastante complicada, en una obra artística, donde el centro es el alma que llora lágrimas de vida, la respuesta parece estar más lejana aún.

Aquí cabe nuevamente otra pregunta: ¿Hasta qué punto se pueden escribir emociones, teniendo en cuenta que el escribir es una acción normalmente racional? Nuevamente, con mayor razón, los límites de la realidad y los límites del deseo, conocidos hasta hoy a través del lenguaje escrito, está de igual manera en entredicho.

Resumiendo, la novela, en particular la moderna, es la radiografía de las formas del movimiento del alma. Reconociendo sus límites, es la fantasía y la emoción plasmadas en la escritura. Los novelistas, los deicidas, son los que hacen y deshacen con sus obras, con sus escenas y con sus personajes lo que mejor les parece. Las novelas son, finalmente, para el común de los lectores, con Alfonso Reyes, mentiras reales pero verdades psicológicas.

ALEGRÍA-ARGUEDAS-RULFO

Óscar Colchado ha repetido muchas veces que sus maestros en el arte de escribir novelas son los peruanos Ciro Alegría, José María Arguedas y, en América Latina, el mexicano Juan Rulfo.

Si lo que caracteriza a los buenos alumnos es que saben aprender de sus maestros, lo que distingue a los excelentes alumnos es que no sólo hacen sombra a sus maestros sino que hasta los niegan superándolos. Lo último creemos que sucede con la producción de Colchado, en particular con su corta novela *Rosa Cuchillo*, con respecto a los dos escritores peruanos mencionados.

Lo que le une a Alegría y Arguedas son los Andes, el campesinado indígena y una fuerte influencia de la religión judeo-cristiana combinada con la “autóctona” mitología andina. Lo que le separa es el momento histórico, el tema, el movimiento de los personajes; pero sobre todo la forma cómo han sido tratados los tópicos de la realidad-real metamorfoseada en la realidad-ficticia.

Además de lo mencionado, es posible que la extracción social y el mundo cultural de los autores hayan jugado un rol importante. Colchado ve, siente, razona y escribe desde la posición de un campesino medio mestizo con mucha ascendencia aborígen. Él no necesita ningún esfuerzo para evidenciar su condición. Lo suyo brota espontáneamente de sus vivencias directas y aprendidas. En él hay una feliz identificación con esa fuente, ella parece no causarle problema alguno. Él no es orgulloso, tampoco tiene vergüenza de su extracción, de su pasado, de su condición. El punto medio reclamado por Buda parece encontrar en él, más allá del escritor, su realización en contradictoria armonía. (4)

Mientras que Alegría siente, razona y escribe lo que ha visto desde afuera, desde la posición y con los ojos del hacendado, del mestizo tirando para blanco, en Arguedas es el blanco, forastero, hijo del gamonalismo que se esfuerza en explicar que él también ha vivido, algún tiempo, con los campesinos indios; por ello comprende, pero no siente lo que éstos sienten.

Al final de cuentas, el mundo del cual vienen y la libre decisión optada en la vida consciente determinó que tanto Alegría como Arguedas, en la vida política, no sólo se identificaran con el orden que denunciaron permanentemente en sus creaciones fantásticas, sino que trabajaron conscientemente para él. Alegría, como funcionario y diputado, Arguedas, de igual manera, como autoridad y funcionario estatal. (5)

Además, en Colchado, la forma como discurre la narración, siendo un tema sumamente doloroso, desgarrador y triste, la guerra interna

vivida en el Perú en las décadas del 80 y 90, deja un sabor dulce en la boca, un sonido armónico en el oído, una sensación de bienestar en el corazón y un sentimiento placentero en el alma.

De cómo están hilvanadas las oraciones, de cómo están concatenados los párrafos, se puede decir que la obra de Colchado es como las aguas tranquilas del gran río que se acerca al mar. Mientras que en las otras, aquí mencionadas, la mayor parte de la narración fluye como el agua del río torrencioso que arrastra piedras, barro y lodo. Al final de cuentas, para ciertas personas, es más placentero las aguas bravas y, para otras, las aguas tranquilas que normalmente son muy profundas. Por último, en la valoración de una obra de arte, la cultura, la personalidad y el gusto juegan su papel infaliblemente.

Es natural que una obra literaria por ser arte, *Rosa Cuchillo* es de un elevado nivel, su valoración tiene que ver mucho con la cultura, la personalidad, los gustos y por esa vía no tiene necesariamente que convencer a todos. Los especialistas, los técnicos en la materia dirán aquí en cuenta de punto debe ir dos puntos, allá en cuenta de coma debe ir un punto y coma, o que en cuenta de esta palabra debe ir esta otra y así hasta el infinito.

Otros dirán que la lógica interna y la estructura de exposición se confunden la una con la otra o, por el contrario, que están divorciadas completamente. Por esos recovecos no transitaremos. Primero, por no ser nuestra especialidad. Segundo, porque el objetivo de este estudio es otro. Y además, porque los técnicos saben mucho de técnica y, cuando no saben, inventan en la medida que tienen que diferenciarse y vivir de algo.

A nivel del lenguaje, Colchado tiene el mérito de no olvidar el pasado que lo integra eficazmente en el presente. Él utiliza el español antiguo, el español moderno y más palabras, formas, sonidos, tonos, giros que vienen del quechua. (6) El resultado es el español suave y hasta dulce con el cual está encandilada la sábana de su narración. A esto agréguese la prolífera utilización de vocales débiles y de las consonantes “suaves” en la formación de las palabras, de las oraciones y del texto de la novela en su conjunto; aquí es cuando se encuentra con el mexicano Rulfo en un nivel formal. Mientras que en los diálogos de los que se fueron, de los que no vuelven en una realidad-real, de quienes nunca se fueron y que siempre vuelven en la realidad-ficticia es lo que los une en un nivel sustancial.

Este compenetrarse con Rulfo abre el horizonte narrativo y suaviza la forma en Colchado. Ello implica que su fantasía traiciona a su razón, ya que su narrativa desborda el mundo andino, trasciende América Latina y se proyecta al mundo, a pesar que Colchado sostiene que la

suya tiene que ver fundamentalmente con el espacio-tiempo del mundo andino, básicamente, lo que comprende a Bolivia, Perú y Ecuador.

El mundo andino que sirve como presente-real al narrador va camino a la extinción, desaparecerá inevitablemente por ser un momento en el desarrollo histórico. Mientras que el presente-fantástico quedará eternizado en los versos de sus poetas, en las narraciones de sus novelistas o simplemente en la memoria popular. De no ser así, no se podría explicar la presencia y vigencia del arte homérico, por mencionar un caso, a pesar de que ese presente-real que le sirvió de referente desapareció hace ya algunos milenios.

ROSA CUCHILLO. EL MUNDO Y LA POLÍTICA

Veamos sucintamente algunas pinceladas vertidas en *Rosa Cuchillo*, donde la fantasía derrota a la razón y el mundo a la región, de Colchado. Cuando el narrador afirma que el agua es la fuente de toda la vida, el mundo griego de Tales de Mileto está presente. Cuando en algunos pasajes de la narración ciertos seres humanos se convierten en piedras o en algunos otros objetos, nuevamente el mundo griego, esta vez de Homero (*Ilíada*, *Rapsodia II*), está presente. En los diferentes diálogos y los movimientos de las almas condenadas, es Dante quien, tomándolas de la mano, las guía por las distintas breñas y por las diversas quebradas de los Andes.

De igual modo en la narración, en más de una oportunidad, se menciona el conocido mito del Inca-Dios o Pachacuti, el que no ha muerto, el que pasando un tiempo regresará para volver a gobernar. Con algunas pequeñas variantes, coincide con un mito del siglo X; se dice que con el Rey Arturo de Gran Bretaña sucedió lo mismo, leamos: "... este rey no murió, sino que, por arte de encantamiento, se convirtió en un cuervo, y que, andando los tiempos, ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro;..." (Cervantes 1992: 46.)

Posteriormente, cuando se escribe que las almas tienen que tomar el agua del olvido para que activen la memoria, para que se olviden que están muertas y así retornar a la vida, el espíritu del libanés Khalil Gibran está presente en aquel poema (*¿Por qué me volví loco?*) donde hace tomar agua de la fuente embrujada, primero al pueblo y luego al rey, dizque para que recobren la razón.

En otra parte, Colchado hace hablar a los cerros, a las plantas y sobre todo a los animales, sin olvidar a Esopo y sus contemporáneos, los modernos Jean de la Fontaine y los hermanos Grimm, que se mueven con mucha facilidad por esos predios. Por último, la universal *Teoría del otro* aparece una vez más cuando el pueblo le cambia de apellido a Rosa Wanka. Desde entonces deja de ser la simple Rosa Wanka, que puede haber muchas, para transformarse en la única y simbólica *Rosa Cuchillo*.

Pero hay algo aún muy importante en Óscar Colchado. Si Homero hace actuar a los dioses a través de los hombres y Goethe hace actuar al diablo a través de los hombres, Colchado voltea y re-crea la historia, hace actuar a los hombres a través de los cerros; por ello éstos conversan, lloran, ríen, sufren, se enamoran y engendran hijos. De esa manera, a pesar de las luchas y dudas del autor, el hombre es el único Dios de todos los dioses, en este mundo y en todos los mundos.

En *Rosa Cuchillo*, todo se mueve, todo está animado y todo está humanizado, es por ello que Rosa, siendo sólo ánima, vive, muere, vuelve a vivir y finalmente muere con un dolor humano. Con el mal del alma. Muere de pena y obsesionada buscando a su hijo Liborio. De esa manera, en las muchas guerras que atraviesan la narración, Liborio y *Rosa Cuchillo* son el punto de encuentro feliz y desgraciado, donde se amarran y desamarran todas las penas y todas las alegrías en la historia narrada.

Como consecuencia, las ideas vertidas en la novela nos evidencian por enésima vez que el hombre en el mundo, con sus diferencias, con sus matices, con sus sueños, con sus pesadillas, con su vida y con su muerte es uno, y que las afluencias mutuas, más allá de gustos o sentimientos, se dan de una forma ineludible. No existe nada puro, nada impenetrable, nada cerrado, como desean algunos de los nacionalistas, regionalistas, naturalistas que se emborrachan con el aguardiente de las identidades, sabiendo que la antigua ley de la lógica formal ni siquiera se cumple en el mundo de las fantasías, menos en el mundo de las realidades.

Esta polémica en América Latina, en el Perú, entre autoctonismo y universalismo tiene una larga historia. Recordemos tres opiniones, de tres latinoamericanos, de tres épocas distintas, de tres países distintos y con tres ideologías distintas, al respecto. El cubano José Martí escribía: “Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea...” (Martí 1973: 112); como consecuencia, aconsejaba: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas.” (Martí 1973: 114.)

Tres décadas después, el peruano José Carlos Mariátegui, de igual manera, afirmaba: “La mistificada realidad nacional no es sino un fragmento, una parcela de la vasta realidad mundial. (...) Los pueblos con más aptitud para el progreso son siempre aquellos con más aptitud para aceptar las consecuencias de su civilización y su época.” (Mariátegui 1975: 26 y 27.).

Por último, el mexicano Alfonso Reyes era rotundo: “No y mil veces, no: nada puede ser ajeno sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo.” (Reyes 1986: 87.)

En esta misma dirección, en un trabajo publicado hace algún tiempo atrás, centrando en el plano filosófico, decíamos: “... los que más han aportado al progreso del mundo y de la joven América Latina (...) han hecho tales aportes por ser universalistas. Que hayan sido universalistas no implica que se hayan olvidado de lo concreto; precisamente por ser auténticamente concretos son universalistas. Todas las creaciones humanas, cuando han sido verdaderamente humanas, han sido el resultado de la unidad entre lo universal y lo particular...” (Roldán 2005: 253.)

En Colchado, la sabiduría universal, al estilo del mundo andino, está respirando en *Rosa Cuchillo*. O, para decirlo de otra forma, la sabiduría del mundo andino, al mejor estilo de la cultura universal, está transpirando en *Rosa Cuchillo*. Éste es el mérito de los grandes escritores: integrar y armonizar, al mismo tiempo, lo universal en lo particular y lo particular en lo universal. Con ello hay dos ganadores, la humanidad y el arte o, si se prefiere, el arte y la humanidad.

En el nivel tangible, la guerra grande está representada por el Estado y los senderos. Al interior de los senderos aparecen dos tendencias bastante diferenciadas. La revolución que dirigen los marxista-leninista-maoístas, pensamiento Gonzalo, la mayoría son comunistas, que apuntan a construir la República Popular de Nueva Democracia y los naturales, campesinos-indios, que apuntan a reconstruir la sociedad tahuantinsuyana, construir el socialismo mágico. (7)

A pesar que se escucha la voz de los pocras, la voz de los chancas, pueblos que se enfrentaron encarnizadamente a los incas, la reconstrucción del Tahuantinsuyo, en muchos de los naturales, está nuevamente presente. Como el deseo de la vuelta al pasado idealizado, a la edad de oro, al paraíso perdido, a las raíces, a la tierra, no es patrimonio de algunos peruanos-latinoamericanos. Detengámonos un

momento y recordemos esta tendencia en el denominado Mundo Occidental.

A comienzos de la presente era, el historiador latino Cornelio Tácito veía con mucha claridad esta problemática. Generalizando decía: "... es un defecto propio de la malicia humana el alabar siempre lo antiguo y sentir repugnancia por lo actual." (Tácito 1988: 187.)

Y esto por la sencilla razón que no se puede romper totalmente con el pasado, y cuando este pasado se convierte en tradición se hace a menudo presente, en la medida que: "La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos." (Marx: 1974: 95.)

Hagamos algo de historia para comprender mejor lo aquí anunciado. En pleno desarrollo de la sociedad esclavista, Platón recuerda una conversación de Sócrates con algunos de sus viejos contemporáneos. En ella, el filósofo pone en boca de su maestro lo siguiente: "... me encuentro con muchos hombres de mi edad, y toda la conversación por su parte se reduce a quejas y lamentaciones; recuerdan con sentimiento los placeres del amor, de la mesa, y todos los demás de esta naturaleza, que disfrutaban en su juventud. Se afligen de esta pérdida, como si fuera la pérdida de los más grandes bienes. *La vida de entonces era dichosa, dicen ellos, mientras que la presente no merece ni el nombre de vida.*" (Platón 1996: 61 y 62.)

Muchos siglos después, en los últimos estertores del Medioevo, el poeta español Jorge Manrique, en sus *Coplas por la muerte de su padre*, volvió sobre el mismo tópico. En la primera estrofa, escribe: "Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando, cuán presto se va el placer, cómo después de acordado da dolor, *cómo a nuestro parecer cualquier tiempo pasado fue mejor.*" (Correa: 1985: 16.)

Más o menos un siglo después, Miguel de Cervantes narra un encuentro de Don Quijote con los cabreros. Allí retoma el tema en cuestión, pero da un paso adelante en comparación a los arriba citados. Cervantes busca primero y encuentra después la explicación del por qué el tiempo *dorado* cedió su lugar al tiempo del *hierro*. El mencionado secreto para Cervantes estriba en la aparición de la propiedad privada.

El autor sintetiza este hecho en dos pronombres posesivos: *tuyo* y *mío*. Leamos: "Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quienes los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras, *tuyo* y *mío*. Era en aquella santa edad todas las cosas, comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su

ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en los huecos de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquier mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo.” (Cervantes 1992: 41.)

En los tiempos modernos, el contradictorio J-J Rousseau, en pleno desarrollo del capitalismo y en los albores de la más importante revolución burguesa, fue uno de los teóricos que más se preocupó por el hombre natural, por la libertad natural y por el estado natural. Esta vuelta a los orígenes o retorno a la semilla (naturaleza-hombre-naturaleza) es un plan contra el presente y a la vez tiene el mérito, hasta cierto punto, de ser el vértice de unión entre el pasado y el futuro.

Leamos lo que sobre el estado natural, en contraposición al Estado civil, Rousseau escribió: “En el estado de naturaleza hay una igualdad de hecho real e indestructible, porque es imposible en ese estado que la única diferencia de hombre a hombre sea bastante grande para volver a uno dependiente de otro. En el Estado civil hay una igualdad de derecho quimérico y vano, porque los medios destinados a mantenerla son los mismos que sirven para destruirla; y porque la fuerza pública agregada al más fuerte para oprimir al débil, rompe la especie de equilibrio que la naturaleza había puesto en ellos.” (Rousseau 1995: 316.)

Por último, el actual novelista hindú Salman Rushdie, en *Los versos satánicos*, pone en boca de uno de sus personajes las traídas y llevadas contradicciones: ciudad-naturaleza, Dios-civilización. Leamos: “... los viejos tiempos nómades eran mejores que esta ciudad de oro, en la que la gente abandonaba a sus hijos en el desierto. En las tribus de antaño hasta las huérfanas más pobres eran amparadas. Dios está en el desierto, decía, no aquí, en este aborto de ciudad.” (Rushdie 1991: 118.)

En consecuencia, “la vida dichosa” en el pasado y “la presente que no merece llamarse vida”, en Platón, de que “cualquier tiempo pasado fue mejor”, en Manrique; la “edad dorada” y la aparición de “lo mío y lo tuyo”, en Cervantes; el “estado natural”, en Rousseau; y, finalmente, que los tiempos de “los nómades” y las “tribus” eran mejores que los tiempos de la “ciudad de oro”, de Rushdie, tienen algún nivel de explicación en lo siguiente:

Primero, la sensibilidad y el descontento de los autores-personajes con el presente histórico que les toca vivir. Segundo, el predominio, en todos ellos, de la emoción por encima de la razón, del deseo por encima de la realidad. Tercero, ellos continúan con esa conocida tendencia humana de querer a los muertos, a los ausentes, de idealizar el paso. Y

cuarto, expresaban, una vez más, ese principio natural del temor a lo desconocido. Aquel viejo adagio popular que reza: “más vale viejo conocido que nuevo por conocer”, se cumple fielmente en ellos.

En *Rosa Cuchillo*, el arte y la política se acometen como en muy pocas novelas de su naturaleza. La convivencia de estas dos expresiones humanas logra un nivel de armonía que rompe muchas veces con la lógica. Comenzando por el nombre, Rosa es sinónimo, en todas las culturas, de belleza y la belleza es el componente fundamentalmente del arte. Cuchillo es, en todas las culturas, una herramienta, cuando no un arma y el arma es poder, el poder es política.

El centro de la novela es la obsesiva búsqueda de una madre a su hijo que ha sido alistado en el Ejército Guerrillero Popular que hacía la revolución en los Andes peruanos en las décadas del 80 y 90 del siglo pasado, dirigido por el PCP. La conocida frase de Karl von Clausewitz, “La guerra es la continuación de la política por otros medios”, se cumple cabalmente. Hasta aquí todo puede ser ciencias sociales; pero lo que lo diferencia abismalmente de éstas es la forma cómo ha sido expuesta la problemática, cómo ha sido tratada la historia.

Colchado ha tenido el mérito de escuchar y llevar a la práctica el reclamo de Vallejo, él ha sabido diferenciar meridianamente los intereses políticos del arte y los intereses artísticos de la política, y, más aún, a través del tratamiento, de la forma, con pequeños sacrificios mutuos, los ha reconciliado en otro estado y ha logrado sorprendentes niveles de armonía.

Por otro lado, Colchado es un escritor comprometido políticamente, su compromiso es con la izquierda. A él le repugna la injusticia, le repugna la opresión encarnada en el sistema imperante. Es seguro que él no ha sido y no es militante de ningún partido político de izquierda, ello no impide que no sea un militante de la lucha por la justicia, de la lucha por la libertad.

Como todo auténtico y sincero artista-intelectual, él es un rebelde permanente, su arte y su ser están reñidos con el orden imperante, ya que los artistas-intelectuales que se solidarizan con un orden injusto y de opresión o son mediocres o son oportunistas o las dos cosas a la vez, en la medida que servir a la injusticia, a la opresión, es lo más fácil y lo más cómodo. El mérito de Colchado, bordeando los 60 años, es el no haber traicionado sus ideales, el no haberse acomodado al orden establecido y el no haber bastardeado su arte.

Hace cien años atrás, Heinrich Mann, que transitó los mismos caminos que el autor de *Rosa Cuchillo*, al respecto, escribió: “Un intelectual que se acerca a la casta de los señores comete una traición al

espíritu, pues el espíritu no es nada conservador ni concede ningún privilegio. Él descompone, es nivelador; y sobre las ruinas de cientos de fortalezas feudales, apremia a los últimos cumplimientos de la verdad y de la justicia, a su realización completa, aunque sea a costa de la muerte.” (Mann 1996: 52.)

De igual manera, un compatriota de Colchado y gran novelista como él, Mario Vargas Llosa, cuando tenía 30 años, y tomando como ejemplo al escritor Sebastián Salazar Bondy en el Perú, afirmó: “El escritor no puede pedir cuenta por falta de una cultura nacional a quienes no tuvieron jamás la oportunidad de crearla porque vivieron vejados y asfixiados. Su resentimiento, su furor se vuelven lógicamente hacia ese sector privilegiado del Perú que sí sabe leer y sin embargo no lee, a esas familias que sí están en condiciones de comprar libros y no lo hacen, hacia esa clase que tuvo en sus manos los medios de hacer del Perú un país culto y digno y no lo hizo: No es extraño, por eso, que en nuestro país se pueda contar con los dedos de una mano a los escritores de algún valor que hayan hecho causa común con la burguesía.”

Luego se preguntaba: “¿Qué escritor que tome en serio su vocación se sentiría solidario de una clase que lo castiga, por querer escribir, con frustraciones, derrotas y el exilio? Por el hecho de ser un creador, aquí se ingresa en el campo de víctimas de la burguesía. De ahí hay sólo un paso para que el escritor tome conciencia de esta situación, la reivindique y se declare solidario de los desheredados del Perú, enemigo de sus dueños.” (Vargas Llosa 1990: 132.)

Por último, en otra parte del mismo ensayo, en torno a la juventud, añade: “Pero, ya sabemos, la «juventud es idealista e impulsiva» y no es difícil tomar una decisión audaz cuando se tiene veinte años; lo notable es ser leal a ella contra viento y marea a lo largo del tiempo, seguir nadando contra la corriente cuando se ha cumplido cuarenta o más. El mérito de Sebastián está en no haber sido, como la mayoría de los adolescentes peruanos que ambicionan escribir, un desertor.” (Vargas Llosa 1990: 115.)

Profundizar en las lealtades y las traiciones, por el momento, no vale la pena. Sólo recordemos que Heinrich Mann murió en su ley. Que Óscar Colchado sigue fiel a lo suyo. Mientras que de Mario Vargas Llosa no se puede decir lo mismo. Su trayectoria ideológico-política es un buen ejemplo de esos “sirvientes de la burguesía”, de esos “desertores del campo popular” en el Perú y América Latina, como él, en el párrafo

trascrito, los calificó. Para no redundar en el tema, nosotros terminamos con los tres “amén” que enseñan los Santos Evangelios.

* Este estudio es parte del libro, de pronta publicación de Julio Roldán, titulado “*Latinoamérica. La mentalidad colonial*”

** Julio Roldán es sociólogo y doctor en Filosofía. Es autor de varios libros y actualmente es docente de la Universidad de Hamburgo. Roldán vive en Alemania, desde el año 1993, en condición de asilado político. Los que desean comunicarse con él pueden escribir a la siguiente dirección electrónica: roldana@web.de

© REVISTA ELECTRÓNICA VIRTUAL

**RUNA YACHACHIY
Berlín, 2009**

www.alberdi.de