

ENRIQUE SOLARI,

DRAMATURGO PERUANO

PROFUNDA AUTENTICIDAD

Juan José Coy, S. J.

Las obras literarias —como a las personas— hay algo que siempre podemos exigirles: autenticidad. Hoy no nos dice nada, por ejemplo, el neoclasicismo español, miméticamente afrancesado. José María Gironella, en "La marea", nos ofrece otro buen ejemplo de literatura no auténtica, artificial, falsa. Desde la primera hasta la última de sus páginas, este libro fracasado rezuma facilonería, lugares comunes y absoluta falta de experiencia de primera mano. Camus, hombre profundamente honesto, nos ofreció una auténtica galería, verdadera de autenticidad, con una sola excepción: 'La piedra que crece', incluida con otras cinco novelas cortas en "El exilio y el reino". El escritor norteafricano, profundamente sensible al paisaje argelino, da impresión de falta de verdad en una obra ubicada en un paisaje sudamericano, del que por lo visto no era capaz de captar la esencia más íntima. Otro ejemplo insigne de falta de autenticidad lo tenemos en "La catira", de Camilo José Cela. La afirmación parece tan evidente que no hay ni que insistir en ella. Prueba de ello fue la reacción airada que semejante novela provocó en el público venezolano.

Enrique Solari, dramaturgo peruano, impresiona precisamente por su profunda autenticidad, por la hondura emocionante que sabe comunicarles a sus personajes y a sus situaciones. El presente comentario, hora es ya de decirlo, quiere centrarse alrededor de una de sus obras de teatro: "Collacocha". Una obra de muy acusada personalidad, profundamente interesante, auténtica y verdadera, que nos da la medida de lo que podemos y debemos esperar de la gran literatura sudamericana. Sin tener por qué despreciar necesariamente otras culturas o tradiciones literarias diversas, es un hecho que la literatura sudamericana será sólo grande en la medida en que sea precisamente sudamericana. Como en el destino de cada hombre, también cada pueblo tiene una misión muy específica, exclusiva, que llevar a cabo. La grandeza de la vida humana, como la grandeza de un país, estriba precisamente en eso: en la aceptación de su misión personalísima, individuante. Hay ciertas actividades que sólo si una persona concreta las realiza llegarán a realizarse. Hay cometidos nacionales, culturales, artísticos, que sólo si una persona, un grupo, una nación concreta, los lleva a cabo llegarán a ver la luz. De lo contrario, jamás pasarán de la potencia al acto, de la más espezanzada ilusión a la más fecunda realidad. La literatura rusa tiene un sabor absolutamente definido y personal, como lo tiene la mejor literatura francesa, la mejor literatura española, la mejor literatura norteamericana. Y también, claro está, la mejor literatura sudamericana. Este deseo de personalidad propia, en cualquier faceta de la vida, esta búsqueda de los propios moldes expresivos, originales y sólo por eso vigorosos, es la mayor ilusión que un pueblo puede tener. Es, al mismo tiempo, el mejor servicio que ese pueblo puede hacerle a la comunidad universal en que ya todos nos movemos de modo irremisible. Y así precisamente, paradójicamente, a mayor grado de peruanidad, por ejemplo, mayor grado de trascendencia universal, pues la literatura peruana, en este caso concreto, está aportando algo que sólo ella y nadie más que ella sería capaz de aportar.

Si Enrique Solari es capaz de entusiasmar, lo es precisamente por esto. Sin folklorismos fáciles, sin fobias negativistas, sin grandes ni aparatosos aspavientos. Enrique Solari, en "Collacocho", nos demuestra lo que la literatura sudamericana puede ser capaz de aportar al mundo literario contemporáneo. Enrique Solari, siendo auténticamente peruano, dando lo que nadie más que él puede dar, se incorpora de esta manera a una corriente que, afortunadamente, ya no le pertenece a él solo. Pues este género de autenticidad redundante instantáneamente en beneficio de cuantos le rodean, es decir, de cuantos le leen. No se trata, por tanto, de despreciar a nadie, sino de enriquecerse con lo de todos. Como dice el protagonista de "Collacocho" en un momento determinado de la obra, "Rojas es revolucionario porque ama a los de abajo; Bentín, porque odia a los de arriba. Él también incurre en el pecado nacional de no amar a nadie." (1) Contra este género de negativismo estéril va la autenticidad de Enrique Solari. Pues también en literatura los hay que quieren ser individualmente verdaderos a base de despreciar cuanto les rodea. Sin caer en la cuenta de que, cuantas más influencias bien asimiladas se posean, mayor riqueza tendrá la propia interpretación de cuanto constituye nuestro mundo circundante.

ALBORES DE LA EDAD DE ORO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

La literatura latinoamericana —dice Torres-Rio-seco— "está entrando en su edad de oro. Los días de la imitación directa han pasado ya a la historia. Los escritores latinoamericanos han caído en la cuenta de que sólo una profunda conciencia enraizada en la tierra propia los podrá salvar de un modo de pensar superficial y artificial" (2).

De esta nueva conciencia, en efecto, deriva el hecho de que hoy se traten de superar influencias directas inmediatas y acaparantes, vengan de donde vengan. No es la solución —ya quedó insinuado más arriba— un aislamiento estéril, de espaldas a otras culturas o a tradiciones diversas. Es, simplemente, enriquecimiento por diferenciación: pues comparando con lo que otras literaturas han hecho o están haciendo, los escritores sudamericanos llegarán más fácilmente a comprender lo que les es propio y personalísimo. Desde el momento en que esta vena de autenticidad haya quedado definitivamente aclarada, la grandeza literaria puede ya darse por descontada. Éste es problema macro y microcósmico: pues es válido tanto para la literatura sudamericana en general como para la de las diversas naciones, así como también para cada uno de los escritores en particular.

HACIA LO EPICO

Enrique Solari toma en "Collacocho" la dirección de la épica, como otros muchos escritores sudamericanos han tomado la dirección de lo social. He aquí, por lo menos, dos grandes potencialidades de la literatura sudamericana. Y en el segundo de los dos casos mencionados —lo social— no sólo potencialidad, sino actualidad: pues hoy día una de las mayores aportaciones sudamericanas a la literatura universal, en esta dirección hay que localizarla. Solari, en "Collacocho", aun planteando aspectos sociales, centra a su personaje, y su drama todo, en una literatura que en Norteamérica, por ejemplo, se llamaría "de frontera". De aquí precisamente deriva el tono épico de que hablamos: pues la lucha entre el hombre y la naturaleza, la labor del pionero por abrir caminos que habrán de servir "para los hombres del futuro", es el gran tema de la obra. El ingeniero Echeopar —un gigante— nada menos que contra los Andes. De esta lucha titánica y perseverante surge un drama auténtico y verdadero que Solari ha sabido captar en las páginas de "Collacocho". Con la grandeza de un Walt Whitman o un Herman Melville, pero con un acento propio indiscutible.

SENTADO ENTRE LOS GRANDES

ESCRITORES DE AMERICA

Antes de desarrollar más por menudo cuanto de "Collacocho" se puede decir, convenía detenerse en estos comentarios sobre la autenticidad de la literatura sudamericana. Pues sólo en este contexto habrá de entenderse cuanto más adelante se diga. La obra de Solari, en este sentido, se asemeja a lo que, según Arturo del Hoyo, es característico de Ciro Alegría: "Con solas tres novelas... está sentado entre los grandes y generosos novelistas de América. Estas tres obras suyas no pertenecen al género que los anglosajones llaman parcamente 'fiction', sino a ese otro que arranca de Homero y arraiga en el Poema del Cid, la vieja épica cuyo destino es decir a los hombres los grandes sufrimientos, los gozos, los trabajos y días de lucha de otros hombres." (3) Esta vieja épica —vieja y niña, la más antigua y la primera de todas las manifestaciones literarias— ya sólo es posible en países como

los sudamericanos. Allí, en efecto, todo es posible todavía. "¿No es así, acaso, nuestro país? Hay una laguna; un cerro la aplasta. Luego un río se lleva el cerro y, finalmente, vuelve a salir la laguna un par de kilómetros más allá." (4) Contra esta cósmica movilidad se dirigen los esfuerzos humanos. Y si un hombre fracasa, no importa: "Vendrá otro hombre, y otro, y otro, y muchos más. Y un día nuestros hijos estarán parados firmes y para siempre sobre un suelo que supimos conquistar." (5) Una nueva frontera habrá sido abierta al progreso humano. La frontera de Collacocha, "allí es donde un grupo de hombres, sostenidos por la titánica voluntad del ingeniero Eche copar, tratan de vencer a la naturaleza perforando la montaña..." (6).

AVISO CRUDAMENTE TRAGICO

Este drama —drama en su doble sentido, literario y humano— sólo podía haber sido escrito en el marco que Solari describe. Un detalle, insignificante si se quiere, pero elocuente, ayuda a comprobar cuanto venimos diciendo. Al comienzo, en las acotaciones que el autor incluye antes de levantarse el telón de la primera página del libro, Solari dice que a la entrada del teatro convendría colocar un aviso diciendo que, caso de que durante la representación hubiera en realidad algún movimiento sísmico, el público sería avisado inmediatamente para que no hubiera lugar a pánicos ni a confusiones por causa de los temblores que en la escena se simulan. Para quien conozca la inestable región andina, semejante coyuntura no se le presenta como un rasgo humorístico o exagerado: es un detalle crudamente trágico, verídico. O conservando nuestra terminología, auténtico.

"Collacocha" se estrenó en Lima. Y el 8 de septiembre de 1958, a raíz del éxito extraordinario que obtuvo en la capital peruana, fue presentado en el Primer Festival de Teatro Pan-Americano, en la ciudad de México. En España tuvo su primera representación en el Teatro Goya, de Madrid, por el grupo Los Juglares, el 16 de marzo de 1959, bajo la dirección de Carlos Miguel Suárez Redillo.

ESQUEMA DE "COLLACOCHA"

El hombre y la naturaleza, frente a frente. A esto se reduce la obra de Enrique Solari. El ingeniero Eche copar, con dos o tres ayudantes y un número con-

siderable de trabajadores indios, luchan en plena entraña de los Andes para abrir una carretera que una las tres partes del país: la región amazónica con la costa, a través de la sierra. Abrir un túnel de semejante envergadura no es obra de romanos. Debe ser obra de contemporáneos. Y a ellos se dirigen los esfuerzos, la vida toda, del ingeniero Claudio Eche copar.

El peligro más inmediato, siempre, son los corrientes de tierras, las filtraciones de ríos o lagunas andinas. Collacocha —la laguna Colla— es la que da nombre a la obra: se encuentra en las inmediaciones del túnel en el que los tres actos del drama tienen lugar. Es una constante amenaza para la obra comenzada. Y cuando el primer camión del Amazonas corona la carretera recién terminada, un temblor de tierra sepulta tanto esfuerzo y termina con el trabajo de años, con la vida de un puñado de hombres.

La perseverancia. El tercer acto nos devuelve al punto de partida por segunda vez. Estamos donde empezamos con una catástrofe de por medio: es la inteligencia y la fortaleza del hombre contra la violencia ciega de los elementos. Estos hombres han venido a luchar, efectivamente, contra los elementos. Y ellos sí los han vencido... Eche copar corona el trabajo de su vida.

Este es, en esquema, muy sumariamente, la acción que tiene lugar en "Collacocha". A esto se reducen los tres actos de la pieza, desde este enfoque hay que considerar los diversos caracteres de la obra en ella presentados. Sólo a esta luz, exclusivamente sudamericana, puede tener todavía sentido esta obra de teatro. Presentar este esquema nos parecía necesario, pues las frecuentes alusiones al problema planteado, al núcleo fundamental de la obra, en las páginas que siguen, lo aconsejaban.

DELIMITACION CARACTERIOLOGICA

Decía el prologuista de la edición de "Collacocha" que manejamos que "junto a la grandeza moral del protagonista no desmerecen los otros personajes perfectamente caracterizados" (7). Pues bien, he aquí algo en lo que no estamos de acuerdo. El resto de los personajes no quedan bien definidos, no puede decirse que desde el punto de vista de la pintura de psicologías la obra sea sobresaliente. Ni siquiera aceptable.

Pero, afortunadamente, tampoco es necesario. En este tipo de drama tenemos ante todo que hacer una elección: si queremos que la fuerza cósmica en conflicto se mantenga, se deben preterir muchas sutilezas psicológicas al fin y al cabo innecesarias. Si, por el contrario, queremos poner el énfasis fundamentalmente en los caracteres y en su matización, irremisiblemente la fuerza primitiva, el impacto poderoso de la obra, habrá crecido necesariamente. Por fortuna,

Enrique Solari es consciente de esta limitación que se fundamenta en la misma naturaleza de las cosas. Eche copar es un gigante —un gigante como el Cid, como Beovulfo, como Martín Fierro—. Es un bloque granítico, con ligeras preocupaciones introspectivas que ayudan a darle ese matiz de profunda humanidad que este tipo de personaje suele esconder tras cortezas aparentemente impenetrables. Y el resto de las figuras que el autor nos presenta no están sino en función del protagonista. De nuevo en las acotaciones del comienzo (8) Solari describe muy minuciosamente a sus personajes. Pero en drama descripciones de este tipo son inoperantes. O esas características se deducen de las palabras y obras de las personas mismas, o toda descripción huelga por lo innecesaria. Este drama es el drama del ingeniero Ehecopar: cuantos le rodean sólo ayudan, por contraste, a darle nueva luz al protagonista, al tremendo conflicto que él representa. No quiere esto decir que Bentín y Fernández, Soto y Díaz, sean personajes irreales o falsos. No. Tan sólo queremos dar a entender que sólo alcanzan su pleno significado en cuanto contrastados con el ingeniero. Una cosa es que sean falsos y otra muy distinta que no brillen con luz propia. En este drama la única y poderosa luz que alumbró todo lo demás es la fuerza que mueve a Ehecopar, lo que él significa.

También la presentación de Ehecopar, aunque mejor matizada, cae dentro de esta categoría de personaje épico de que venimos hablando: es un hombre gigantesco, casi un superhombre, como superhombres son los auténticos personajes épicos desde el peregrino Ulises y Aquiles, “el de los pies ligeros”. Cuando Bentín le habla de ideologías, Ehecopar contesta: “¿Y qué me importan a mí las ideas? ¡Me importan los hombres! ¡Solamente los hombres! Sé generoso, honrado y valiente, y piensa lo que te dé la gana.” (9) Y el ayudante Díaz recuerda lo que su jefe le dijo en otra ocasión: “Si quieres enfrentarte a los elementos, aprende antes a estar solo. En nuestro maldito país tan sólo llega a ser fuerte el que sabe estar solo y puede prescindir de los demás.” (10) Este tipo de filosofía, consecuente y maciza, pero primitiva, es lo que le hace exclamar a Fernández, sin poder reprimir por más tiempo su admiración: “Es usted un gigante, Ehecopar.” (11)

Sólo al final de la obra, cuando la muerte de Soto le pesa al ingeniero como si él la hubiera decretado, aparecen ciertos matices introspectivos. Sólo una crisis de conciencia profunda —también en un plano primitivo, elemental, desde luego— es capaz de transformar ligeramente a esta figura cincelada a golpes: “He sido demasiado solitario. Ahora comprendo que uno no puede vivir solitario en medio de los hombres.” (12) Son los únicos atisbos de introspección de este hombre, pendiente de los demás; los únicos que puede permitirse. Mientras la amenaza de un corrimiento de tierras, de una filtración, siga latente sobre las cabezas de cuantos le rodean y trabajan a sus órdenes, Ehecopar no puede sino pensar en ellos. “Ante un aluvión el hombre es un grano de polvo en la tormenta. Pero muy bien puede no ocurrir nada. O todo puede ocurrir dentro de cien años o de mil. O nunca. Nuestro país es así.” (13)

Éste el gigante alrededor del cual el conflicto entre las fuerzas humanas y las naturales queda planteado.

Entre características épicas o características psicológicas, Enrique Solari, con muy buen acuerdo, se decide por las primeras. Primer gran acierto del autor y primer mérito sobresaliente de la obra. Primer factor, desde luego, de autenticidad.

DELIMITACION TEMATICA

Decíamos en nuestras páginas iniciales que las dos grandes posibilidades abiertas a la auténtica literatura sudamericana —estas dos al menos y bien puede ser que haya otras muchas— se centran alrededor de lo social y alrededor de lo épico. Pues bien, también en este aspecto temático lo épico prevalece en “Colla-cocha” sobre lo social. Entiéndase bien lo que queremos decir: no es que en la obra haya ausencia absoluta de problemas sociales planteados. No decimos eso. Queremos decir, tan sólo, que lo social aquí no está sino en función de lo épico, que lo que prevalece a la larga es lo segundo sobre lo primero. ¿Cuál es el tema de la obra, cuál su argumento? El esfuerzo del hombre en su lucha contra la naturaleza: ese el eje alrededor del cual la obra queda construida —y hablamos, desde luego, al hacer todas estas reflexiones y las que sigan, desde un punto de vista literario—.

Ehecopar confiesa que “mi mujer y mis hijos son envidiosas y necias, como muchas. Creen que la situación del mundo se va a arreglar organizando fiestas para dar a los pobres por caridad lo que merecen por derecho” (14). Primer problema social susceptible de comentario.

Más tarde, ante los egoísmos económicos de Bentín, Ehecopar de nuevo lo increpa: “No, todo no está en nuestras manos, es cierto. Pero portarnos como hombres de verdad, eso siempre está en nuestras manos. Lo que pasa es que, como todos, tú ves en nuestra obra tan sólo una inversión, un negocio, que ni siquiera es tuyo. Pero nuestra obra es más que eso. Estamos combatiendo la miseria humana y estamos construyendo la felicidad de los hombres del futuro.” (15) ¿Cuántos hombres hay por esos mundos de Dios que podrían encajar en cualquiera de estas dos posturas? ¿Cuántos políticos, cuántos hombres públicos, cuántas administraciones están persiguiendo el propio lucro más que el servicio del pueblo? Otro aspecto digno de tenerse en cuenta. Otro problema social candente.

¿Y para qué hablar de la situación del indio? La postura conservadora —es decir, comodona y cobarde— ya se sabe cuál es:

Bentín.—Mire, yo también soy un hombre de ideas avanzadas. Pero no hay que ser sentimental. Doblarles el sueldo sería duplicar las borracheras. Viven como bestias.

Fernández.—No les hemos enseñado a vivir en otra forma.

Bentín.—¡Oh, son muy malos alumnos!” (16)

Ese es otro problema ya ineludible. Estas pobres gentes que piensan que pueden disponer de los derechos ajenos porque sus depositarios van a hacer mal uso de ellos podrían recordar aquella frase de Tocqueville que Camus retranscribe en sus "Notebooks": "Es siempre un gran crimen privar al hombre de su libertad, so pretexto de que la va a usar equivocadamente." (17) Y quien dice de su libertad, claro está, dice de su dinero, de cualquier cosa que por derecho le pertenezca.

Vemos, por tanto, que algunos problemas sociales específicos están aquí y allá planteados, aludidos. La corrupción administrativa, el odio de clases, el problema agudísimo del indio... Pero "Collacocho" no es exclusivamente sobre el problema del indio, ni sobre los desmanes de los poderosos, ni sobre la lucha prevista por Marx. Estos aspectos están fielmente recogidos, pues el drama es de un espacio y de un tiempo muy determinados.

El aspecto básico, alrededor del cual todo adquiere sentido, es de nuevo el alcance épico de una lucha a muerte entre el hombre y la naturaleza. ¿Cuál es la acción del drama? El reflejo de ese duelo a muerte entre Echeopar y los Andes. Un duelo encarnizado, constante, dentro del cual hay incluso que olvidarse de cuánto nos rodea para concentrarnos mejor en lo que nos ocupa. Es la actitud de Echeopar. Todos estos aspectos sociales reseñados están traídos a colación, pues el protagonista es hombre de profunda sensibilidad ante la injusticia. Sus colaboradores se lo recuerdan, él les presta atención un momento. Pero el ingeniero no puede sino hacer oídos sordos, no preocuparse de cosas que están más allá de su posibilidad de enmienda. Vencer esas "distracciones" que le restarían energía en su empresa. Como de hecho se la están restando a Bentín y a Díaz. Echeopar, el gigante, prescinde de momento de todos esos asuntos que él, en cualquier caso, no puede solucionar. Y se dedica, en cuerpo y alma, a mejorar lo que él puede mejorar. Es una actitud profundamente realista, fundamentalmente sensata...

"Bentín.—¿Y los millones de hombres que sufren en el mundo?

Echeopar.—No faltará otro que se preocupe de ellos. Yo soy hermano de los que puedo tocar, de los que puedo reventar o enaltecer. De nadie más. Tú no haces nada por los indios de aquí. ¿De qué les sirve a ellos que seas hermano de los pobres de la India o el Turquestán?" (18)

Éste es, pues, el alcance de nuestra afirmación de más arriba sobre la síntesis épica que puede incluir en sí cuantas características puedan ser apuntadas sobre "Collacocho". Sin negar los rasgos de tipo social que la obra implica, el drama, con todo, no es exclusivamente sobre ninguno de ellos. Aparecen, pero como contorno físico que encuadra perfecta, auténticamente, la lucha del hombre y la naturaleza, esta literatura que hemos llamado "de frontera". Abrir esa frontera es el objetivo fundamental de los hombres consagrados a ello. Describir a estos hombres es el objeto de "Collacocho": toda su línea argumental a esa realidad puede ser reducida. De nuevo, también en este aspecto, más autenticidad fundamental y expresiva. Hacer dis-

quisiciones sociológicas de cualquier género no hubiera sido propio de una obra de las características del drama que comentamos.

El alcance de esta afirmación sobre la proporción que en la obra —desde el punto de vista literario— se da entre lo social y lo épico, nos parece suficientemente puntualizada para que nadie nos haga decir lo que no decimos. El sentido en que nuestras palabras están dichas hay que encontrarlo en la naturaleza literaria de la obra que comentamos y en la naturaleza literaria del comentario que escribimos: la última síntesis de "Collacocho" se puede establecer espontáneamente alrededor de lo épico. No puede establecerse alrededor de lo social. Eso es todo.

DELIMITACION ESTRUCTURAL

También desde este punto de vista técnico la obra de Solari queda determinada por lo épico. A la luz de la gesta queda escrito este drama que más que de actos parece estar compuesto de cantos. Pues en "Collacocho" el planteamiento, nudo y desenlace tradicionales, es decir, la estructuración de la acción, es simple, nítida, casi un poco primitiva. En esta lucha del hombre con la tierra, el primer canto corresponde al hombre. Luego la tierra se encargará de tomarse su revancha: una convulsión apocalíptica termina de un soplo con un castillo de naipes, resultado de años de trabajo. Vidas humanas y esfuerzo quedan sepultados bajo la mole inmensa de los Andes. Pero no importa. El hombre se recupera, persevera. Y termina la obra —todo el tercer acto, en realidad— con el triunfo no definitivo —pues sigue amenazado— del hombre.

El drama, como decimos, avanza un poco a saltos. El progreso, en realidad, se lleva a cabo entre bastidores. El primer acto es una situación casi estancada; en el segundo nos vemos venir el aluvión; en el tercero —ocurrida la catástrofe y la mutación humana que ella trajo consigo— asistimos una vez más a la empeñada labor del ingeniero y de cuantos le rodean. Un nuevo camión llega de la región amazónica, rumbo a la costa. La esperanza es el signo con el que acaba la obra.

Por cuanto queda dicho se comprenderá una vez más que también en este aspecto estructural Solari ha sabido acogerse al sistema que más espontáneamente se adaptaba a las características de sus personajes y de sus situaciones. No estamos aquí, todavía, en teatro más complejo, psicológico o metafísico, por ejemplo. Estamos ante un tipo de teatro estrictamente físico, con un problema planteado que se mantiene en los niveles humanos más elementales —característica, por otra parte, de esta literatura de frontera—. Por tanto, nada de sutilezas técnicas a que otro tipo de obra se hubiera prestado: no hay aquí monólogo interior, ni regresiones al pasado, ni trastocación de planos tem-

porales o espaciales, no hay deshumanización de ninguna clase... Nada de lo que caracteriza, por ejemplo, a un O'Neill, a un Miller, a un Priestley, a un Anouilh... Solari; el auténtico Solari, sabe que no hay excelencias técnicas absolutas, con valor independiente del tema, sino que al fin y al cabo la forma sale del fondo como el calor del fuego. La grandeza de su épico drama no queda sino resaltada por la estructuración empleada. A caracteres cincelados, una acción escueta, violenta, casi un poco espasmódica. De ahí, también, deriva parte de la fuerza del drama.

DELIMITACION ESTILISTICA

"Aunque algo declamatoria en algunos momentos, la obra está perfectamente concebida y desarrollada", decía José Hesse Murga en el prólogo al que más arriba hemos aludido (19). He aquí la más señalada característica del estilo de "Collacocha", una característica que más que en defecto se convierte también en virtud, si aceptamos el presupuesto épico del que el autor parte y alrededor del cual hemos enfocado todo nuestro comentario. El lenguaje usado es a veces violento, siempre directo. "Collacocha" es, al fin y al cabo, "un drama extraordinario lleno de sustancia vital, en el que no tiene cabida ningún perturbador decadentismo" (20). Para confirmar por contraste lo que queremos decir bástenos citar un ejemplo típico, un ejemplo que nos resulta familiar con la familiaridad de las muchas horas de convivencia, el polo opuesto al drama que comentamos. Nos referimos a "Egloga trágica", del gran ensayista ecuatoriano, maestro del estilo, Gonzalo Zaldumbide. La novela, escrita casi en su totalidad al comienzo de este siglo, participa de lo mejor y lo peor del modernismo de clara ascendencia francesa. "Egloga trágica" es un bello poema en prosa, innumerables de sus páginas tienen valor individual y propio, al margen de la novela misma. En realidad, muchísimos de esos fragmentos no contribuyen en absoluto a la marcha total de la narración, de ellos podemos prescindir sin que quede afectada lo más mínimo la tragedia que se desarrolla —o que no se desarrolla, en sus dos terceras partes— en ese ambiente eglógico descrito por Zaldumbide. Más que una novela, "Egloga trágica" es una antología, una maravillosa antología, del poema en prosa sudamericano.

"Collacocha", en cambio, no tiene una sola palabra de más. Si en ocasiones resulta declamatoria, como Murga afirma, se debe más al tono que al vocabulario empleado: ésta es una obra que parece estar hablada a gritos. Hasta tal punto los personajes se sienten afectados por lo enorme de cuanto les rodea. No interesan aquí exquisiteces expresivas de ninguna clase, pues cuanto no contribuya al matiz general de la producción desaparece de escena por ese mismo hecho.

El matiz estilístico de esta obra vigorosa quedaría sintetizado en una de las pocas acotaciones que el autor

incluye a lo largo de la acción. Pues durante el primero de los varios temblores que en el escenario se representan, señala Solari cómo "durante el ruido se ve que la barraca tiembla un momento. Mientras dura el ruido, Echeopar, como para opacarlo, habla cada vez más fuerte" (21). Es, también en esto, la lucha del hombre con la naturaleza que amenaza. Ante el rugido de un corrimiento de tierras espeluznante, en esta lucha continua y febril con la entraña de los Andes, cuantas menos palabras se pronuncien, cuanto más fuertemente queden pronunciadas, mayores garantías de ser entendido.

Sólo así, al final de la obra, el ingeniero Echeopar puede afirmar, tras la segunda superación de las dificultades, que "en Collacocha no ha pasado nada! Absolutamente nada!" (22) Entre admiraciones.

CONCLUSION

En resumidas cuentas vemos cómo, efectivamente, los cuatro aspectos analizados quedan determinados por el factor común de la épica. El tono de la obra, de acuerdo con el escenario en el que se desarrolla, da una impresión de autenticidad inolvidable, de experiencia de primera mano. Una impresión que no consigue, por ejemplo, Camus en "La piedra que crece", ni consigue Cela en "La Catira", ni consigue Gironella —bien que en otro ambiente— en esa novelilla insignificante que se titula "La marea". Éste es el mérito fundamental de la obra del peruano, ésta es la característica que más señaladamente se nos aparece: la autenticidad de Enrique Solari.

NOTAS

- (1) Enrique Solari, "Collacocha", incluida en Teatro Peruano Contemporáneo, Aguilar, Madrid, 1959, página 329. (Cito en lo sucesivo C y número de página.)
- (2) Arturo Torres-Rioseco, "The Epic of Latin American Literature", University of California, Los Angeles, 1959, pág. V.
- (3) Ciro Alegría, "Novelas completas", prólogo de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1959, pág. XI.
- (4) C 331.
- (5) C. 398.
- (6) José Hesse Murga, prólogo a la edición manejada, página 25.
- (7) Ibid.
- (8) C 311.
- (9) C 356.
- (10) C 322.
- (11) C 374.
- (12) C 377.
- (13) C 352.
- (14) C 328.
- (15) C 333.
- (16) C 350.
- (17) Camus, "Notebooks", A. A. Knopf, New York, 1963, p. 197.
- (18) C 335.
- (19) Prólogo, pág. 25.
- (20) Ibid., pág. 24.
- (21) C 374.
- (22) C 399.