

unos pasajes de «El caballero carmelo» (la descripción del gallo como gladiador, la pelea, que es asimismo espectáculo, y la muerte de ambos rivales); otro de *La casa de cartón* (el retrato de la maestra fiscal Muller); la historia del Fiero Vásquez en *El mundo es ancho y ajeno*; y un fragmento de «Agua», en que el español quechuizado se poetiza. Con tales ejemplos en la cabeza, el joven narrador de los cincuenta se puso a trabajar y lo hizo en serio. El resultado fue abrir y ensanchar toda una avenida por la que transitaron luego Vargas Llosa y Bryce Echenique más fácilmente que nosotros cuando dimos los primeros pasos.

La principal obra narrativa de la generación se publica entre 1948 y 1965; se trata de diecisiete tomos de cuentos y ocho novelas<sup>4</sup>. Como puntos notorios, surgen los nuevos temas de la barriada; de la clase media como fuente del protagonismo cotidiano; las pruebas del adolescente para pasar a la hombría; el largo camino de la independencia femenina; y el mestizo como figura nacional. En cuanto al estilo, se dan muchos, desde el pausado y más o menos tradicional de Ribeyro, desde la elegancia formal de Loayza y Salazar Bondy, o el lirismo ingenuo de Vargas Vicuña, hasta el desaliño agreste de Congrains y Reynoso, o mis sucesivas aplicaciones de los hallazgos de Joyce y Faulkner, pero buscando siempre, con todos los respetos, un estilo propio.

La mayoría de críticos, al juzgar y aplaudir con razón la obra de Vargas Llosa, olvida el directo y valioso acervo del cual procede. Se supone que él nace desligado de la literatura peruana. Su obra inicial, *Los jefes y La ciudad y los perros*, se enlaza claramente con el mosaico de temas y estilos de aquella generación<sup>5</sup>. Hasta ahora no se estudian sus fuertes vínculos personales y literarios con Luis Loayza, Sebastián Salazar Bondy y Abelardo Oquendo, con quienes se formó y empezó a publicar, a veces conjuntamente. La parte «peruana» de su biografía suele despacharse con una o dos páginas en gruesos libros de quinientas. ¿Por qué no admitir los hechos? El propio Vargas Llosa, cuando leyó un ensayo sobre este punto, expresó que «por supuesto ningún escritor es una isla». Tampoco se ha señalado en su obra el influjo de Congrains, el primer escritor en explotar el submundo de los barrios marginales y la expansión de la pobreza por doquier en el país, logros que aprovecha Vargas Llosa desde *La casa verde* en adelante, y aún Arguedas en *El zorro de arriba...* Por otra parte, Oswaldo Reynoso se adelantó al describir las colleras o pandillas juveniles que se asemejan a la salvaje gavilla de *La ciudad y los perros*. Yo tuve la suerte de traducir, divulgar y aplicar algunos experimentos de Joyce, Faulkner y Dos Passos desde 1948. Luis Loayza, a los veinte años, era ya un gran conocedor de Borges. Y Salazar Bondy fue la figura literaria que alcanzó precozmente más notoriedad que nadie por entonces; sus facetas de periodista, crítico teatral, escritor, ensayista, dramaturgo, poeta y promotor cultural sólo pueden compararse con las que alcanzó Vargas Llosa en la década de los setenta. ¿No sería Sebastián Salazar un modelo inconsciente para Mario Vargas, junto a los modelos más famosos de Sartre, Camus o Víctor Hugo?

El lector habrá advertido que en la nómina de miembros de esa generación no aparece todavía como narrador Manuel Scorza, debido a que él se inició como poeta.

<sup>4</sup> Carlos Zavaleta, «Narradores peruanos: la generación de los cincuenta. Un testimonio», en Cuadernos Hispanoamericanos n.º 302 (Madrid, agosto 1975). Ver bibliografía.

<sup>5</sup> C.Z., «La obra inicial de Vargas Llosa», en Cuadernos Hispanoamericanos, n.º 444 (Madrid, junio 1987).

Pero en 1970 publica su primera novela y a partir de entonces viene la saga que él iba a dejar interrumpida en 1979. Es la primera vez que un novelista peruano proyecta una serie tan ambiciosa como ésta, y sobre un tema que se hallaba dormido, casi intocado por los indigenistas, pero que tiene profundos lazos intelectuales con ellos. Es la novela del minero indígena y del obrero en general, elegida antes por escasos autores, entre ellos César Vallejo en *Tungsteno* (1930), además del propio Alegría en *Lázaro*. Scorza, que en sus poemas había cantado la hazaña de indómitos mineros explotados en el Perú y Bolivia, revela aquí no sólo la misma entraña herida por la injusticia, sino aspira a crear un estilo retórico y muchas veces artificioso, pero donde destaca el contrapunto de primitivismo y civilización, de desajuste legal versus el desorden que persigue caóticamente cierta justicia social, que es quizás el fondo mismo de la historia peruana. He aquí la lucha entre las víctimas y los mandones nacionales y extranjeros de la mina, y, finalmente, del país. La lucha es simbólica y poética, y así hay que leer el conjunto de sus novelas, que, de otro modo, exhiben muchos defectos formales y de desarrollo argumental. Lo importante es, como en el caso de Congrains, haber dado con un tema crucial, la lucha obrero-patronal que degenera en una guerra fratricida, mesiánica, la cual mezcla las frustraciones del pasado colonial, indígena y mestizo, en un estallido más o menos salvaje y descomunal. Scorza previó en la sierra de Cerro de Pasco y Huánuco, lo que sucedería después en Ayacucho. ¿El peligro de un conflicto semejante sirve a Vargas Llosa como punto negativo (punto para alejarse de él) en su *Historia de Mayta*?

En las últimas décadas, el novelista peruano más conocido en el exterior, después de Vargas Llosa, es Alfredo Bryce Echenique, quien ha reconocido su deuda para con Ribeyro y Vargas Llosa, y alguna vez para con mi libro *William Faulkner, novelista trágico* (1959). Los comienzos de un escritor son, por lo general, inciertos para los demás, pero no para sí mismo, quien en algún momento es el único en saber que escribirá para toda su vida. Me parece que Bryce, en sus años iniciales, lo ignoraba casi por completo. Dudaba mucho entre seguir los deseos de su familia y graduarse de abogado, o culminar sus estudios de letras; poco faltó para que eligiera el primer camino. Corrían los años 1963 y 1964, y él era mi alumno en el curso de literatura inglesa en San Marcos. Hasta entonces él había leído a algún autor de la «generación perdida» norteamericana; todos le parecían perdidos, pues no había podido encontrarlos. En clase nos habíamos dedicado mayormente a Shakespeare y a Joyce. Como eran autores «difíciles», hablamos de Hemingway. Había leído algo, pero no acertaba con el tema concreto para la monografía. Entonces le señalé uno muy obvio pero complejo al mismo tiempo: el diálogo en Hemingway. El primer borrador fue como el de cualquier aprendiz; mejor olvidarse de él. Pero me alegró el que deseara con esa prueba alejarse de la abogacía; todo menos la abogacía, quizás ese fuera nuestro lema en la facultad de letras (sólo Alberto Escobar se graduó en ambas carreras). El segundo borrador fue, asimismo, lamentable, pero trabajamos con ahinco en los primeros meses de 1964 y el texto cambió. En junio de ese año salí de Lima para largo tiempo;

en el extranjero recibí un paquete con la tesis encuadernada y con una grata dedicatoria inscrita en el texto, además de la autografiada por el ex alumno que ya pertenecía al gremio de los futuros escritores.

¿Qué más se podía pedir? Los buenos novelistas han sido siempre creadores, revolucionarios, han cambiado temas, estilos y estructuras. Cervantes, el Anónimo del *Lazarillo*, Quevedo y, en nuestro siglo, Joyce, Kafka, Proust, Faulkner, Cortázar o Borges siguen de algún modo creando a través de admiradores y discípulos a distancia. Los más espectaculares son los que revolucionan el estilo. En la prosa peruana, el Inca Garcilaso, Palma, Valdelomar, Alegría, Arguedas y Vargas Llosa —basándose en ejemplos previos y asimismo contemporáneos— son dueños de sitiales merecidos. José Díez Canseco fue un emporio de temas que eran desafíos en su época; no logró desarrollarlos a cabalidad. Manuel Scorza, aunque parezca mentira, tampoco tuvo tiempo de redondear su estilo ni su estructura narrativa. Ribeyro renunció a hacerlo desde el comienzo, quizá para no correr riesgos buscando novedades. José Durand, cuidadoso estilista, queda en un recuadro aparte, junto con Loayza y Sebastián Salazar. Congrains, Reynoso y Vargas Vicuña son los desmelenados, si se quiere, los «salvajes».

Con estos antecedentes, y con todo el esfuerzo conjunto de la generación de los cincuenta como respaldo, Bryce Echenique empezó con buenos cuentos como «Jimmy en Paracas». En sus libros, *Huerto cerrado* y *La felicidad, ja, ja*, hay otros cuentos logrados, donde el retrato de personajes se da a través de dos vías, el estilo oral y los rasgos sociopsicológicos, y ambas salpimentadas de brotes de auténtico humor. Un retrato así llega inclusive a ser simbólico de una clase social o de una época, trátase del «cholo emergente», arribista, o del «blanquiñoso» decadente.

Al dedicarse a la novela, *Un mundo para Julius* (1970) fue un éxito editorial y artístico. Le salió demasiado larga (bastaba con la mitad del libro), pero la descripción trágica del ambiente, dentro y fuera de la familia, en una década arruinada y donde de arriba abajo existe el mundo de la picaresca, que ha revuelto apellidos, costumbres y la moral se ha relajado con detalles parecidos a los pintados por José Díez Canseco en *Duque* (1934), es absolutamente plausible. *Tantas veces Pedro*, en cambio, no igualó tantas esperanzas de sus lectores. Y por más que las novelas siguientes hayan perseguido el mismo éxito de *Un mundo para Julius*, hay quienes preferimos algunos de sus cuentos, donde el estilo oral no agobia tanto como las repeticiones de los gruesos tomos. Su reputación como cuentista quedaba, pues, indemne; sin embargo, *Magdalena peruana y otros cuentos* significa, me temo, un gran retroceso, una oralidad avasalladora y banal, una crítica social que no da en el verdadero blanco, sino en el sentimentalismo, y una estructura previsible y sin variantes, muy distinta de las virtudes de *Huerto cerrado*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Ver el artículo «El narrador oral» (El País, Madrid, 18 de abril de 1990), por Alfredo Bryce Echenique.

**Carlos Zavaleta**

