



La obra inicial de Vargas Llosa

No hay un momento exacto en que un joven se transforma en escritor; el paso de uno a otro es progresivo aunque asimismo minucioso. Pero sí hay una época más o menos clara dentro de la cual podemos decir que se produjo la gran transformación.

En el caso de Mario Vargas Llosa ese cambio sucedió entre 1953 y 1957, no sólo según él mismo lo confiesa, sino según recordamos quienes lo antecedimos en la pasión por la literatura, en un medio tan reacio a las manifestaciones artísticas, pero en cierto modo tan fértil, como el peruano —así son los contrasentidos—, allá por la época de los dos golpes de estado del general Manuel A. Odría.

Los libros sólo nos hablan de uno, el de 1948, cuando Vargas Llosa tenía doce años, y tras de vivir en Cochabamba (1937-1945) y en Piura (1946), estudiaba ya en el colegio limeño de La Salle. El primer golpe de Odría fue un zarpazo a la fugaz legalidad democrática y un corte brutal de cirujano que eliminó la pugna entre el Presidente Bustamante y Rivero (elegido por el Apra, pero deseoso de actuar con independencia y aún de forjar un nuevo partido desde el poder) y el Apra misma, ganosa de recordarle al Presidente su dependencia al partido mayoritario del país. Luego de varias fintas y roces entre ellos, vino la insurrección abortada del 3 de octubre de 1948, utilizada espléndidamente como pretexto por la derecha, para incitar al Ejército a alzarse de veras, el 27 del mismo mes y año.

El segundo golpe ocurrió en 1950, cuando Vargas Llosa, todavía sin la edad requerida, fracasó en su intento de ingresar en la Escuela Naval, institución que justamente participó en debelar la asonada aprista. Entonces Odría «baja al llano», esto es, deja que su amigo el general Noriega le cuide el sillón presidencial y presenta su candidatura en unas elecciones amañadas en que el Gobierno persigue y encarcela al candidato rival.

Así, desde muy joven, Vargas Llosa presenció el circo de nuestra inmadura vida política, detrás de cuya bufonería había una tragedia de presos, exiliados y muertos, mientras él leía vorazmente lo que cayera en sus manos, y mientras escribía sus primeros cuentos, género por donde entró en la novela, y por donde han entrado también en ella, la mayoría de novelistas peruanos. En un valioso e informativo artículo de *ABC*, él mismo nos ha contado sus pasos literarios iniciales:

Los seis cuentos de *Los jefes* son un puñado de sobrevivientes de los muchos que escribí y rompí cuando era estudiante, en Lima, entre 1953 y 1957. No valen gran cosa, pero les tengo cariño porque me recuerdan esos años difíciles en los que, pese a que la literatura era lo que más me importaba en el mundo, no me pasaba por la cabeza que algún día sería, de veras, escritor. Me había casado muy joven y mi vida estaba asfixiada de trabajos alimenticios, además de las clases universitarias. Pero, más que los cuentos que escribí a salto de mata, lo que guardo en la memoria de esos años son los autores que descubrí, los libros queridos que leí con esa voracidad con que uno se envicia de literatura a los dieciocho años. ¿Cómo me las arreglaba para

leer con los trabajos que tenía? Haciéndolos a medias o muy mal. Leía en los ómnibus y en las aulas, en las oficinas y en la calle, en medio del ruido y de la gente, parado o caminando, con tal de que hubiera un mínimo de luz. Mi capacidad de concentración era tal que nada ni nadie podía distraerme de un libro (he perdido esa aptitud). Recuerdo algunas hazañas: *Los hermanos Karamazov* leído en un domingo; la noche en blanco con la versión francesa de los *Trópicos*, de Henry Miller, que un amigo me prestó por unas horas; el deslumbramiento con las primeras novelas de Faulkner que cayeron en mis manos —*Las palmeras salvajes*, *Mientras yo agonizo*, *Luz de agosto*—, que leí y releí con papel y lápiz, como libros de texto.

Esas lecturas impregnan mi primer libro. Para mí es fácil reconocerlas ahora, pero no lo era cuando escribía los cuentos.¹

En estos apretados recuerdos se condensan cinco años de aprendizaje; los frutos sólo se verán desde 1956, cuando publique su primer cuento («El abuelo»). Frente a ese humilde comienzo no podemos olvidar quién es ahora, alguien más que un escritor polifacético, un hombre público, un periodista deseoso de formar opinión entre sus lectores, un político de cierta tendencia, muy amante de los medios de comunicación. A la vez, lo hemos visto también como corresponsal invitado a observar las elecciones de El Salvador o la realidad política de Nicaragua; y sabemos, por otra parte, que es un crítico con ideas propias y con ensayos literarios sugerentes y anticonvencionales, y en fin, que es un autor teatral incipiente, pero que ya consiguió llamar la atención del público internacional.

Parece existir un abismo entre aquellos comienzos y el presente. ¿Cómo se produjo este fenómeno en las letras peruanas, donde, si uno mira bien, cada ciertas décadas o a más largos plazos, surge un escritor de talla universal, el Inca Garcilaso de la Vega, las dos Poetisas Anónimas, El Lunarejo, Ricardo Palma, Manuel González Prada, Abraham Valdelomar, César Vallejo, Ciro Alegría, Martín Adán o José María Arguedas?

Su vertiginosa carrera ha provocado entusiasmos notables. Para José María Valverde, miembro del jurado que premió *La ciudad y los perros*, ésta «es la mejor novela de lengua española desde *Don Segundo Sombra*».² Algunos críticos peruanos han añadido en diversos tonos que Vargas Llosa nació a las letras de su país como en un desierto, en un yermo donde sería una planta solitaria, sin nada (o nadie) importante en torno. Otro de la misma nacionalidad, más entusiasta aún, dijo que sus novelas, por la modernidad y los experimentos estilísticos que traducían, habían lanzado al siglo XIX a todas las demás novelas peruanas.³

Entre 1953 y 1957, la narrativa del Perú ofrecía un panorama heterogéneo de figuras que iban en ascenso y otras que o bien parecían haber callado para siempre, o bien sólo de modo temporal, mientras capeaban malos vientos. Fechas importantes en política y literatura, como 1945 y 1948, enmarcan a unas y otras. En la hora democrática de 1945, con la vuelta de exiliados, rescate de la cultura y entrada al país de libros y corrientes prohibidos por la dictadura, se iluminaron de pronto los nombres de Enrique López Albújar, José Díez Canseco y Arturo D. Fernández: el primero discreto, irre-

¹ «Autocrítica», por M.V.Ll., en ABC, 1 de abril de 1979.

² «Un juicio del Dr. José M. Valverde» (a modo de prólogo), en *La ciudad y los perros*, por M.V.Ll. (Barcelona. Seix Barral, 1963).

³ «Con una breve vuelta a los años 50», s/a. en *Varietades, suplemento de La Crónica* (Lima, 9 de marzo de 1975).

gular, defensor de oprimidos, de indios y negros a la vez; el segundo diestro en elegir temas simbólicos de una sociedad mestiza, «criolla», en pulir las vulgaridades del costumbrismo, y aún en desnudar las veleidades y vicios de la burguesía limeña, tanto que sería bueno cotejar a fondo *El Duque* con *Un mundo para Julius*; y el tercero, Hernández, de menor vuelo intelectual, pero amigo de escenarios exóticos y de contar menudas aventuras, virtudes plausibles en algunos novelistas. La figura central en ascenso era Ciro Alegría, quien cuatro años antes, en 1941, había ganado un concurso internacional con *El mundo es ancho y ajeno* y había pasado por El Callao rumbo a Nueva York, sin que la dictadura le permitiera descender en el puerto. Junto a él, había un escritor enigmático aún, que luego de dos libros iniciales y prometedores, tardaba en darnos una obra notable: José María Arguedas. Cuando llegó la fecha histórica de 1948, casi no se vislumbraba el cambio de este panorama, pero ya el silencio de Alegría y Arguedas empezaba a preocupar, y por otro lado, un año después, en 1949, moría Díez Canseco, dejando una obra inconclusa.

Así empieza la década de los cincuenta. Para todo aprendiz de escritor, sean cuales fuesen sus lecturas foráneas, había narradores peruanos que no debían soslayarse: Valdelomar, Alegría, Arguedas y Díez Canseco. Cuando en 1948 se publicó el primer cuento de la nueva generación («Una figurilla») y yo me mudé con armas y bagajes de la Facultad de Medicina a la de Letras, de San Marcos, Vargas Llosa no podía aparecer aún en sus arbolados y conventuales patios. Era un muchacho de doce años. En las escasas fotografías del patio de Derecho, en torno a la pila, de los narradores sólo estamos Eleodoro Vargas Vicuña, Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains Martín, yo, y quizá Carlos Thorne y Luis León Herrera. En las calles del centro, en el Crem Rica o el bar Zela, hallaríamos al mayor de todos nosotros, alguien ya con fama pública, a Sebastián Salazar Bondy; y por Miraflores, cuando íbamos a la casona de Insula, con ganas de derrocar a su directiva y de volverla más despierta, nos dábamos con Luis Loayza. Pronto, en 1952, sucedió el primer viaje a Europa de los miembros de esta generación; desde entonces, de algún modo Ribeyro se quedó allá para siempre, volviendo esporádicamente al país, para retornar luego a París. Sebastián Salazar había empezado a peregrinar por América Latina desde antes de 1950, mientras se convertía en el intelectual más enterado en literatura latinoamericana. Las lecturas públicas y tertulias literarias se sucedían en San Marcos, en la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA), en una boite que todavía existe, el Negro-Negro, y en Insula de Miraflores. En algunas de ellas, Sebastián nos presentaba al auditorio y cuando acabábamos de leer, José Durand —otro buen escritor de la generación, que viajaba por libre— dictaba amenas conferencias sobre el vals criollo, con ilustraciones musicales por la orquesta «Ricardo Palma», donde tocaba el famoso negro Cañerías. Tampoco Mario asistía aún, o quizá sí, como oyente.

Entre 1953 y 1954 estuve becado en Estados Unidos y sólo a mi vuelta lo conocí, cuando ya era un juvenil reportero de Radio Panamericana, grabadora en mano y con un cronograma de tareas que parecía el muchacho más ocupado de Lima. Era su época de los «siete puestos» simultáneos. Coincidimos en uno de ellos, en la casa del historiador Raúl Porras Barrenechea, donde trabajábamos para el Instituto de Historia de San Marcos, si bien a horas tan distintas, como lo hacían Pablo Macera y Carlos Aranibar, que en verdad nos veíamos y charlábamos muy poco.

En 1955, Vargas Llosa se lanza por fin al ruedo literario. Lo hace con discreción y modestia, pero con una regularidad y firmeza impresionantes. ¿Qué publica primero? Nada sobre sus voraces lecturas extranjeras, que pudiera revelar su poca ilustración, sino, como estudiante serio y comprometido con su país, entrega artículos semanales al suplemento dominical de *El Comercio* y a la revista *Cultura Peruana*. Cumplidamente, y por orden minucioso, va presentando, luego de una entrevista personal, a los principales escritores peruanos del momento, empezando —cosa sintomática— por los narradores. En cada artículo da una pequeña biografía y bibliografía, una breve reseña sobre toda la obra, y una transcripción de los juicios del autor. Este modelo se repite en casi todos los artículos que, juntos, formarían una especie de antología de semblanzas de autores peruanos, facilitando inclusive a dibujantes tan buenos como Francisco Espinoza Dueñas o Alejandro Romualdo, ilustrar los artículos con sus apuntes.

En un segundo momento, tras ocuparse aún de novelistas olvidados como Manuel Aguirre Morales, Eudocio Carrera Vergara y César Falcón, se dedica a los principales poetas, siguiendo el mismo modelo de una entrevista, un juicio global de la obra y una breve bibliografía. Así, va pasando revista a la literatura contemporánea del Perú.

Mientras tanto, en *Cultura Peruana*, publicaba otra clase de artículos, unos breves ensayos sobre una galería de pensadores, asimismo nacionales: José Carlos Mariátegui, Francisco García Calderón, José Faustino Sánchez Carrión, Bartolomé Herrera, Francisco de Paula G. Vigil, Hildebrando Castro Pozo, Manuel González Prada, José de la Riva-Agüero, Juan Pablo Vizcardo Guzmán. Esta serie de artículos apareció entre 1956, en que había publicado ya su primer cuento, y 1959, cuando ganara su primer galardón literario en España, con *Los jefes*. En resumen, en ambas series, un joven que ha proyectado de modo consciente y decidido ser escritor, ofrece a sus lectores —y más aún, a sí mismo— un panorama metódico de la literatura y del pensamiento contemporáneo del Perú, visto por un observador todavía respetuoso de la tradición y de los nombres consagrados.⁴

¿De qué enseñanza provienen estos frutos? ¿Qué aprendizaje siguió el joven Vargas Llosa respecto a gustos, estilos y pensamientos? Si él no cultiva una amistad estrecha con los principales miembros de la generación del 50, ni asiste a sus tertulias habituales, ¿con quiénes se reúne y a qué se dedica, aparte de desempeñar sus «siete puestos»? ¿Y cuál es el ambiente social, político y literario de entonces?

Entre 1953 y 1957, citados como años de su aprendizaje (o mejor quizá entre 1952 y 1957, lapso de sus dieciséis a sus veintiún años, definitivo en un joven tan precoz como él), corre ante sus ojos un marco nacional e internacional que ha de provocar en él reacciones actuales y futuras, palpables luego en su obra. Son los años primeros de afianzamiento de la dictadura de Odría y luego de su ocaso. Sólo por un accidente físico se precipita la salida del dictador; le sucede un Manuel Prado distinto del de su primer período, oligárquico y de mano firme, con guante de seda; ahora, en 1956, se inicia la «convivencia» abierta del Apra con la derecha, miope y sorda ante las urgencias del país, alianza que dura, con algunos matices, hasta 1968 y produce una inmensa

⁴ Ver «Bibliografía», en Mario Vargas Llosa, *La invención de una realidad*, por José Miguel Oviedo, pp. 251-272. Hay varias ediciones de este libro. Yo cito por la de Barcelona: Barral Editores, 1970.

decepción en los jóvenes, quienes observan no sólo la claudicación de un auténtico movimiento popular, sino el cielo ya cerrado para cualquier cambio real en la sociedad peruana, primitiva, injusta y cruel con los reclamos de las masas pobres y hambrientas. Sin duda, de toda esta larga decepción, el desencanto mayor se sintió al comienzo mismo, en 1956, cuando el Apra pareció olvidar su herencia histórica de luchas reivindicatorias. Vargas Llosa fue, pues, también testigo de una alianza política antinatural.

En el marco exterior, entre 1952 y 1956 los acontecimientos más notorios son las intervenciones norteamericanas en la guerra de Corea y en la torturada América Central, esta vez con el derrocamiento de Arbenz en Guatemala. El antinorteamericanismo envolvía a casi toda la juventud de América Latina, y por ello no puede extrañar a nadie que Vargas Llosa se sintiera, por breve tiempo, ligado a la extrema izquierda.

En este cuadro general, ¿con quiénes habla y comenta de temas literarios? ¿Quiénes saben en verdad lo que piensa, lee y aprende? Como se ha dicho, se reunía poco con el grueso de la generación del 50; es natural, era mucho más joven que todos ellos y estaba demasiado ocupado en sus «trabajos alimenticios», para perder el tiempo en pláticas de San Marcos, con muchachos y muchachas sentados por largas horas en viejas bancas y protegidos por un ambiente que creaba otra historia falsamente paralela a la del país. Sin embargo, no se desligó por completo de esa generación. Trabajó muy estrecha amistad con tres de sus miembros, Sebastián Salazar Bondy, Luis Loayza y Abelardo Oquendo; por ello, quizá deba considerársele como integrante de un subgrupo de la generación del 50, o participe, en un segundo momento, de esa generación, como opina Rosa Boldori.⁵ En muchos aspectos su vida y su formación literaria coincidieron con las de aquéllos. Si él leía a Dostoyevski, Henry Miller, Faulkner, Malraux o Hemingway, los demás habíamos hecho antes lo mismo, además de desconfiar de los autores españoles contemporáneos, línea que también siguió él. Y no sólo eso, sino que la amplitud de nuestras lecturas de autores foráneos fue de veras muy vasta. Habíamos crecido con el existencialismo; las obras de Sartre y de la Beauvoir se transcribían hasta añadidas de dibujos en folletines de *El Comercio*; Francisco Miró Quesada llenaba al tope los auditorios con sus conferencias sobre la nueva escuela francesa. Dostoyevski no sólo impresionaba a los jóvenes narradores, sino a los jóvenes psicólogos, psiquiatras y criminólogos, al punto de que podría reunirse una buena bibliografía de entonces, en la cual sin duda destacaría la obra de Raúl Peña. Malraux era nuestro gran ejemplo para reunir política y literatura en el mismo puño, actitud muy común en todos los miembros de la generación, casi sin ninguna excepción. Hemingway era aplaudido e imitado; sobre todo desde 1952, cuando se publicó *El viejo y el mar*, tanto en libro como en las páginas de *Life*. Desde comienzos de 1954 empezamos a publicar artículos sobre Hemingway.⁶ Luis Loayza, a su turno, fue otro primerizo en descubrir y aplaudir a Hemingway y a Borges. Julio Ramón Ribeyro había asimilado a novelistas france-

⁵ Citado por mí en el opúsculo *Narradores peruanos: la generación de los cincuenta. Un testimonio. Separata de Cuadernos Hispanoamericanos n.º 302 (Madrid, agosto 1975)*, por C.E.Z.

⁶ «"A" de Autores», por Edgardo Najá (seud. de C.E.Z.), suplemento dominical de *El Comercio*, artículo fechado en Nueva York, 3 de febrero de 1954 (Lima, ? febrero de 1954); «Semblanzas. Ernest Hemingway», por C.E.Z., en ICPNA n.º 26 (Lima, septiembre-diciembre 1954); y «Ernest Hemingway», por C.E.Z., en *El Comercio* (Lima, 10 de enero de 1955), suplemento de Año Nuevo.

ses clásicos como Stendhal, Flaubert y Balzac, a los que sumó a Kafka y Chejov. La admiración por Maupassant era compartida por Sebastián Salazar, Congrains y por mí. Congrains, un excepcional caso de autodidactismo, prefería también a críticos de la sociedad como John Steinbeck y William Saroyan. Con Vargas Vicuña entró en el río de influjos un segundo latinoamericano: Juan Rulfo. El primero, Borges, fue especialmente apreciado desde muy temprano por Loayza, Oquendo y Sebastián Salazar, justamente los escritores amigos de Vargas Llosa. Y otras influencias dignas de mención fueron las de Aldous Huxley,⁷ de Marcel Proust y algunos representantes de la novelística italiana como Alberto Moravia, Cesare Pavese y Vasco Pratolini.

He dejado para el final, en este campo de «demonios culturales», a dos de los astros mayores en nuestro cielo de escritores ideales: James Joyce, cuyos versos leímos en público en Lima, desde 1952, y cuya poesía completa empecé a traducir desde antes de ese año.⁸ En nuestro país la prosa de Joyce no se limitó a ser leída y aplaudida, sino que fue tomada como ejemplo desde 1948, según juicio repetido de González Vigil.⁹ La técnica del monólogo interior y el tema del retrato del artista adolescente (o del desarrollo biológico y espiritual del adolescente a secas) se hallan muy presentes en la obra de la generación del 50, en especial en la de Ribeyro, Salazar Bondy y mía. La biografía o la autobiografía juveniles (según el narrador esté en tercera o primera persona) gustó tanto que Wolfgang Luchting publicó un artículo preguntándose por qué los personajes de la última narrativa peruana eran todos adolescentes.¹⁰ La costumbre joyceana de entremezclar diversos temas y estilos en la maraña de un mismo libro se aprendió desde entonces, si bien los mejores logros los obtuvo luego Vargas Llosa. Y también el gusto joyceano de componer un libro de cuentos donde todos éstos estuvieran dedicados a una entidad mayor (a una sociedad, a una ciudad, a una época) fue admirado y seguido desde *La batalla* o *Los gallinazos sin plumas*. En fin, el juzgar al cuento y la novela en el pináculo del altar literario, que reina sobre todas las artes, fue también otro ideal joyceano fácilmente comprendido acá.

El otro astro es William Faulkner, sobre quien los primeros artículos críticos datan de 1952 en la prensa peruana.¹¹ Inclusive se analizó muy temprano la posibilidad de que autores peruanos aprovecharan las conquistas temáticas (la tragedia del mulato,

⁷ «La ruta Huxley», por C.E.Z., en *Idea* núms. 6 y 7 (Lima, 1950); y «Una entrevista con Aldous Huxley», en *El Comercio* (Lima, 26 de junio de 1954).

⁸ La primera lectura en público de los poemas de Música de Cámara, de James Joyce, ocurrió el 21 de octubre de 1952 en el local del Instituto Cultural Peruano-Norteamericano. Al día siguiente apareció un suelto en *El Comercio*: «La conferencia de anoche en el ICPNA» (Lima, 22 de octubre de 1952); y «Una biblioteca James Joyce», por Edgardo Najá, en el suplemento dominical de *El Comercio* (Lima, 22 de agosto de 1953).

⁹ El crítico Ricardo González Vigil, en numerosos artículos, prólogos a sus antologías del cuento peruano, y en conferencias, ha sostenido que «Una figurilla», publicado en 1948, es el primer cuento que revela influjo joyceano en nuestro país.

¹⁰ A ese artículo respondí con otro «Personajes adolescentes en la novela peruana», en *Expreso* (Lima, 1 de mayo de 1966). El de Luchting se tituló «Retratos de un país adolescente. ¿Por qué?», y apareció en abril del mismo año en ... semanario limeño cuyo nombre y fecha no puedo, por desgracia, precisar.

¹¹ Ver «El nocturno William Faulkner», en *Letras Peruanas* n.º 6 (Lima, abril de 1952), pp. 50-52.

por ejemplo, del mestizo en general) y estilísticas del gran sureño.¹² Recuerdo aún entusiasmado la beca que obtuve para dedicarme exclusivamente, en las universidades de Duke, Durham, N.C., y de Columbia, Nueva York, durante los años 1953 y 1954, a estudiar la obra de uno de los fundadores de la novela contemporánea. A mi vuelta, y antes de viajar a España, publiqué tres largos artículos en *Cultura Peruana*.¹³ De nuevo como en el caso de Joyce, la maestría de Faulkner no sólo fue elogiada en el Perú (luego de una etapa de desconfianza, como veremos), desde el punto de vista estético, sino, de hecho, se llevaron a la práctica sus conquistas, sobre todo la atmósfera trágica y su entonación lírica, en *Los Ingar* (1955), novela que años después fue saludada por Washington Delgado como «un nuevo tipo de narración en el Perú».¹⁴ De otro lado, en dos tesis universitarias, de 1952 y 1958 (ésta publicada en libro al año siguiente), están la nutrida documentación y bibliografía que pude obtener sobre el maestro. A partir de 1954, una vez publicados mis primeros libros de cuentos, fue una costumbre de algunos críticos tildarme de «faulkneriano», con cierto retintín. El primero, con muy buena intención, Luis Alberto Sánchez, en el artículo «La nueva literatura. Cuentistas peruanos»,¹⁵ en un diario de Caracas; pero, poco a poco, los muchos elogios a Faulkner lanzados por autores latinoamericanos y españoles, y más tarde, las declaraciones precisas de Onetti, García Márquez, Carlos Fuentes y Vargas Llosa certificaron que nosotros, en el Perú de los años 50, habíamos escogido bien. Entonces se acabó la desconfianza lugareña. Eso no importa ahora, treinta años después. A fines de 1985, en un diálogo privado, Vargas Llosa, también faulkneriano desde sus años mozos, celebró que desde muy temprano hubiera yo tenido acceso a una completa bibliografía sobre el maestro y hubiera volcado mi entusiasmo en el libro *William Faulkner, novelista trágico* (Lima. Universidad de San Marcos, 1959). Con el tiempo, también Alfredo Bryce había señalado que ese libro fue el inicio de un cambio en su propia generación de los años 60.¹⁶ No he podido aspirar a mayor recompensa que estos juicios.

Volvamos al tema central, el desarrollo artístico e intelectual del joven Vargas Llosa. Alguna vez tendrá que ahondarse el estudio del cuarteto de afines que formaron Sebas-

¹² «Faulkner y el Perú», por C.E.Z., en *Vértice, suplemento de Tradición* (Cuzco, 1953); «Faulkner y el Perú», por el mismo autor, en *suplemento dominical de El Comercio* (Lima, 4 de octubre de 1953); y «El primer libro de Faulkner», por Telémaco, en el *suplemento dominical de El Comercio* (Lima, 7 de agosto de 1955).

¹³ «Faulkner», en *Cultura Peruana*, núms. 91, 92 y 93 (Lima, enero, febrero y marzo de 1956), por C.E.Z.

¹⁴ «Gran lector de Faulkner y de Joyce, Zavaleta introdujo las nuevas técnicas del relato en nuestro medio, principalmente el monólogo interior. Con este nuevo instrumental se dedicó a renovar la novela agraria y provinciana, introduciendo en ella aparte de los conflictos sociales, el análisis psicológico profundo de los personajes. Sobre todo en su novela corta *Los Ingar*, Zavaleta mostró las posibilidades de un nuevo tipo de narración en el Perú, lo mismo que en sus cuentos dramáticos y alucinantes, "La batalla" y "El Cristo Villenas"», en *Historia de la literatura republicana* (Lima. Rikchay, 1980), p. 159.

¹⁵ Sánchez me envió el recorte de su artículo en septiembre de 1954, en una época en que a él se le escribía con nombre supuesto, para burlar a la policía. Sin duda ese modo clandestino hizo que él no pusiera las señas precisas en el recorte periodístico que guardo en mi archivo personal.

¹⁶ En un párrafo de su artículo «La generación del 50», en *Oiga* (Lima, 10 de enero de 1983), Bryce dice así: «Pues bien, justamente en 1950, de esa clase media empiezan a surgir abogados, profesores, médicos y también un grupo de escritores que trató de renovar la literatura peruana. Carlos Eduardo Zavaleta presenta entonces su tesis *Faulkner, novelista trágico* (1958), y se inicia en el Perú una tentativa de renovar los modelos literarios decimonónicos y naturalistas».

tián, Loayza, Oquendo y Vargas Llosa. Juntos, provocaban un intercambio de juicios e informaciones literarias tan brillante como pocas veces se habrá visto en Lima. Conocían al dedillo las novedades y zaherían profundamente, con enorme bisturí, las flaquezas y pequeñeces del arte de escribir en el Perú. Tenían un inagotable espíritu crítico y burlón de la sociedad peruana, un verbo ácido, inconforme, una prosa elegante que buscaba ritmos y sonoridades distintas. Si bien Sebastián parecía el líder, por su notoriedad en la ciudad, por repartir elogios y varazos desde sus columnas de *La Prensa*, la verdad es que viajaba a menudo al extranjero y así la amistad se hizo más estrecha en el triunvirato de pares, Loayza, Oquendo y Mario, el benjamín. Este, en efecto, se sintió muy ligado a ellos. No olvidemos la escueta dedicatoria de *Los cachorros* a Sebastián («A la memoria de Sebastián Salazar Bondy») ni tampoco la explícita de *Conversación en la catedral* a sus compañeros de arte: «A Luis Loayza, el borgiano de Petit Thouars y a Abelardo Oquendo, el Delfín, con todo el cariño del sastrecillo valiente, su hermano de entonces y de todavía». He aquí, reunidos, el lenguaje de la amistad, la admiración por Borges y Sartre, y el anhelo de repartirse el mundo de las letras, que hasta ya tenía un Rey (¿quién lo sería?) y un Delfín.

Primero Sebastián, y luego Loayza y Oquendo, ejercieron una notable influencia sobre el joven Mario; fueron los maestros que no tuvo a falta de los debidos, fueron para él los doctores del buen gusto, brillantes aunque todavía sin obra (excepto Sebastián). Constituyen de veras el subgrupo formado en un segundo momento de la generación del 50. Sebastián perteneció a ambos grupos y Oquendo, en efecto, era Delfín del segundo.

Digamos más sobre Oquendo. Buen lector de la buena literatura contemporánea, su perfil de crítico se dibujó muy temprano, no sólo en las letras sino al recusar la injusta sociedad peruana. Hacia 1956, cuando se fundaron nuevos partidos, él abrazó la causa del Movimiento Social Progresista, un pequeño grupo del que se decía tener más dirigentes que militantes, pero cuya honestidad, influjo intelectual y voluntad ordenadora del socialismo peruano fueron saludables. Conocedor de estilos, joven gramático, experto en redacción y ortografía (publicó un folleto sobre el tema), Oquendo derivó más tarde, quizá por el ejemplo de Sebastián, hacia el ancho campo de la promoción cultural, en un país tan necesitado de ella como el nuestro, convirtiéndose en uno de los principales editores. En todo caso, fue siempre juez de la corrección formal, pero también de la honestidad del intelectual comprometido, estricto y severo, cualidades que debieron influir sobre Vargas Llosa, por su rigor estético, por su honestidad con el país y por la búsqueda constante de una prosa precisa y efectiva.

A su turno, Loayza, desde muy joven, fue un elegante prosista. Tal vez ningún otro escritor peruano, a sus veinte años, excepto Sebastián, consiguió una prosa tan limpia y bien escrita como él. Precoz amigo de lenguas y literaturas extranjeras, traductor, exhibió en sus cuentos y en su única novela, a pesar de una producción tan escasa, algún influjo de la economía verbal y del arte de sugerir de Hemingway.

Loayza se dedicó asimismo a analizar sutilmente la obra de escritores como el Inca Garcilaso de la Vega, José de la Riva-Agüero, Abraham Valdelomar y Julio Ramón Ribeyro.

Por fin, Sebastián Salazar en persona, fue un líder de este subgrupo, lo que no suce-

dió en sus relaciones con el grueso de la generación del 50, donde él no tuvo una posición preeminente, debido a que lo juzgábamos como narrador, y en este campo no sobresalía mucho (juicio que modificaríamos luego de su muerte en 1965). Así, no influyó sino indirectamente en nosotros, si bien fue muy apreciado por su condición de promotor cultural, de crítico y de escritor polifacético. En verdad fue el primero, después de la apertura democrática de 1945, en ganar prestigio en los círculos intelectuales limeños. Sólo al principio, en algunos poemas y piezas teatrales, se mostró elitista, autor de «torre de marfil»; luego gozó de un saludable cambio y abrazó a la vez las carreras del escritor comprometido y del crítico social, inconforme con la situación de las mayorías del país. Lector voraz, infatigable, escritor elegante, crítico incisivo, polemista agresivo y cáustico, con todas estas virtudes tenía que influir en el joven Mario. Además, desde muy temprano, Sebastián fue un intelectual cosmopolita, de los que no había en Lima por esa época. Colaboraba en *Sur* y otras buenas revistas argentinas; en *Letras Peruanas* publicaba unas deliciosas «Cartas de Buenos Aires»; pronto fue colaborador de *Marcha*, en Uruguay, y de la revista de la UNAM, en México D.F., abrazando así a toda América Latina con su entusiasmo creador y crítico. De vez en cuando nos llegaban de la Argentina o México los libros que iba publicando en editoriales de nota. Su inquietud desbordó aun la variedad misma de sus ocupaciones; hasta llegó a enrolarse en la compañía teatral de Pedro López Lagar, como jefe de relaciones públicas, con el abierto afán de conocer aún más el teatro por dentro, actitud que le ayudaría en sus últimas piezas, tan maduras y diestras para la representación escénica. En suma, hombre y artista, inteligente, versátil, cuyos logros equivalían a una conquista para toda la nueva generación de escritores. No en vano Vargas Llosa, en su ensayo «Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú», lo juzga como «un porfiado y sobresaliente luchador» por el arte y la espiritualidad. Ese texto es el homenaje a «un resistente superior» contra la rutina y el desdén que sufren los creadores en el Perú. En fin, Vargas Llosa lo llama acertadamente «un creador de poemas, dramas y relatos y un creador de lectores y espectadores y, como consecuencia, un creador de creadores de literatura».

En el fondo de este apego por las letras hay quizá la entrega a una especie de religión, el valor más alto de la vida intelectual y espiritual. En la amistad con Sebastián, en la admiración temprana por el existencialismo, y en su primer viaje a Francia, cuando conoció a Camus, debe hallarse el fundamento teórico de la *actitud del escritor*, tema que siempre ha apasionado a Vargas Llosa. El escritor, según él, ha de ser un hombre muy ligado a su arte, un aspirante a la más alta calidad estética, pero también ha de estar comprometido con su sociedad y con su época, y por fin, ha de ser capaz de ofrecer todas las facetas de su personalidad en los distintos géneros posibles: poesía, teatro, novela, cuento, artículo, ensayo, y aún el periodismo, la conferencia y el cine. Sus únicas medidas han de ser la honestidad y la capacidad, manteniendo una actitud crítica frente a todo y a todos. Es natural que Sartre y Camus hayan sido sus ideales de juventud, y que, ya maduro, haya dudado y censurado a sus maestros y a su propia militancia política juvenil, de izquierda. Una conducta difícil no sólo de conservar sino de mantener, pero que idealmente significa la lucha continua del escritor contra su medio, a fin de abrir las puertas de la posibilidad de expresión, según Vargas Llosa sostiene tanto en su ensayo sobre Sebastián, como en el discurso de Caracas, al recibir el Pre-

mio Rómulo Gallegos, cuando se refirió al ingrato destino del poeta Carlos Oquendo de Amat, quien curiosamente reunía también las condiciones de político militante.

Toda esta evolución artística e intelectual, larga en otros escritores y muy breve en Vargas Llosa, puede medirse señalando cuáles eran sus metas en 1955 y 1959, en dos textos importantes publicados por él, uno al comentar el primer número de la revista *Cuaderno de composición* (en *El Comercio*, Lima, 21 de agosto de 1955) y otro al juzgar la trayectoria de Alejandro Romualdo («¿Es útil el sacrificio de la poesía?», en la revista *Literatura* n.º 3, Lima, agosto 1959), el joven poeta de mayor figuración por entonces y a la vez mentor de la «poesía revolucionaria», tendencia que nunca había sido bien vista, como suponemos, por el grupo de Sebastián, Loayza, Oquendo y Vargas Llosa, justamente quienes editaron ambas revistas, *Cuaderno de composición* (1955-57) y *Literatura* (1958-59).

En el primero, Vargas Llosa elogia con vivo entusiasmo todas las composiciones sobre el tema de la estatua (en cada número de la revista se proponía un determinado tema), escritas por sus compañeros de grupo, elogiando más que nada las virtudes de la prosa, aunque el tema fuera muy teórico, libresco, e inclusive tales elogios envuelven al mismo Romualdo; pero en el segundo, en un artículo duro y polémico, juzga como una decepción el que Romualdo haya abrazado en sus últimos libros el realismo social, en contraste con el buen poeta de sus primeros tiempos.

Pasemos a otros punto. Preguntémonos cuál era el panorama literario peruano en la década de los 50, a fin de descubrir si Vargas Llosa nació en un «yermo» o si aprovechó hábilmente los hallazgos de escritores que le antecedieron.

Como se ha dicho, coexistían por esa época figuras del indigenismo y las nuevas, con obra muy reciente. Respecto a la novela indigenista, años más tarde, Vargas Llosa la juzgó en general dentro de la por él llamada «novela primitiva», esto es, carente de los recursos técnicos y estilísticos del «boom», y dominada por el paisaje o por la «tierra». Sin embargo, en una segunda reflexión, reconoció a Ciro Alegría como a un «clásico» y destacó en adelante, de modo singular, la obra de José María Arguedas, valiosa por su autenticidad, por su apego al personaje mestizo, por traducir, sobre todo, la parte no occidental y difícilmente expresada del poblador andino. En ese sentido, Arguedas sería un ejemplo de honestidad, de amor a lo suyo y de conocimiento del indio y de sus manifestaciones culturales y artísticas. Con el tiempo, Arguedas le serviría para analizar también él la sociedad peruana, por encima de «defectos» como la carga ideológica excesiva en *El sexto* y en *Todas las sangres*¹⁷ y la escasez de recursos técnicos. Para él, como para muchos, lo mejor de Arguedas está en *Los ríos profundos* y en varios de sus cuentos.

La nueva generación empieza a publicar relatos hacia 1950 (excepcionalmente «Una figurilla» aparece en 1948), en las revistas *San Marcos*, *Mercurio Peruano*, *Centauro*, *Letras Peruanas*, *Cultura Peruana*, y en los suplementos dominicales de *El Comercio* y *La Crónica*. El primer libro se lanza en 1953 (*Nabuín*, de Vargas Vicuña) y luego

¹⁷ Como se sabe, Vargas Llosa ha escrito sendos prólogos a estas dos novelas: «'El Sexto' de José María Arguedas: La condición marginal», prólogo a *El Sexto* (Barcelona: Laia, 1974), y «Arguedas, entre la ideología y la Arcadia», prólogo a *Todas las sangres* (Madrid: Alianza/Losada, 1982).

viene el año muy fértil de 1954, cuando aparecen *Lima, hora cero*, de Congrains; *Náufragos y sobrevivientes*, de Sebastián Salazar, y *La batalla*, de Zavaleta, títulos a los cuales acompañan *Diamantes y pedernales*, de Arguedas, y *El hombrecillo oscuro*, de Porfirio Meneses, autor que ya no publicaría hasta 1975, con *Sólo un camino tiene el río*. A su turno, el libro de Arguedas simbolizó el reencuentro del escritor con su público, luego de trece años de silencio editorial, una vez superada la gran crisis psicológica, admitida por él mismo. Un año después, en 1955, aparecen la segunda edición de *Náufragos y sobrevivientes*, de Salazar; *Los gallinazos sin plumas*, de Ribeyro; *Kikuyo*, de Congrains; la novela corta *Los Ingar* y el cuento *El Cristo Villenas*, ambos por Zavaleta. En 1956 se publica en México, en la colección de Los Presentes, que dirige Juan José Arreola, la segunda edición de *El Cristo Villenas*, convertido ya en libro. Viene en seguida un año de intervalo, y por fin 1958 vuelve a ser fructífero: es la fecha de *Pobre gente de París*, de Salazar; *Cuentos de circunstancias*, de Ribeyro; *No una sino muchas muertes*, primera y única novela de Congrains; y *Unas manos violentas*, de Zavaleta. En 1960, Ribeyro publica también una novela, *Crónica de San Gabriel*; y finalmente en 1961 aparecen a la vez *Vestido de luto*, de Zavaleta; *Los inocentes*, de Reynoso; y *El avaro*, primer libro de Loayza.

He aquí la producción común del grupo, cuya mayoría de títulos antecede, como vemos, a 1959, fecha del primer libro de Vargas Llosa, *Los jefes*.

Las intenciones, influencias y frutos de los narradores del 50 son temas de un opúsculo que se publicara en Madrid,¹⁸ en 1975. Pasados más de treinta años de los hechos, podemos quizá sintetizar sus principales objetivos:

1) Cambiar el foco de la narración, del campo a la ciudad, y dedicarse más bien al Perú integral, mestizo (en vez del país escindido de la escuela indigenista), actitud que se revela, por ejemplo, en la elección del tema de las barriadas por Congrains (1954), José Bonilla Amado y Luis Felipe Angell, a los que seguimos Ribeyro con *Los gallinazos sin plumas* y yo con «El muñeco». El influjo de este tema llegará a desbordarse en *La casa verde*, donde todo el Perú parece una inmensa barriada; en *Conversación en la catedral* los personajes más vigorosos y auténticos son los de abajo, los de vida marginal, ilegal o clandestina, y todos ellos se apartan de la «decencia» formal; y en *La guerra del fin del mundo*, la sociedad informal, los grupos nómadas, las tribus modernas unidas por el fanatismo han reemplazado ya a la sociedad establecida.

Otro tema de este mismo objetivo es el del mundo juvenil, que ofrece dos variantes: a) la descripción de las sensaciones y aventuras del adolescente, y b) la presencia de la *collera* o pandilla juvenil. Los personajes juveniles y aún infantiles de *La batalla* (1954), *Los gallinazos sin plumas* (1955), *El Cristo Villenas* (1955), *Los Ingar* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958) son similares a sus homólogos de *Los jefes* y *La ciudad y los perros*, con la diferencia de que en Vargas Llosa hay una intensificación de la agresividad adolescente; pero es una diferencia de grado, no esencial. Cada niño o adolescente es un luchador descubriendo la vida. Los narradores del 50, lo mismo que Vargas Llosa, se hallan fascinados por el misterio inicial y simbólico de las primeras experiencias del personaje, por las pruebas que debe superar a fin de ser un hombre. Son pe-

¹⁸ Zavaleta, op. cit., ver nota 5.

queños héroes moldeados a golpes, como esculturas talladas en roca viva. Por último, no olvidemos que la *collera* aparece desnuda, obscena y feroz en *Los inocentes*, de Reynoso, dos años antes que en *La ciudad y los perros*.

2) El segundo objetivo es el asedio y revelación de la clase media, a la que hasta ahora no se habían dedicado sistemáticamente los escritores peruanos. Bryce afirma incluso que de ella provenían todos los nuevos escritores, y tiene razón. Al cambiar el escenario del campo a la ciudad, los narradores se dedican mayormente a pintar su propia clase: hogares angustiados por el dinero o por el afán de imitar a la burguesía; estudiantes que, por ser tales, facilitan un poder de observación interno y externo; empleados sin futuro; mujeres dominadas por el machismo; marginados, irónicamente puestos ante la ley o viviendo su tragedia de hambruna y penuria. Son numerosos los temas y personajes semejantes en la obra de Congrains, Sebastián y Ribeyro, por no citar la mía. La única excepción es la de Vargas Vicuña, dedicada casi exclusivamente a campesinos o a personajes marginales. Y por si ello fuera poco, aún Arguedas quedó fascinado por los personajes infantiles o juveniles, reiterando en *Diamantes y pedernales* (1954) los de sus primeros libros. He aquí en conjunto un antecedente natural para *Los jefes y La ciudad y los perros*.

3) Como tercer objetivo se da la elección del psicologismo en la descripción de la vida interior del personaje. El indigenismo, que nosotros hallamos en el pináculo del prestigio literario, exhibió una gran desventaja, la pobreza psicológica del personaje, el manierismo peligroso que a ratos se confundía plenamente con el costumbrismo. Y entonces los nuevos cuentistas y novelistas buscamos un enriquecimiento del personaje, una revelación de las varias capas de la personalidad. Pienso que ésta fue una de las mayores conquistas de la generación. Pero el psicologismo también traduce una profunda capacidad de observación de paisajes y hombres, al mismo tiempo que un cuidado especial por construir la atmósfera o «tono» general, y asimismo por manejar diestramente el diálogo. Hasta 1958, fecha en que cabe pensar en una influencia más o menos directa de la narrativa peruana sobre Vargas Llosa, esto es, hasta su segundo viaje a Europa, hay cuentos y novelas tanto de la nueva como de previas generaciones literarias peruanas, además de recientes y aplaudidas antologías como *La narración en el Perú* (1956) y *Cuentos peruanos contemporáneos* (1958), de Alberto Escobar, aparte de las publicadas por Luis Jaime Cisneros y Estuardo Núñez,¹⁹ que forman un considerable bagaje del que no puede dudarse que abonó realmente el terreno, amplió el estrecho mirador indigenista, preparó el enriquecimiento del personaje, integró al paisaje en una comunión con el hombre (sin separarlos como antes) y facilitó el uso de un diálogo efectivo y preciso. Con estos antecedentes tenían que brotar en el nuevo terreno *La ciudad y los perros* y *Los cachorros*.

¹⁹ En el apogeo de la generación del 50, en Lima se publicaron varias antologías del cuento, género en boga. Entre ellas, las ya citadas de Escobar y estas otras: *Cuentos peruanos, dos tomos* (Lima: Círculo de Novelistas Peruanos, 1955). Si bien no se dice el compilador fue el propio Enrique Congrains Martín, el inventor del Círculo; *Cuentistas modernos y contemporáneos, selección y prólogo de Luis Jaime Cisneros* (Lima: Patronato del Libro Peruano, 1957); y *Los mejores cuentos peruanos (tomo II), por Estuardo Núñez* (Lima: Patronato del Libro Peruano, 1958).

4) El cuarto objetivo, simultáneo con los demás, claro está, es el culto por la forma, por la minuciosa composición, por el estilo. A partir del 50, muchas técnicas ausentes de la narrativa peruana fueron asimiladas una a una: el monólogo interior, el narrador «ausente», los narradores sucesivos de una misma historia, la prosa poética, las rupturas temporales, el dato escondido, el comienzo en cualquier momento de la historia, el flash back. Por supuesto que cada cual las usó o dejó de usar (como en el caso de Ribeyro, heredero de técnicas tradicionales). Técnicas luego mejoradas y enriquecidas por Vargas Llosa y Bryce. Este culto por la forma nació del convencimiento de que el cuento y la novela eran verdaderas obras de arte, y el altar literario, el más alto de todos.

5) Otra meta es la búsqueda de un lenguaje peruano, propio, dentro del gran caudal de la lengua española. Justo es decir que, si bien se pasó del formalismo del lenguaje escrito al coloquial, incluso al regional, no se avanzó mucho, por nuestro apego a las formas cultas. Congrains y Reynoso avanzaron algo en esto, se hicieron «plebeyos», pero no crearon mundos lingüísticos atractivos. Esta fue una deficiencia, que Vargas Llosa y otros, especialmente Bryce, superaron con largueza.

6) Se cultivó asimismo el pensamiento teórico, cosa muy rara en la anterior escuela indigenista. Los escritores del 50 asumen la idea central de que los artistas literarios son hombres de pensamiento y por ello pueden dedicarse a la crítica, al ensayo, al teatro, al artículo periodístico y aún a la traducción, actitud que antecede y concuerda plenamente con la idea del escritor asumida por Vargas Llosa. Ahí están, por ejemplo, las traducciones de Loayza, Salazar Bondy y mías; los numerosos artículos críticos del mismo Loayza sobre el Inca Garcilaso, Valdelomar, Riva Agüero y Ribeyro; el variado libro de Ribeyro, *La caza sutil*, sobre sus preferencias literarias; la intensa labor de promoción cultural realizada por Oquendo, dirigiendo la revista *Hueso Húmero* y la editorial Mosca Azul; el famoso ensayo de Sebastián Salazar *Lima la horrible*, además de numerosos artículos sobre literatura y arte; las piezas teatrales de los tantas veces citados Sebastián y Ribeyro; y mis ensayos y artículos sobre Faulkner, Huxley, Lawrence, Eliot y otros autores.

7) Por fin, se cultivó la novela de interpretación sociopolítica. A estas alturas, ya parece ocioso repetir sus títulos: *Los Ingar* (1955), *No una sino muchas muertes* (1958), *Crónica de San Gabriel* (1960), *Una piel de serpiente* (1964), *En octubre no hay milagros* (1965), *Alférez Arce*, *Teniente Arce...* (1969), para sólo mencionar las primeras.

Pues bien, resumiendo no cabe decir que Vargas Llosa hubiera nacido en medio de un desierto, ni que sus temas, personajes, atmósfera, estructura del cuento y novela, y aún ciertos experimentos de técnicas y estilos, fueran algo que no se esperaba ya en las letras peruanas. Sus dos primeros libros, sin duda, están ligados y trabados con la obra de la generación del 50, si bien ellos exhiben otras cualidades que los diferencian y a la vez representan el inicio de una poderosa originalidad.

Los cuentos de *Los jefes* todavía no se distinguen mucho de los inmediatamente anteriores en la literatura del Perú. Sus personajes son en su mayoría adolescentes, la atmósfera más o menos violenta, el tema de una afirmación personal mediante la lucha, la pelea franca o el conflicto interior que por fin se resuelve; hay en sus páginas bandas

o pandillas escolares, choques de personalidad, deseos, frustraciones y sorpresas consumadas; y el estilo es toda una aspiración a escribir sin muchos adjetivos, sobriamente, ciñéndose a los hechos, como lo manda una combinación ideal entre Camus, Malraux y Hemingway, aún no lograda, por supuesto.

«Arreglo de cuentas» tiene algún parecido con «Mar afuera» de Ribeyro, o con «La batalla». La tensión, el choque de temperamentos, son el punto dramático donde la vida y la muerte se tocan. En «Los jefes» vemos la lucha de un grupo juvenil por reparar una injusticia de los mayores —simbólicamente los poderosos— durante una huelga estudiantil; tiene algunas semejanzas con *Lima, hora cero*, de Congrains, cuando ya los pobladores de barriadas no pueden más y se reúnen y parecen sublevarse, pero son incapaces de cambiar radicalmente las cosas y obtener lo que desean. «Día domingo» pinta a dos adolescentes en su primer enamoramiento de la misma muchacha; el que parece más débil desafía a nadar al que se supone fuerte, pero en plena competencia el primero ayuda generosamente al segundo y sacrifica su victoria, perdiendo a la muchacha voluntariamente. He aquí un cuento muy parecido en tono e intención a «Soy sentimental», de Sebastián Salazar, en que un joven lleva a una amiga (a quien parece amar en silencio) adonde una comadrona, a fin de que aborte el hijo del otro, del rival. Pero esa generosidad espiritual, como en «Día domingo», no compensa la agri dulce desventaja en el amor. En cambio, la ceremonia espiritista de «El abuelo» emparenta la narración no con las de escritores del 50, sino con los cuentos fantásticos al modo de Clemente Palma, Valdelomar o César Vallejo. Finalmente, «Hermanos» repite la diversidad de personalidades como principio dinámico de la narración, además de ciertos «datos escondidos» al comienzo y de alguna sorpresa en el remate; y todo eso en las manos todavía inexpertas de Vargas Llosa.

Con excepción de «Día domingo», bastante aceptable, los cuentos están menos logrados que los de autores de la generación del 50. Y esto debió entenderlo Vargas Llosa, tan precoz en todo. Desde muy temprano, reconociendo sus limitaciones en el cuento, eligió de modo definitivo la novela, y tanto, que han pasado casi treinta años de ese libro y Vargas Llosa no ha vuelto jamás a escribir un cuento. Por algo será. Además, al elegir la novela, escribió *La ciudad y los perros*, vinculada aún a modelos precedentes (personajes juveniles, el individuo en pugna contra la sociedad o contra una institución, la búsqueda de liberación, un afán de identidad personal, las diversas ceremonias para alcanzar la hombría, el buceo psicológico en la ambigua intimidad juvenil). Por estas circunstancias hay semejanzas con las tres novelas peruanas mejor juzgadas por la crítica de la época en que apareció *La ciudad y los perros*. En efecto, *Los ríos profundos*, *Crónica de San Gabriel* y *Los Ingar* exhiben también personajes juveniles, registran el paso de una edad biológica y espiritual a otra, hay pruebas por las que pasan los protagonistas a fin de madurar, y el premio final es alguna clase de lucidez, de camino que se aclara o se nubla del todo. Pero ahí acaban las similitudes. El contrapunto de capítulos e historias de *La ciudad y los perros*, el estilo dinámico, preciso y acezante, el caleidoscopio de sensaciones, el culto a la violencia y al sexo, la interacción de personajes, son las buenas marcas de la independencia del joven escritor que ya no se va pareciendo a nadie. Desde su primera novela, hay en él una mayor preocupación por técnicas narrativas, un mejor contrapunto de escenas y personajes, y aún de miradores

distintos, de estilos cambiantes para describir facetas ocultas de la intimidad; hay un diálogo certero, eléctrico, eficaz, y hay una paulatina incorporación de este diálogo a la narración. He aquí, en suma, experimentos y hallazgos del genio del nuevo artista, cualidades que se harán aún más visibles, desde el punto de vista estilístico, en *Los cachorros*, pequeño y logradísimo libro con el que Vargas Llosa confirma su independencia literaria y su marcha por un camino enteramente propio y muy suyo.

Carlos E. Zavaleta