

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».

tían, 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 un rol preeminente, debido a que lo juzgábamos como narrador, y en este campo 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-