

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