

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Rodríguez Nache, M. A. (1995). *Mario Vargas Llosa, crítico de la literatura peruana: 1954-1959* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Mario Vargas Llosa, crítico de la literatura peruana: 1954-1959

Autor: Miguel Ángel Rodríguez Rea

Año: 1995

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: Mario Vargas Llosa, literatura peruana contemporánea, reseñas, entrevistas.

Referencia en APA 7ma. ed.

Rodríguez Nache, M. A. (1995). *Mario Vargas Llosa, crítico de la literatura peruana: 1954-1959* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

El propósito de esta tesis es comentar los primeros escritos de crítica literaria elaborados por Mario Vargas Llosa acerca de sus apreciaciones sobre la literatura peruana, y publicados entre los años 1954 y 1959. El capítulo I sirve como un panorama para ver de qué manera se fueron construyendo y elaborando las ideas Vargas Llosa en la crítica literaria y el marco en el que se fue desarrollando. A su vez, se expone el método de trabajo elaborado para la tesis. En el capítulo II está dedicado a las series *Narradores de Hoy* y *Narradores Peruanos* que incluyen en total 19 entrevistas; las cuales resultan vivaces, imaginativas y puntuales. En estas Vargas Llosa intercala los puntos de vista de sus entrevistados con los suyos con el propósito de sintetizar alguna declaración extensa del entrevistado, sirviendo para tomar impulso a la narrativa que se hacía en aquellos tiempos. El capítulo III trata acerca de *Escritores Peruanos*, serie la cual continúa la serie anterior *Narradores Peruanos*, estas entrevistas tienen lazos con la narrativa, poesía, teatro y en menor medida con quienes cultivan ensayo vinculado a aspectos literarios. se explica la estructura de estas entrevistas, la cual es similar a la de la serie anterior descrita, la variedad de escritores congregados, los tópicos que se emplearon y las preferencias literarias del grupo de entrevistados. Por último, en el capítulo IV se comentan las reseñas que Vargas Llosa hizo a libros de poesía y de narración peruanos, como modo de acercarse a la literatura peruana en el plano del juicio directo. También se incluyen los comentarios a las puestas de escena de dos obras de teatro y autores que habían sido entrevistados para sus anteriores secciones.

Palabras Clave: Mario Vargas Llosa, literatura peruana contemporánea, reseñas, entrevistas.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ESCUELA DE POST-GRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

MARIO VARGAS LLOSA, CRITICO DE LA LITERATURA PERUANA: 1954-1959

TESIS

Presentada por el Lic. Miguel Angel Rodríguez Rea para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana.

1995

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
Facultad Letras, Ciencias Humanas
BIBLIOTECA

a Edmundo Bendezú Aibar,
maestro y amigo

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
Facultad Letras, Ciencias Humanas
BIBLIOTECA

A mi modo de ver, todo el secreto del destino social del escritor sobre todo, está en eso: en saber a ciencia cierta lo que quiere y puede hacer.

César Vallejo

... la crítica es la condición y el terreno en el que se articula la creación. Esta, a su vez, es crítica en sí misma.

Carlos Rodríguez Saavedra

... en esta época en la que el periodismo se ha apartado tanto de la literatura –para no decir de la cultura–...

Mario Vargas Llosa

AGRADECIMIENTOS

A José Luis Rivarola, Willy F. Pinto Gamboa+ y Edmundo Bendezú Aibar, que alentaron vivamente esta investigación; Carlos Arámbulo; Alberto Escobar; Ricardo González Vigil; Armando Hinostroza Sulca; José Miguel Oviedo; Franklin Pease G.Y.; Jorge Ramos R.; Silvana Salazar; Carlos Sánchez Salamanca; y, finalmente, a mi esposa e hijos, quienes, con su cariño y comprensión, hicieron posible culminar estas páginas.

INDICE

AGRADECIMIENTOS 4

INTRODUCCION 9

Capítulo I

TRAS LAS HUELLAS DE UN CRITICO

1. La primera huella 13
2. La crítica como conocimiento y búsqueda de lo propio 14
3. Del ritual de la crítica 16
4. Los estudios literarios en la década del '50 17
5. Los escritos críticos de Mario Vargas Llosa 20
6. Nuestro método de trabajo 24

Capítulo II

NARRADORES DE HOY, 1955

Y

NARRADORES PERUANOS, 1955-1956

Narradores de Hoy, 1955
José María Arguedas 31

Narradores Peruanos, 1955-1956

1. *Racconto* 36

2. Cuentistas, novelistas 39

3. Estructura 41

4. Técnica literaria 42

5. Tópicos

   a) Inicios literarios 43
   b) Realismo 44
   c) La literatura peruana 45
   d) Contenido social de la literatura 46

6. Preferencias literarias

   a) Literatura peruana 49
   b) Literatura hispanoamericana 52
   c) Literatura norteamericana 53
   d) Literatura europea 54
   e) Literatura rusa y otras literaturas 56

7. Resúmenes de las entrevistas

   Enrique López Albújar 59
   Francisco Vegas Seminario 62
   Eleodoro Vargas Vicuña 65
   María Wiesse de Sabogal 70
   Luis Alayza y Paz-Soldán 72
   Carlos Eduardo Zavaleta 74
   María Rosa Macedo 79
   Enrique Congrains Martín 81
   Sebastián Salazar Bondy 87
   Arturo Burga Freitas 92
   Arturo D. Hernández 94
   Pilar Laña Santillana 96
   Héctor Velarde 99
   Porfirio Meneses 101
   Armando Bazán 105
   Augusto Aguirre Morales 108
   César Falcón 111
   Francisco Izquierdo Ríos 113

Capítulo III

ESCRITORES PERUANOS, 1956-1957

1. La otra orilla 117

2. Estructura 119

3. "Escritores, cualquiera sea su especialidad" 119

4. Tópicos

   a) Inicios literarios 121
   b) Técnica literaria 121
   c) La literatura peruana 122

5. Preferencias literarias

   a) Literatura peruana 123
   b) Literatura hispanoamericana 125
   c) Literatura norteamericana 125
   d) Literatura europea 126
   e) Literatura rusa e india 127

6. Resúmenes

   Eudocio Carrera Vergara 129
   César Miró 132
   Carlos Alberto Seguin 134
   Enrique Solari Swayne 136
   José León Barandiarán 139
   María Rostworowski 140
   Gustavo Pineda Martínez 143
   Manuel Scorza 145
   Raúl Deustua 148
   Alejandro Romualdo 153
   Juan Ríos 158
   Julio Julián 162
   Emilio Romero 165

Capítulo IV

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS, 1954-1959

Un acercamiento a la literatura peruana 168

No hay isla feliz de Sebastián Salazar Bondy 172

Novela y cuento 178

Ayar Manko, de Juan Ríos 189

Cuadernos de Composición. Tema: La Estatua 194

Cuentos peruanos 199

Las caridades de la señora de Tordoya 203

Poesía de Quiroz Malca 206

Rosarito se despide 208

Poesía peruana en francés 210

Amarilis 214
Mariano Melgar 215
Felipe Pardo y Aliaga 215
Carlos Augusto Salaverry 216
Manuel González Prada 216
José Santos Chocano 217
José María Eguren 218
Alberto Ureta 219
César Vallejo 219

Belli y la rebelión 221

César Moro 229

¿Es útil el sacrificio de la poesía? 237

José Santos Chocano 244

CONCLUSIONES 253

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 255

INTRODUCCION

El propósito de esta tesis es comentar los primeros escritos de crítica literaria, que Mario Vargas Llosa publicó entre los años 1954 y 1959. Más precisamente, sus apreciaciones sobre la literatura peruana contemporánea, dados a conocer en diarios y revistas del Perú y España.[1]

Reviste gran interés el conocimiento de estos textos, tanto por su importancia como novelista y crítico reconocido en la literatura de habla

1 En este conjunto de artículos, no hemos considerado la serie "Hombres, libros, ideas" que aparecieron en la revista *Cultura Peruana* entre 1956 y 1960, pues, estimamos que ellos se ofrecen como ensayos y no como los artículos que estudiamos ahora. Los escritos de esta serie discuten las ideas de autores peruanos, que van de los siglos XVIII al XX. Creemos que estos ensayos son el complemento de los artículos que motivan esta investigación. Actualmente tenemos avanzado el estudio de estos ensayos. Los autores tratados por Vargas Llosa en la mencionada serie son: José Carlos Mariátegui, Francisco García Calderón, Enrique Alvarado, José Faustino Sánchez Carrión, Benito Laso, Bartolomé Herrera, Francisco de Paula González Vigil, Hildebrando Castro Pozo, Manuel González Prada, José de la Riva-Agüero, Juan Pablo Viscardo y Guzmán, Martín Adán (i.e. *La casa de cartón)* y Juan Gualberto Valdivia (Rodríguez Rea 1992: 191-192).

hispana, como por rescatar sus primeros pasos en una actividad que tantos otros creadores como él han transitado: la crítica.

El material que hemos revisado, tiene el atractivo de ser casi inédito para quienes están interesados en la obra de nuestro célebre novelista. Ya que estos escritos siempre se han mantenido casi olvidados[2]. Sus críticos y lectores han acudido muy poco a estas páginas. Esto hace que tengamos, a partir de su lectura, una visión más orgánica de su obra de reflexión y creación.

Nos mueve, pues, el interés de examinar en estos textos sus propuestas, sus puntos de vista polémicos, su interés, en suma, por una nueva estética literaria en el Perú. La visión que ellos nos ofrecen del fenómeno literario peruano, podemos contrastarla con la que aparece en su obra crítica madura.

Dejamos de lado los aspectos biográficos, ya que ellos pueden verse en libros expresamente dedicados al tema como lo son *El pez en el agua*, del propio Vargas Llosa, o *Lo que Varguitas no dijo*, de su primera esposa, Julia

2 Cuando comenzamos nuestra investigación, pensamos que el propio Vargas Llosa no los tenía muy en cuenta, ya que sólo había mostrado interés en recoger sus artículos escritos a partir de la década del Sesenta, en las colecciones de *Contra viento y marea*. La publicación de *El pez en el agua* nos demostró todo lo contrario: los recuerda con mucho afecto y ofrece sobre ellos datos de toda índole. No obstante, es justo reconocer que contados especialistas de literatura peruana citan estos artículos, a pesar de haber sido dados a conocer, en su gran mayoría, en un diario de gran difusión como es *El Comercio*.

Urquidi Illanes. Este último relata, precisamente, la época en que Vargas Llosa concibió y publicó estos artículos.

Los inicios literarios de Vargas Llosa siempre han sido tratados de modo tangencial por sus críticos, desde José Miguel Oviedo hasta J.J. Armas Marcelo, al no abordar de manera específica esta producción. Es posible explicar esta actitud por el propósito de sus respectivos trabajos, los cuales apuntan a adentrarse en la obra mayor y más visible del autor, la narrativa. Sólo podemos señalar un trabajo breve y pionero en este sentido, "La obra inicial de Vargas Llosa" de Carlos Eduardo Zavaleta, publicado en 1986 en la revista *Letras* de San Marcos.

En suma, la revisión de estos escritos, nos revela a un escritor joven lleno de interrogantes, de intuiciones y también de aciertos sobre el oficio de concebir, pensar e imaginar las nuevas formas de la literatura. Una tarea personal que se impuso a base de coraje y desenfado para articular sus ideas y opiniones, y que sería una actitud congruente con el inicio de su obra narrativa.

Capítulo I

TRAS LAS HUELLAS DE UN CRITICO



1. La primera huella

Cuando Mario Vargas Llosa publica en 1971,*Gabriel García Márquez: historia de un deicidio* [1], el público internacional saludó elogiosamente esta pieza fundamental de la crítica en lengua española. Pero muy pocos estaban enterados de que este novelista ya consagrado, también lo estaba haciendo en un campo que había sido abonado muchos años atrás. A una distancia de cerca de dos décadas. Sólo así puede explicarse la dimensión y trascendencia de un libro como el dedicado al autor de *Cien años de soledad.*

Lo mismo podemos decir cuando apareció, hace unos pocos años, *La verdad de las mentiras* [2], en él que explora la naturaleza de la novela y sus retos como obra artística. Como el caso anterior, no pudo concebirse una obra de esta estirpe sin haber existido antes un prolongado ejercicio previo. Más aún, el carácter polémico de sus planteamientos, ha necesitado una práctica fluida y recurrente del discurso crítico. El oficio de escribir novelas y el arte de ensayar críticas, no son disposiciones fáciles de conciliar ni acertar de manera contundentes, como lo hace Vargas Llosa.

---

1 Barcelona, Barral Editores, 1971.

2 *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura.* Barcelona, Seix Barral, 1990.

La juventud hizo que el oficio de escribir, sea creación o crítica, lo asumiera con apasionamiento, con el frenesí de quien quiere que el mundo se haga al menor contacto con las ideas nuevas y pujantes.El vínculo entre juventud y literatura, debe tomarse en cuenta para la verdadera huella que imprime Vargas Llosa a estos primeros indicios críticos. La literatura en manos de un joven que ha dejado la adolescencia, y que está en búsqueda de un camino propio, para hacer de este oficio una morada interior y exterior, se vuelve un fuego que lo consume y que transmite en cada línea que escribe.

La primera huella es así, de encendidos colores, de respiración abrupta, de imposibles concesiones. Esta huella será muy visible en la textura de su primera novela, *La ciudad y los perros*, donde la galería de personajes, adolescentes en su mayoría, segregan los juicios más severos a la sociedad peruana, en su propósito de descubrir un país que, como su literatura, necesitaba ser mostrado con sus grandezas y miserias.

2. La crítica como conocimiento y búsqueda de lo propio

Si Mario Vargas Llosa ha logrado destacar en estas dos maneras de acercarse al fenómeno literario, es porque ha existido en él una vocación de escritor que ha querido ir siempre más allá de la experiencia creadora. No es difícil imaginar a un escritor peruano de mediados de siglo, construyendo al mismo tiempo un bastión crítico y un nuevo cauce en la narrativa que la época planteaba con urgencia.

Hacer crítica literaria, era no sólo una forma de desafiar el orden literario existente, también era una forma de entablar una reto a la propia creación. El crítico estaba obligado a refrendar con su obra de creación la crítica que ejercía en diarios y revistas, si deseaba salvaguardar sus propuestas o alternativas. Tal vez el modelo de esta clase de crítico-creador, es Sebastián Salazar Bondy, al cual Vargas Llosa considera el prototipo del escritor de su generación. Consideración acertada, pues, Salazar Bondy entrelazaba ambas actitudes y ambas complementaban su universo artístico.

Aspirar a una literatura nueva, a un horizonte artístico más abierto, no era ciertamente un programa fácil de poner en práctica, en el medio cultural que le tocó vivir a Vargas Llosa. Los remanentes del indigenismo (afincado en el realismo social), por una parte, y por otra, los rezagos de la vanguardia europea (con César Moro como notable supérstite), hacen que Vargas Llosa emprenda una tarea casi solitaria. Los cimientos estéticos de su generación no fueron tan complejos como para que pudieran significar un serio escollo. Tal vez eso alentó al joven escritor a iniciar un "proceso a la literatura peruana", ciertamente sin el programa ideológico que alentó a Mariátegui en la década del '20 (Rodríguez Rea 1985), pero que intuyó era necesario realizar. No lo hizo de modo orgánico, como el Amauta, pero en el entramado de sus comentarios se percibe el tono de ese "proceso".

La literatura peruana, desde esta década, no se volverá a juzgar más con los cánones establecidos por la crítica anterior, ya que gran parte de

ella era tributaria del discurso historicista (Lauer 1989), como también del discurso ideologizado de quienes se sentían redentores, no sólo de las masas sino también de la literatura. En este sentido, la crítica necesitaba de un "voto en contra" al *establishment*.

Este reto crítico que asume Vargas Llosa lo conduce, sin lugar a dudas, a un conocimiento y a una búsqueda de lo propio, de las posibilidades concretas de practicar una literatura que no tenga sino la imagen de su propia realidad. Esta práctica hará posible un desarrollo de su capacidad creativa, de sus condiciones para que como escritor tenga conciencia del horizonte que debe explorar. De la tradición que tiene que enfrentar.

3. Del ritual de la crítica

La crítica que Vargas Llosa desarrolla, como podemos ver en este plano concreto, la década del '50, se presenta como un ritual necesario, ya que ella opera como un catalizador de las raíces y los frutos culturales existentes. Toda crítica siempre apunta a efectuar una especie de exorcismo, ya que con este hecho nos aleja el peligro de hacernos creer que la literatura es una sacra irresponsabilidad y que ella debe ser aceptada sin réplica.

Si bien es cierto que toda literatura se debe a una filiación de imaginación y razón, también se debe a que ella está sujeta a diversas lecturas, en beneficio de una tradición literaria o cultural, la cual no es un simple receptáculo de obras, sino un infinito haz de posibilidades en los estratos

semánticos y simbólicos de la lengua. El rito de la crítica es, pues, una necesidad indesligable del rito de la creación.

4. Los estudios literarios en la década del '50

Los estudios literarios en esta década, comienzan a renovarse muy tímidamente. La aparición de revistas como *Letras Peruanas, Mar del Sur,* por ejemplo, recogen los primeros atisbos de una nueva orientación en el estudio de las literaturas clásicas, y en particular la peruana. En la década anterior la aparición de *Palabra, 3* y *Las Moradas* sentaron las bases de esta renovación (Castañeda Vielakamen s.f.; Mármol Cornejo 1974; Rodríguez Rea 1993, 1994).

Debemos señalar, también, que los estudios que el Instituto de Filología de la Universidad de de San Marcos desarrollaba por entonces, contribuyó a esta orientación. El magisterio de Fernando Tola, así como el de Luis Jaime Cisneros, dieron los matices más relevantes en favor de los estudios con una perspectiva que veía en el texto literario una presencia de la lengua y la cultura vivas de una sociedad en cambio incesante (Rodríguez Rea 1988)[3].

---

3 No podemos dejar de señalar la aparición, de modo regular, de las revistas universitarias como *Letras, Sphinx, Boletín del Instituto Riva-Agüero* y *Revista de la Universidad Católica,* para el caso de Lima.(Debe considerarse, como una excepción, *Mercurio Peruano,* fundado y dirigido por V.A. Bealunde, que era un órgano oficioso de la Universidad Católica). En provincias las universidades de Arequipa, Cuzco y Trujillo también publicaban regularmente sus respectivos órganos. En estas publicaciones, que incluían trabajos de todas las áreas de interés académico, siempre había un espacio importante para los estudios literarios.

Al parecer, estos esfuerzos surgieron muy solitarios. Los testimonios de Vargas Llosa y de Abelardo Oquendo[4], por ejemplo, revelan de modo

---

4. Resultan interesantes estos testimonios, dado que son las imágenes de las dos universidades más importantes del país de aquella época:San Marcos y la Católica. Mario Vargas Llosa estudió y llegó a ser, en su época de estudiante sanmarquino, asistente de cátedra de Augusto Tamayo Vargas (1993:399-400). El testimonio de él no puede ser más sombrío:

> ... la atmósfera y el funcionamiento de la universidad no eran creativos ni exigentes. Había un desmoronamiento anímico e intelectual, todavía discreto, aunque generalizado; los profesores faltaban una clase sí y otra no, y junto a algunos competentes, otros eran de una mediocridad anestésica. Antes de entrar a la Facultad de Derecho y a la doctoral de Literatura, había que hacer dos años de estudios generales en los que uno seleccionaba varios cursos electivos. Todos los que yo escogí fueron de literatura (1993: 235).

Más adelante, señalará de modo categórico lo que se respiraba fuera de los muros de la universidad:

> El mundo literario limeño de esos días era bastante pobre, pero yo lo observaba con codicia y procuraba colarme en él (1993: 282).

Por otra parte, Abelardo Oquendo estudió en la Universidad Católica y fue, también como estudiante, asistente de cátedra de Luis Jaime Cisneros. Actualmente ejerce la docencia en esta universidad, y ha sido profesor en otras universidades como La Cantuta y la Universidad Nacional de Ingeniería. He aquí su testimonio:

> Lo que la universidad no hizo por mí fue darme eso que se llama formación académica. La pobreza docente en la especialidad de Literatura en los años 50 era desoladora. Hasta la información que nos daban, además de ser insuficiente, estaba atrasada.
>
> La mayoría de los profesores bebía en las mismas fuentes que sus alumnos más inquietos: bibliotecas que casi no se incrementaban y librerías limeñas, ajenas a la excelencia pero mejor surtidas que las de ahora. Eran los profesores que seguían leyendo, claro, porque tuve de los que sobrevivían de memoria.
>
> Suena tristísimo: información mediocre, formación nula. Uno podía concluir con altas calificaciones sus estudios sin saber bien a qué se refería cuando hablaba de literatura. Hoy, por lo menos, cualquier curso medianamente idóneo de Teoría Literaria puede hacer concientes a los estudiantes de la discusión al respecto. (Según Eagleton, los teóricos más lúcidos son los que saben que no saben a ciencia cierta qué es la literatura).
>
> Estoy diciendo que se me enseñó literatura (griega, latina, española, peruana, francesa, inglesa...) y escuelas y corrientes literarias. Panoramas y autores selectos

indiscutible las condiciones intelectuales precarias en que este cambio se producía. La enseñanza de la literatura en las aulas universitarias, según estos testigos, era muy deficiente[5]. Esta es la razón por la que los periódicos y revistas recogían las nuevas orientaciones, el sentir más próximo a la renovación literaria imperante. Es explicable este fenómeno, en la medida que las universidades eran renuentes a satisfacer estas necesidades.

El escritor vivía, pues, a merced del espacio que las publicaciones periódicas podían ofrecerle. Vargas Losa, en este sentido fue práctico y realista: aprovechó las oportunidaes que se le presentaron y así pudo exponer sus ideas. Era la única alternativa para efectuar esta revisión de las letras peruanas. Si las revistas universitarias, por ejemplo, no tomaban a su cargo estas tareas, era preferible publicar en la prensa diaria, a sabiendas que su vigencia podía ser muy efímera. Esa fue una realidad que afrontó Vargas Llosa, y es por eso que muchos no han leído ni consultado sus artículos.

---

a través de los mejores estudiosos a juicio del catedrático correspondiente. Pero de las diversas disciplinas necesarias para ingresar al análisis y la interpretación de las obras literarias, nada. Y menos aún acerca de la discusión teórica que había contribuido a forjar y estaba reformando esas disciplinas.

Creo que para elaborar los planes de estudio en la especialidad de Literatura se pensaba en los profesores que se encontraban disponibles. Comprensible realismo que no consideraba qué debía saber alguien que deseaba dedicarse a los estudios literarios. De qué conocimientos instrumentales, de qué métodos y saberes debía proveérsele (Oquendo 1994).

5 Incluso un autor entrevistado por Vargas Llosa, Carlos Eduardo Zavaleta, va a ir más lejos: señalará a todo el sistema educativo peruano. Véase el Capítulo II.

5. Los escritos críticos de Vargas Llosa

Los artículos escritos por Vargas Llosa en el periodo que va de 1954 a 1959 bordea la centena (Oviedo 1982), y en ellos se ocupa primordialmente de temas de literatura y cine; un artículo dedicado a la escultura, por ejemplo, o crónica de viajes. Todo este material se publicó en diarios y revistas de Lima, Madrid y Sevila.

Nuestro *corpus* procede de publicaciones limeñas, en su mayoría, como el *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, las revistas *Literatura* y *Turismo*, y sólo una publicación sevillana, *Estudios Americanos*. El primer escrito que estudiamos está publicado en *Turismo* de Lima, en 1954, y es un comentario, entre otros, a la puesta en escena de *No hay isla feliz* de Sebastián Salazar Bondy. Concluimos con su artículo dedicado a José Santos Chocano, "Chocano y la aventura", publicado en *Estudios Americanos* de Sevilla, en 1959, "en el que desarrolla una tesis novedosa e interesante por las repetidas confirmaciones que tendrá luego, cuando se haya convertido en un novelista" (Oviedo 1982: 27).

1959 es el límite que hemos dado a este estudio, pues es un año crucial en el desarrollo intelectual de Vargas Llosa, año en que "cierra una etapa y abre otra: la de la madurez" (Oviedo 1982: 29). Etapa en que está en germen su primera novela, y este hecho resulta de gran interés para conocer muy de cerca las preocupaciones literarias y estéticas que le apremiaban.

Estos escritos dan una idea muy precisa de su aprendizaje y posterior toma de posición literaria. En estos escritos se revela un escritor bullente de ideas para transformar las formas literarias existentes. Una lectura atenta nos descubre, además, a un autor que se exige en su trabajo de manera casi obsesiva.

El material elegido puede parecer, a simple vista, sin mayor atractivo (y es posible pensar así, porque esa sería la razón de peso de quienes no lo consultaron para sus monografías o tesis universitarias). El primer rasgo que podemos ver en ellos es, sin lugar a dudas, una fuerte carga emotiva en sus planteamientos, pero que es una de las claves que hace posible que hoy podamos leerlos con cierta simpatía, pues expresan de modo contundente el espíritu que embargaba el ambiente de la época.

Este ímpetu, demoledor muchas veces, hace pensar también que la literatura no se hace con medias tintas. Un autor tiene que defender de manera suicida sus ideas. Cuando Mariátegui o Martín Adán[7] enjuiciaron la literatura peruana, sus coetáneos se dividieron para aceptarlos o rechazarlos. Lo mismo sucede con un autor que no sólo ingresaba al terreno de la creación, sino también de la crítica.

---

7 Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán). *De lo barroco en el Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968. La edición estuvo a cargo de Edmundo Bendezú Aibar. Este libro es el texto de su tesis doctoral del mismo título presentado a la Facultad de Letras en 1938. Puede consultarse una segunda edición, preparada por Ricardo Silva-Santisteban (Lima, Ediciones Edubanco, 1982).

Su apasionado testimonio crítico de esta época, se explica por el interés en fundar una nueva visión, un nuevo enfoque, tal vez sin los instrumentos teóricos pertinentes, pero que no se le pueden exigir dado el pobrísimo ambiente cultural existente al surgir a la vida literaria. Es por eso fácil advertir la falta de un cuerpo orgánico de ideas o categorías en estos escritos. Su mayor preocupación se centra en la naturaleza del texto, en el desarrollo que el autor realiza, y los logros que alcanza. Se detiene siempre en señalar, la necesidad de explorar el lenguaje, de independizarlo de cualquier otra utilidad que no sea la estrictamente literaria.

Esta crítica que podemos calificarla de esteticista, o hedonista, se sigue practicando hasta nuestros días. No creemos que haya realizado algo vedado al trabajo crítico profesional, ya que estamos seguros que su valor es ese, sin ser profesional, sin mostrar un aparato crítico considerable, se lanza a la palestra y no rehúye opinar o censurar, según sea su visión del libro, autor u obra.

Queremos señalar dos aspectos finales en este conjunto de escritos. En primer lugar, la mayoría del *corpus* estudiado está conformado por entrevistas a escritores peruanos del siglo XX. Ello puede parecer incongruente en un estudio de sus ideas literarias, pero el caso es que esas entrevistas están teñidas de las ideas y las preferencias de Vargas Llosa[8].

---

8 El único crítico que le ha dado nombre a estas entrevistas es Tomás G. Escajadillo. El las denomina "artículo-semblanza" (Escajadillo 1985: 35, n. 4). Este calificativo abona en favor de nuestro propósito de presentar este conjunto como artículos de Vargas Llosa.

El lo reconocerá años más tarde en *El pez en el agua*, afirmando que esa experiencia le resultó frustrante, ya que le dio una idea exacta de lo que era la literatura peruana de entonces, a través de sus creadores más reconocidos. Pero debemos acotar a esa constatación que fue, al fin y al cabo, aleccionante. Nada de lo que él escribió, como crítica, después de esta experiencia será igual a lo que examinó con minucia en estas entrevistas, salvo el insuperable *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio.*

En segundo lugar, las reseñas y comentarios, siendo breves y abarcando unos pocos autores, dejan la sensación de ser buenos pretextos para opinar sobre aspectos que interesan a los estudiosos de la literatura en general. No es posible conocer los mecanismos creativos y reflexivos de un autor tan importante como Vargas Llosa sino revisamos estas casi siempre polémicas recensiones. La crítica tiene la responsabilidad de ventilar estas ideas, muchas veces, repetimos, intolerantes, apasionadas pero que reflejan a un autor que siempre se ha destacado por la naturaleza de estos juicios.

Estar o no de acuerdo con estos artículos, es una decisión íntima de cualquier lector. Los que aborden la obra de un escritor como Vargas Llosa tienen la tarea ineludible de examinarlos, sin los prejuicios que envilecen la recta lectura de una apreciación literaria o estética. Las ideas que estos artículos contengan, no pueden rechazarse con el simple expediente de considerarlos extemporáneos o faltos de una adecuada metodología. Eso

es equivocar el camino del conocimiento y el respeto al trabajo intelectual honesto.

6. Nuestro método de trabajo

Para el estudio de estos artículos hemos procedido a su lectura y comentario, a partir de los intereses literarios que ellos tienen. La presentación que de ellos hacemos, es para señalar los puntos de vista que a Vargas Llosa le interesa destacar.

En las entrevistas, el tratamiento ha sido el de buscar los temas o tópicos más saltantes, y a partir de ellos hilvanar las ideas subyacentes. Cada autor entrevistado, como podrá verse, es un matiz que tiene que ubicársele en el conjunto que Vargas Llosa presenta. Los autores no siempre mantienen, al parecer, el esquema que el entrevistador les señalaba, pero eso no resta organicidad al conjunto, ya que Vargas Llosa hace una labor de síntesis de lo que cada autor expresaba. Esa es precisamente la parte creativa y la que resaltamos.

En cuanto a las reseñas y comentarios, hemos procedido a subrayar sus aspectos medulares y luego contrastarlos con lo que la tradición crítica ofrece sobre ellos. Vargas Llosa ensaya en estos escritos sus ideas sobre la poesía, el cuento, la novela, el lenguaje, etc. y que destacamos y refrendamos con la obra de los autores que son materia de la reseña o comentario.

Capítulo II

NARRADORES DE HOY (1955)
Y
NARRADORES PERUANOS (1955-1956)

¿Qué sería una literatura peruana? El Perú es tantas cosas a la vez que las cosas más antagónicas y más diversas podrían estar representadas en esta expresión. Una literatura del indio, una literatura del blanco, una literatura del negro, una literatura del chino. Puede ser perfectamente una literatura peruana: una literatura de la sierra, de la selva, de la costa; es decir, es muy difícil que abrace, que abarque en sí misma todas estas expresiones que son culturales, que son históricas, que son muy diversificadas unas de otras. Creo que el Perú es, pues, esa entidad plural y diversa de muchos ingredientes que, a su vez, se relacionan y se conectan con sociedades y tradiciones extranjeras. Entonces, definir en términos de literatura nacional me parece una imposibilidad y un artificio.

Mario Vargas Llosa

Estas son dos series de entrevistas, que Vargas Llosa recordará como "columna semanal" (1993: 335), y recoge las que hizo a los principales narradores peruanos aparecidos hasta mediados del siglo, a instancias de su amigo Abelardo Oquendo:

> Abelardo me encargó unas entrevistas semanales a escritores peruanos...
>
> [...]
>
> Creo haber entrevistado, para esa columna, a todos los peruanos vivos que habían publicado alguna vez una novela en el Perú (1993: 335 y 344).

Las series *Narradores de Hoy* y *Narradores Peruanos* incluyen diecinueve entrevistas, publicadas en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, "cuya sección literaria dirigía Abelardo Oquendo" (Ibíd., p. 335), entre el 4 de setiembre de 1955 y el 29 de enero de 1956. Todas las entrevistas son vivaces, imaginativas, puntuales. Vargas Llosa intercala con serenidad los puntos de vista de sus entrevistados con los suyos, con el propósito de sintetizar alguna declaración extensa del entrevistado. Los autores son presentados de modo directo, sin alardes ni pullas.

En el cuerpo mismo de la entrevista, Vargas Llosa ordena con sumo cuidado la información que le proporcionan. Trata en lo posible de rescatar elementos de juicio para valorar adecuadamente la vida y obra de sus entrevistados. Si bien puede percibirse un propósito de divulgación, también existe otro de naturaleza más perenne: un balance provisorio de las letras peruanas. El mismo lo recuerda así:

> Las entrevistas semanales que Abelardo me encargó [...] fueron muy instructivas sobre la situación de la literatura peruana, aunque, a menudo, decepcionantes (1993: 344).

En efecto, esta experiencia le sirvió para tomar el pulso a la narrativa que se hacía en aquellos tiempos, constatando su deficiencias y estereotipos. Ya que no sólo considera a los autores de su generación sino que, también, a "novelistas olvidados como Manuel Aguirre Morales, Eudocio Carrera Vergara [que aparece en la serie *Escritores Peruanos*, M.A.R.R.] y César Falcón" (Zavaleta 1986: 184).

Una feliz alianza de literatura y periodismo, siendo este último, a juicio de Vargas Llosa, "versión práctica de la literatura" (1993: 121), hace que hoy podamos leer estas páginas con gran provecho. Así haya resultado, para su gusto, "a menudo, decepcionantes", estas entrevistan exhiben una preocupación seria por la literatura.

La serie *Narradores de Hoy*, publica una sola entrevista, la de José María Arguedas (04.09.55). En cambio, *Narradores Peruanos* la conforman

dieciocho autores: Enrique López Albújar (11.09.55); Francisco Vegas Seminario (18.09.55); Eleodoro Vargas Vicuña (25.09.55); María Wiesse de Sabogal (02.10.55); Luis Alayza y Paz-Soldán (09.10.55); Carlos Eduardo Zavaleta (16.10.55); María Rosa Macedo (23.10.55); Enrique Congrains Martín (30.10.55); Sebastián Salazar Bondy (13.11.55); Arturo Burga Freitas (20.11.55); Arturo D. Hernández (27.11.55); Pilar Laña Santillana (04.12.55); Héctor Velarde (11.12.55); Porfirio Meneses (18.12.55); Armando Bazán (25.11.55); Augusto Aguirre Morales (08.01.56); César Falcón (22.01.56); y, Francisco Izquierdo Ríos (29.01.56).

Como puede observarse, existen dos grandes ausentes en este balance de la narrativa: Ciro Alegría y Julio Ramón Ribeyro. Pero el hecho tiene su explicación: Alegría salió al destierro en 1934 y volverá a fines de 1957 (Varona 1972); Ribeyro viajó a estudiar con una beca a España en 1952, y retornará recién en 1958 (Tauro 1987, 5: 1792).

Es importante señalar que será recién en 1960, y en las páginas de *La Gaceta de Lima,* —y esta vez contando con la presencia de Alegría, Ribeyro y otros autores que no entrevistó Vargas Llosa— que se promoverá la "discusión de la narración peruana" [1].

---

1 Cf. "Discusión de la narración peruana". *La Gaceta de Lima.* 1960-1961. Nos. 11-13. Los autores son los siguientes: *José María Arguedas* (N° 11, Junio-Julio-Agosto, 1960, p. 1); *Julio Ramón Ribeyro* (Ibíd., pp. 1 y 10); *Ciro Alegría* (N° 12, Octubre-Noviembre-Diciembre, 1960, p. 1); *Francisco Izquierdo Ríos* (Ibíd., pp. 1 y 10); *Carlos E. Zavaleta* (Ibíd., pp. 1 y 10); *Francisco Vegas Seminario* (N° 13, Enero-Junio, 1961, p. 4); *Arturo D. Hernández* (Ibíd., p. 4); *Carlos Thorne* (Ibíd., p. 4); *Rubén Sueldo Guevara* (Ibíd., p. 4). Por ser de interés conocer las preguntas planteadas a estos narradores, las trascribimos a continuación:

NARRADORES DE HOY

1 9 5 5

Esta serie tiene un solo autor, José María Arguedas. No existe explicación alguna del por qué no siguieron otros. El tratamiento especial dado a su vida y obra, puede haber estado condicionado por el reconocimiento unánime a su esfuerzo en brindar una ventana amplia y transparente del apasionante mundo andino.

De todos modos, resulta muy ilustrativo que el autor de *Todas las sangres* se le incluya en esta serie, y deslizado, tal vez sin proponérselo, un símbolo de perenne vigencia. Arguedas ha logrado ser considerado indiscutiblemente "nuestro Garcilaso del siglo XX" (Hildebrandt 1993: 56).

"1) ¿Cuál es la situación actual de la narración peruana?; 2) ¿Qué temas exigen ser revelados imperiosamente en la narración peruana?; 3) ¿Siguen siendo iguales las realidades campesina y urbana expresadas por los novelistas de generaciones anteriores, o, si ha habido cambios en ellas, en qué consisten?; 4) ¿Cuáles son sus perspectivas literarias?".

José María Arguedas[1]

La entrevista tiene un carácter de difusión de las ideas del autor frente a determinados aspectos de la realidad literaria del país, la misma que no deja de estar precedida de juicios de corte periodístico, pero que revelan un reconocimiento crítico:

> Por su bellísima prosa, la delicadeza de sus temas y el mensaje de amor y de fe en el pueblo indio de sus cuentos y novelas, José María Arguedas es uno de los mejores narradores contemporáneos del Perú; su obra, una de las más constructivas.

Con el transcurso de los años, esta entrevista se ha convertido en un testimonio valioso, pues es de una factura notable.

Vargas Llosa recuerda de este modo el episodio de la entrevista:

> El primer entrevistado fue José Arguedas. Todavía no había publicado *Los ríos profundos*, pero ya había en torno al autor de *Yawar fiesta* y *Diamantes y pedernales* (editado no hacía mucho por Mejía Baca) un cierto, culto, como un narrador de fino lirismo e íntimo conocedor del mundo indio. Me sorprendió lo tímido y modesto que era, lo mucho que desconocía la literatura moderna, y sus temores y vacilaciones. Me hizo mostrarle

1 4 de setiembre de 1955, p. 8. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 30-31); Merino de Zela (1970); Foster (1981: 68-81); (Escajadillo 1994).

> la entrevista una vez redactada, en la que corrigió varias cosas, y luego envió una carta a Abelardo pidiendo que no se publicara, pues no quería hacer sufrir a nadie con ella (por alusiones al hermanastro que lo había atormentado en su infancia). La carta llegó cuando la entrevista estaba impresa. Arguedas no se molestó por ello y me envió luego una notita cariñosa, agradeciéndome lo bien que hablaba de su persona y de su obra (1993: 344).

En diversas oportunidades Vargas Llosa ha escrito sobre la obra de Arguedas (Giudicelli 1991; Zuzunaga Flórez 1992: 198-201), por lo que este primer contacto le sirvió para tener un acercamiento vital al gran narrador que era Arguedas, "de fino lirismo" como acota en 1993, treintiocho años después de aquel suceso.

En esta entrevista, Arguedas, encara la tradición literaria peruana con severidad, sin concesiones, sobre todo por no expresar los escritores de su época el mundo andino con objetividad, con conocimiento. Esta es la impresión que Vargas Llosa nos comunica:

> Cuando llegó a Lima por primera vez y leyó algo de literatura peruana sufrió una decepción. Arguedas recuerda aun la decepción que le produjo leer las obras literarias más famosas de la época que desarrollaban el tema del indio, mostrando a nuestros indígenas como seres decadentes. Entonces sintió, nos dice, una gran indignación y una aguda necesidad de revelar la verdadera realidad humana del indio, totalmente diferente de la presentada por la literatura imperante.

Toda la obra de Arguedas, lo confirmamos hoy en día, es producto del reto a esa indignación.

Arguedas no ofrece mucha información sobre su técnica literaria. Sólo atina a afirmar que

> El estilo es fundamental. El autor no debe dar su obra como un espectáculo sino como algo que desde las primeras páginas se integre en el lector.

En todo caso su estrategia es clara: el lector debe ser ganado por el autor totalmente, y esto dará como resultado, según Arguedas, que el cuento o la novela

> debe conmover al lector, llevarlo a la vivencia total de lo que uno escribe.

Cuando en la entrevista se confronta la relación literatura y política, Arguedas declara no tener militancia política alguna (para escándalo, suponemos, de quienes actualmente investigan su obra literaria partiendo de este supuesto): "Nunca ha sido afiliado a partidos políticos". Para luego precisar la relación que ello puede tener con su obra literaria:

> "No trabajo para servir determinados intereses políticos, sino pensando que se dé libre curso a las posibilidades de creación y trabajo a los hombres que están apartados de la vida nacional".

Toda esta preocupación le llevará a declarar enfáticamente:

> Arguedas afirma que no es un escritor imparcial en cuanto tiene como ideal "la firme convicción de que las grandes cualidades de la población indígena deben ser aprovechadas en beneficio del país". Este es el propósito, fundamentalmente constructivo y social, que anima su obra literaria.

Estimamos que lo más interesante de esta entrevista, es la presentación del aspecto humano de Arguedas. Pocas veces se ha hecho el retrato interior de un escritor como lo consigue aquí Vargas Llosa. Desde toda consideración, este retrato es doblemente interesante, porque la figura de Arguedas rebasa el ámbito literario y artístico, logrando ser en nuestra tradición literaria "un fenómeno paradigmático en la cultura y en la interpretación de la sociedad peruana" (Escobar 1984: 19). He aquí el texto:

> José María Arguedas es un hombre sencillo, trabajador y sin grandes ambiciones, ha tenido una niñez y una juventud muy duras.
>
> [...]
>
> Arguedas no ha buscado nunca la celebridad ni la fortuna. [...] Hombre tímido y austero, de gran sensibilidad y finura, tiene una conversación agradable y espontánea, inspira confianza y cordialidad de inmediato a quienes lo visitan. Habla de sí mismo sin ninguna afectación...

[...]

Confiesa que siempre ha tenido poca confianza en el éxito de sus escritos.

Este testimonio recogido de un escritor tan complejo como Arguedas, confirma también las cualidades del escritor nato que había en Vargas Llosa. Sólo una sensibilidad a la altura a del entrevistado podía lograr tan singular documento.

NARRADORES PERUANOS

1955-1956

1. *Racconto*

Vargas Llosa refiere esta experiencia periodística en dos oportunidades en su libro de memorias, *El pez en el agua*. Los detalles que ofrece dan una idea muy exacta del propósito inicial, así como también su desencanto y posterior rechazo al conjunto de narradores que él denomina "telúricos". Aunque extensa la cita, vale tenerla en cuenta para poder comprender el sentido que esta serie tuvo para su autor, pero que, explicablemente, tiene otra para nosotros. Vargas Llosa no puede cerrar la puerta de acceso a ellas, ya que muchas de estas entrevistas tienen un valor, independiente de la actual simpatía que él les dispense.

> Gracias a Lucho Loayza —quien, al conocer la historia de mi rocambolesco matrimonio, hizo un displicente comentario sobre cuán superiores eran esos matrimonios ingleses mudos e irreales a los latinos tan desordenados y terrestres— conseguí una columna semanal, en el Suplemento Dominical de *El Comercio*, cuya sección literaria dirigía Abelardo Oquendo. Intimo de Loayza, Abelardo lo sería también mío desde aquella ocasión. Abelardo me encargó unas entrevistas semanales a escritores peruanos que ilustraba Alejandro Romualdo[2] con unos

2 C.E. Zavaleta señala que el pintor Francisco Espinoza Dueñas colaboraba como dibujante en la sección de Vargas Llosa (Zavaleta 1986: 184).

magníficos apuntes, por los que me pagaban unos mil soles al mes.

[...]

Las entrevistas semanales que Abelardo me encargó [...] fueron muy instructivas sobre la situación de la literatura peruana, aunque, a menudo, decepcionantes. [...] Creo haber entrevistado, para esa columna, a todos los peruanos vivos que habían publicado alguna vez una novela en el Perú. Desde el anciano Enrique López Albújar [...] (p)asando, por cierto, por el simpático piurano Francisco Vegas Seminario, o Arturo Hernández, el autor de *Sangama*, y decenas de polígrafos, autores de novelas criollistas, indigenistas, cholistas, costumbristas, negristas, que siempre se me caían de las manos, y parecían viejísimas (no antiguas, sino viejísimas) por la manera como estaban escritas y, sobre todo, construidas.

En esa época, por mi deslumbramiento con la obra de Faulkner, yo vivía fascinado por la técnica de la novela, y todas las que caían a mis manos, las leía con un ojo clínico, obeservando cómo funcionaba el punto de vista, la organización del tiempo, si era coherente la función del narrador o si las incoherencias y torpezas técnicas —la adjetivación, por ejemplo— destruían (impedían) la verosimilitud. A todos los novelistas y cuentistas que entrevisté lo interrogaba sobre la forma narrativa, sobre sus preocupaciones técnicas, y siempre me desmoralizaban sus respuestas, desdeñosas de esos "formalismos". Algunos añadían "formalismos extranjerizantes, europeístas" y otros llegaban al chantaje "telúrico": "Para mí,

lo importante no es la forma, sino la vida misma", "Yo nutro mi literatura de las esencias peruanas".

Desde esa época odio la palabra "telúrica", blandida por muchos escritores y críticos de la época como máxima virtud literaria y obligación de todo escritor peruano. Ser *telúrico* quería decir escribir una literatura con raíces en las entrañas de la tierra, en el paisaje natural y costumbrista y preferentemente andino, y denunciar el gamonalismo y feudalismo de la sierra, la selva o la costa, con truculentas anécdotas de "mistis" (blancos) que estupraban campesinas, autoridades borrachas que robaban y curas fanáticos y corrompidos que predicaban la resignación a los indios. Quienes escribían y promovían esta literatura "telúrica" no se daban cuenta de que ella, en contra de sus intenciones, era lo más conformista y convencional del mundo, la repetición de una serie de tópicos, hecha de manera mecánica, en la que un lenguaje folklórico, relamido y caricatural, y la dejadez con la que estaban construidas las historias, desnaturalizaba totalmente el testimonio histórico-crítico con que pretendían justificarse. Ilegibles como textos literarios, eran también unos falaces documentos sociales, en verdad una adulteración pintoresca, banal y complaciente de una compleja realidad.

La palabra "telúrica" llegó a ser para mí el emblema del provincialismo y el subdesarrollo en el campo de la literatura, esa versión primaria y superficial de la vocación de escritor de aquel ingenuo que cree que se pueden escribir buenas novelas inventado buenos "temas" y no ha aprendido aún que una novela lograda es una esforzada operación intelectual, el trabajo de un lenguaje y la invención de un orden narrativo, de una

> organización del tiempo, de unos movimientos, de una información y unos silencios de los que depende enteramente que una ficción sea cierta o falsa, conmovedora o ridícula, seria o estúpida. Yo no sabía si llegaría a ser un día un escritor, pero sí supe desde esos años que nunca sería un escritor *telúrico*.
>
> Desde luego, no todos los escritores peruanos que entrevisté tenía ese desprecio folklórico por la forma ni escudaban su pereza detrás de un adjetivo. Una de las excepciones era Sebastián Salazar Bondy (1993: 334-335 y 345-346).

Como puede advertirse, este *racconto* no sólo le sirve a Vargas Llosa para refrescar la memoria de aquella columna, sino también para exhibir su teoría de la novela que él concibió, a partir de esta experiencia nada grata a su sensibilidad. Es comprensible su ira ya que, como explicará más adelante, Vargas Llosa por esa entonces "practicaba el parricidio" (p. 346).

No es objeto de nuestro trabajo cotejar cómo se practicaba el ejercicio narrativo y cómo él lo asumió luego en sus obras. Nos basta saber los propósitos que tuvo para iniciar esta serie de entrevistas, así como la repercusión de ellas en la mejor comprensión de las obras de los entrevistados.

2. Cuentistas, novelistas

Como lo menciona Vargas Llosa, a propósito del conjunto de narradores que le tocó entrevistar:

> Creo haber entrevistado, para esa columna, a todos los peruanos vivos que habían publicado alguna vez una novela en el Perú (1993: 344).

Sin embargo, no todos fueron entrevistados. Algunos de ellos, notables ya, por no hallarse en Lima como Alegría y Ribeyro (los mismos que serán abordados al inicio de la década del 60). En cambio, sí, los más interesantes y que de algún modo podían ofrecer un testimonio como autores consagrados y con algún grado de conciencia sobre su condición de escritores de cierto profesionalismo. Ya sabemos de la decepción sufrida por Vargas Llosa a este respecto.

Esta indagación sirvió, de todos modos, tanto a Vargas Llosa para situarse en este conjunto, como a quienes estamos interesados en saber qué pensaban los escritores en aquella época de aspectos tan puntuales en el oficio narrativo.

No creemos, pues, que haya sido una tarea vana. Los cuentistas y novelistas que desfilan en estas páginas, ofrecen una visión muy clara de lo que se estaba agotando como forma narrativa, así como la gestación de una nueva sensibilidad para captar una realidad cambiante y de grandes retos literarios.

En total, Vargas Llosa entrevistó a dieciocho narradores. El más veterano fue Enrique López Albújar, y el más bisoño Enrique Congrains Martín. Un resumen de cada entrevista la ofrecemos en el acápite 7.

3. Estructura

Las entrevistas tienen una estructura simple, pero que sirve al propósito de ordenar los datos proporcionados por cada autor a Vargas Llosa.

La estructura es la siguiente:

a) Un breve texto en letra negrita, en el que se condensa el juicio del entrevistador sobre la vida y obra del entrevistado.

b) *Su vida.* Sección titulada así, como las otras, reseña los datos biográficos del autor.

c) *El hombre.* Esta sección destaca las cualidades morales o las señas de la personalidad del narrador.

d) *El escritor.* En esta sección se ofrece la información que concierne al asunto literario; Vargas Llosa lo recuerda así:

> A todos los novelistas y cuentistas que entrevisté los interrogaba sobre la forma narrativa, sobre sus preocupaciones técnicas (1993: 345).

La cita tiene que ver indudablemente con lo que le interesaba recoger en esta sección. Incluye además las preferencias literarias.

e) *Su obra.* En esta sección se incluye una bibliografía del autor. Suponemos que es la información proporcionada por cada autor.

4. Técnica literaria

Vargas Llosa ha recordado que este aspecto era medular en sus entrevistas. El manejo de las técnicas —el conocimiento del artificio literario—, es una de las más saltantes limitaciones de estos entrevistados.

Al ser entrevistados los narradores, Vargas Llosa confiesa que siempre le desmoralizaron las respuestas sobre este particular, ya que éstas eran

> desdeñosas de esos "formalismos". Algunos añadían "formalismos extranjerizantes, europeístas" y otros llegaban al chantaje "telúrico"; "Para mí, lo importante no es la forma, sino la vida misma", "Yo nutro mi literatura de las esencias peruanas" (1993: 345).

Más adelante señala, en tono lapidario, que muchos de estos escritores, tenían "ese desprecio folklórico por la forma" (Ibíd., p. 346).

En efecto, sólo tres autores son conscientes de un manejo de la técnica para su trabajo creador: Zavaleta, Salazar Bondy y Velarde. Ellos responden con interés por esta preocupación formal, con el carácter de asunto inherente a su trabajo narrativo. Los restantes no le prestan mayor importancia. En ellos todo queda librado al azar del acto creador, de las dotes innatas que el autor tiene para narrar; nada más. Autores sin ninguna exigencia formal.

La crítica acerba de Vargas Llosa frente a esta falta de interés, es por su convicción de que la literatura peruana carecía de una escritura formalmente aceptable. Y consideraba que era impostergable tal desarrollo.

5. Tópicos

a) Inicios literarios

Siempre ha existido una tradición, al realizar entrevistas, que el autor mencione sus inicios literarios. Esta información produce a menudo fascinación, ya que se trata de ubicar el instante en que una persona elige escribir.

De los entrevistados, sólo seis relatan de modo detallado estos inicios: López Albújar, Vargas Vicuña, Salazar Bondy, Hernández, Meneses y Aguirre Morales. Ellos muestran las condiciones en que el escritor peruano surge, acicateado por las más diversas motivaciones.

Las peripecias, anécdotas u otros hechos pintorescos sirven como una muestra de cada decisión personal. Este dato debe ser tomado en cuenta para comprender la raíz que tiene cada autor, y entender asimismo los orígenes de la construcción de su obra.

Puede parecer superficial enfocar este aspecto, pero no lo es en tanto sirve para conocer cómo la vocación literaria, en este caso en el Perú, siempre brota de los lugares y de las personalidades menos previstas: un

estudiante de medicina (Zavaleta), un maestro de escuela (Izquierdo Ríos), un militar (Hernández), un abogado (López Albújar), etc. De hecho, no se podrá negar que el sello de la labor cotidiana, aparecerá en la escritura de modo adjetivo pero siempre estará presente. No son escritores profesionales, pues tienen las preocupaciones de subsistir con quehaceres ajenos a toda vida literaria propiamente dicha.

b) Realismo

Aquí el realismo no está visto sólo como una versión del realismo europeo del siglo XIX. Tiene un sentido más heterogéneo y suigéneris: es la captación de lo "real", a veces con un fuerte tinte folklórico. Sólo unos pocos tienen idea muy clara de lo que es realismo en literatura. El realismo que se practica tiene muchas veces sedimento indigenista —rezagos del movimiento que sacudió la literatura peruana en las primeras décadas del siglo.

Esto se explica, por ejemplo, en la preferencia por autores como López Albújar ("gran escritor sombrío y bravío", en el juicio de un contemporáneo suyo[2bis]). El vigor de su estilo para presentar al indio con impactantes imágenes, hace de él un autor identificado con esta tendencia, aunque no exista unanimidad en este calificativo, según lo plantea recientemente Bendezú (1992: 173).

2bis Enrique A. Carrillo, "Viendo pasar las cosas", en José María Eguren, *Obras completas. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban,* Lima, Mosca Azul Editores, MCMLXXIV, p. 423.

Cuatro autores señalan su inclinación al realismo: Macedo, Congrains, Salazar Bondy y Burga Freitas. Curiosamente, dos de ellos practican un realismo que se ha venido en llamar urbano, una tendencia que inundará gran parte de la narrativa de las décadas siguientes.

En suma, con excepción de estos autores de realismo urbano, casi todos los restantes practican, sin confesarlo a veces, un realismo signado por esa amalgama de folklore y verismo. Cabe destacar, asimismo, que Armando Bazán afirma simpatizar por el neo-realismo (género que despuntó en la Europa de la postguerra).

c) La literatura peruana

Tópico de veras importante. Aparecen mencionadas dos posiciones: la que afirma su existencia y la que la niega. En verdad, no son muchos los autores que señalan este tópico, ya que sólo cinco se pronuncian a favor: Zavaleta, Salazar Bondy, Meneses, Bazán e Izquierdo Ríos. Uno la niega tajantemente: Burga Freitas. En el resto de los entrevistados no hay mención alguna.

Lo que sucede es que en esta década el debate de lo que es la literatura peruana adquiere nuevos visos. Ya en las primeras décadas se ventiló esta discusión (Cornejo Polar 1980; Rodríguez Rea 1985). Al parecer, no quedó del todo cerrada, pues faltó un componente cultural, para que pudiese cumplir un efecto casi definitorio: la Amazonia. La negativa de

Burga Freitas, pensamos, apunta a esa fuente que no aparece en el debate inicial.

Por esta misma época, Luis Alberto Sánchez (1958) publica un artículo poniendo el tema en el tapete. (Cornejo Polar (1980) ha retomado la discusión pero con una orientación nueva a los debates existentes). La sociedad peruana de entonces sufría cambios visibles, como el de la migración —baluarte estético de la nueva narrativa—, de tal manera que la literatura y el arte no eran ajenos a esta transformación. La definición de lo que era la literatura peruana, no podía ser puesta de lado en un momento en que todo parecía volver a definirse.

No creemos que Vargas Llosa haya tenido interés en este tópico. Pero es útil que lo haya consignado. Gracias a esta decisión, es posible tener una idea acerca de un tópico todavía no cancelado.

d) Contenido social de la literatura

Esto tiene una explicación obvia: siempre la intelectualidad peruana estuvo ligada a los debates políticos. La literatura no escapa a esta regla general. Como se sabe, desde los inicios de la Conquista el escritor se vio siempre ligado al poder —para atacarlo o alabarlo[3]. En la época contemporánea, el asunto es más complejo y tiene su nexo en la identificación de

3 Lohmann Villena 1972.

los autores a valores de carácter social de sus obras; la literatura como un espejo de la sociedad.

Los que abogan por este tópico son Congrains, Burga Freitas, Hernández, Laña Santillana e Izquierdo Ríos. Creemos que el único que ha vertido este carácter a su narrativa —no siendo el único mérito que ostenta—, es Congrains.

Este tópico también merece una efectiva reflexión. No todo lo que declaran los autores se puede corroborar en sus obras. Existe pues un propósito, a veces legítimo, pero que no tiene un correlato en la escritura. Esto debe ser visto como la búsqueda de una razón a la escritura, pero que a veces no se cristaliza de modo claro y preciso.

Podemos agregar que frente a un renacimiento de obras de corte social, aparecen también las que recrean la realidad a través de una ficción menos dependiente de la mera descripción de lo "real".

6. Preferencias literarias

Sin proponérselo, creemos, Vargas Llosa ha realizado una labor sumamente útil cuando ha registrado las preferencias literarias de sus entrevistados. Tal vez haya sido pensado como una forma de conocer las rutas literarias que cada autor tenía, sus relaciones con autores nacionales o

foráneos, etc. Esto no lo sabemos, porque en su recuerdo de esta serie no hay mención alguna a las lecturas de sus entrevistados.

Pero estamos seguros de que esta información, que casi todos ofrecen, no es gratuita. Obedece a la estrategia de auscultar pormenorizadamente el fenómeno literario peruano.

Decimos que esta indagación es útil, porque pocas veces se ha dado en el Perú una consulta tan masiva de escritores (Vargas Llosa repetirá esta especie de encuesta en la serie *Escritores Peruanos*, que más adelante estudiamos). En ésta se hace la consulta a dieciocho autores. (En la anterior serie, *Narradores de Hoy*, el único entrevistado —Arguedas— no señaló autor alguno).

El caso peculiar es que la encuesta está dirigida a conocer una variedad de autores, tanto en género, época y país. Y lo decimos porque una conocida compulsa de esta naturaleza la realizó, en 1926, la revista *Perricholi*[4]. Allí se encuestaron a dieciocho escritores —¡coincidencia!—. El propósito de aquella vez era señalar "la figura literaria más grande que ha tenido el Perú". Aquí no. Simplemente se trata de que mencionen

4 "¿Cuál es en su concepto la figura literaria más grande que ha tenido el Perú?", *Perricholi*. Números 9, 11 y 133, correspondientes al 11 y 18 de febrero, 4 y 18 de marzo de 1926. Además, apareció en el N° 10 (del 25 de febrero de 1926) un artículo de Luis Alberto Sánchez, quien incide en el tema de la encuesta pronunciándose en favor del Inca Garcilaso. La revista *Fénix* (N° 9, 1953) ha reproducido la encuesta entre las páginas 424-435.

sus autores predilectos, o los que ellos estiman de valor y aprecio personales.

La distinción para señalar en una encuesta la nacionalidad de los autores, por ejemplo, se dará muchos años más tarde, en la antología *Narrativa peruana, 1950-1970* (Oquendo 1973)[5].

a) Literatura peruana

En el Cuadro N° 1 puede observarse las preferencias que tienen de los autores de la literatura peruana.

Por el valor que tiene para el estudio de las preferencias literarias peruanas —estudio que falta hacer—, reproducimos el resumen que de esta muestra se hace por parte de los responsables de *Fénix:*

> ... de los dieciocho escritores consultados sólo dos eludieron el compromiso —Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Marcial Helguero Paz-Soldán—, uno expresó sus afinidades sentimentales con obras ajenas, y otro afectó —acaso humorísticamente— suponer su propia nombradía. Entre los catorce restantes se advierte marcada preferencia por Ricardo Palma, ya en forma absoluta, ya admitiendo que comparta la preeminencia con otro escritor. Ocho consideran la maestría estilística y el rigor combativo de Manuel González Prada; seis mencionan a José Santos Chocano; dos al Inca Garcilaso de la Vega. Es interesante la coincidencia de José Carlos Mariátegui y Jorge Basadre, en cuanto señalan la presente significación de César Vallejo; y, en tanto que el primero califica el caso de Abraham Valdelomar como "el más interesante de la literatura del Perú independiente", el segundo destaca su especial preferencia por José María Eguren.

5 Véase la sección de la encuesta: "¿Quiénes son sus narradores preferidos: a) entre los peruanos; b) entre los extranjeros?".

CUADRO N° 1

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA PERUANA

Autor	Preferencia	Género	Siglo
Ciro ALEGRIA	5	Narración	XX
Inca GARCILASO DE LA VEGA	2	Narración/Historia	XVII
Enrique LOPEZ ALBUJAR	2	Narración	XX
Ricardo PALMA	2	Narración	XIX
César VALLEJO	2	Poesía	XX
José María EGUREN	1	Poesía	XX
José Carlos MARIATEGUI	1	Ensayo	XX
Abraham VALDELOMAR	1	Narración	XX

De los ocho autores elegidos, Ciro Alegría tiene la mayor preferencia[6]. Los cuatro que le siguen tienen una misma elección (2); sólo resta decir que uno de ellos —Vallejo— no es narrador en su producción más notoria sino poeta. La obra del autor de *Trilce*, a partir de esta época, se comienza a difundir y estudiar profusamente, en especial su poesía (Coyné 1994).

---

6 Esta preferencia tan notoria sobre otros escritores peruanos del momento, inclusive, puede deberse a lo que Abelardo Oquendo expresará años más tarde, en ocasión de la muerte de Alegría:

> No creo que el valor fundamental de la obra de Ciro Alegría pueda situarse en el acierto con que supo encarnar sus criaturas e integró y supeditó el paisaje al hombre; en su lenguaje poderoso y simple, en la denuncia y la protesta que implican sus novelas; en la temática que eligió ni en ninguna otra de sus varias cualidades; porque ese valor esencial sólo puede consistir en la conjunción de todos los que le sirvieron para alcanzar una dimensión que, hasta entonces, la novela peruana no tuvo: universalidad (Oquendo 1967: 14).

Por otra parte, la alta votación obtenida en este escrutinio tan peculiar, ratifica la que le había sido otorgada por una encuesta colombiana en 1942: "Stefan Zweig y Ciro

Los autores que muestran una preferencia, sólo uno —Valdelomar— es narrador nato.

Debe entenderse que los autores elegidos, ocupan un lugar destacado en la literatura peruana. Tenemos así que el Inca Garcilaso de la Vega y Ricardo Palma, de épocas distintas de los seis autores contemporáneos de esta lista, poseen un alto grado de actualidad para estos narradores entrevistados.

La presencia de dos poetas —Vallejo y Eguren—, los más singulares del Perú contemporáneo, por añadidura, simbolizan el lugar que siempre mantiene la lírica a través de sus voces más representativas. Será la década del '50 la que ponga de moda a estos autores. Se les leerá ávidamente y sus seguidores se dejarán sentir en los poetas de esta década y de la siguiente.

Debe destacarse, también, la presencia de Mariátegui. Podemos colegir que debe ser por el interés de su prosa combativa, fresca, directa. No olvidemos la gran influencia que ejerció él y su revista *Amauta*, tres dé-

---

Alegría son los novelistas más leídos" (Brickell 1942). Esto quiere decir que trece años más tarde seguía cautivando con la misma fuerza, sólo que ahora en su propio país al que retornaría en diciembre de 1957.
Siguiendo con la preferencia que Alegría goza en el lector peruano, puede verse una encuesta de 1979, —veinticuatro años más tarde de la realizada por Vargas Llosa, donde todavía mantenía una muy aceptable audiencia: consiguió el sétimo lugar en un grupo de diez autores peruanos de todos los tiempos ("Encuesta. Preferencias literarias. II: Prosistas", *Hueso Húmero*, N° 3, octubre-diciembre de 1979, pp. 92-99). Estudios recientemente publicados sobre su obra (Bendezú 1992; Escobar 1993) testimonian la vigencia de su obra.

cadas atrás (Tauro 1976). Su revista y la huella de su gestión personal como guía cultural, se prolongan hasta estos años (no olvidemos que los críticos y creadores más notables que hereda esta generación, habían publicado en sus páginas, desde Vallejo hasta César Moro).

b) La literatura hispanoamericana

En el Cuadro N° 2 podemos observar a los autores hispanoamericanos preferidos.

CUADRO N° 2

PREFERENCIAS LITERARIAS
*LITERATURA HISPANOAMERICANA**

Autor	Preferencia	Género	País
Rómulo GALLEGOS	3	Narración	Venezuela
Ricardo GÜIRALDES	3	Narración	Argentina
Mariano LATORRE	2	Narración	Chile
Pablo NERUDA	2	Poesía	Chile
Horacio QUIROGA	2	Narración	Uruguay
Jorge AMADO	1	Narración	Brasil
Marta BRUNET	1	Narración	Chile
Jorge ICAZA	1	Narración	Ecuador
Eduardo MALLEA	1	Narración	Argentina
Alfredo PAREJA DIEZCANSECO	1	Narración	Ecuador
José Lins do REGO	1	Narración	Brasil
Carlos REYLES	1	Narración	Uruguay
José Eustasio RIVERA	1	Narración	Colombia
Manuel ROJAS	1	Narración	Chile
Alberto ZUM FELDE	1	Ensayo	Uruguay

* Estos autores son de la época contemporánea

Rómulo Gallegos y Ricardo Güiraldes encabezan las preferencias con tres votos. Con dos votos le siguen: Mariano Latorre, Pablo Neruda y Horacio Quiroga. Con una sola preferencia: Jorge Amado, Marta Brunet, Jorge Icaza, Eduardo Mallea, Alfredo Pareja Diezcanseco, José Lins do Rego, Carlos Reyles, José Eustasio Rivera, Manuel Rojas y Alberto Zum Felde.

Gallegos y Güiraldes son a su manera dos opciones de la narrativa hispanoamericana de la época. El uno, afincado en la descripción de la naturaleza venezolana mientras que el otro ahondando más en la psicología del hombre de la pampa, con una prosa más castigada.

En cuanto a las nacionalidades, los autores chilenos tienen mayoría con cuatro votos. Le siguen los uruguayos con tres; los brasileños, ecuatorianos y argentinos con dos; con un voto, un venezolano.

Aquí la mayoría de los autores son narradores, con dos excepciones: Pablo Neruda, poeta y Alberto Zum Felde, ensayista. De Neruda puede decirse que es una de las vertientes de la poesía hispanoamericana contemporánea. La otra es Vallejo. Dos formas personales de transmitir el mundo hispanoamericano (Paoli 1985).

c) Literatura norteamericana

En el Cuadro N° 3 puede verse las preferencias de los autores norteamericanos.

CUADRO N° 3

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA NORTEAMERICANA

Autores	Preferencia	Género	Siglo
Erskine CALDWELL	2	Narración	XX
William FAULKNER	2	Narración	XX
Edgar Allan POE	2	Narración	XIX
O'HENRY	1	Narración	XIX
Eugene O'NEILL	1	Teatro	XX
William SAROYAN	1	Narración/Teatro	XX
John STEINBECK	1	Narración	XX
Realistas norteamericanos	1	Narración	XIX

Tienen gran importancia estos autores, considerando que uno de ellos, William Faulkner, influyó notablemente en esta década. Sobre todo en un autor que lo estudió, difundió y asimiló a su narrativa: Carlos Eduardo Zavaleta.

Casi todos son narradores. El caso de O'Neill, dramaturgo, se explica por la presentación de los grandes temas de la literatura universal en sus obras, en razón de escribir un teatro de vocación trágica, al modo de los griegos.

d) Literatura europea

En el cuadro N° 4 podemos ver los autores europeos elegidos.

CUADRO Nº 4

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA EUROPEA

Autores	Preferencia	Género	País	Siglo
Franz KAFKA	3	Narración	Checoslovaquia	XX
Honoré de BALZAC	2	Narración	Francia	XIX
Miguel de CERVANTES SAAVEDRA	2	Narración	España	XVII
Guy de MAUPASSANT	2	Narración	Francia	XIX
Benito PEREZ GALDOS	2	Narración	España	XIX
Elena QUIROGA	2	Narración	España	XX
Rainer María RILKE	2	Poesía	Checoslovaquia	XX
Ramón del VALLE-INCLAN	2	Narración	España	XIX
Emile ZOLA	2	Narración	Francia	XIX
Manuel AZAÑA	2	Narración	España	XX
Pío BAROJA	1	Narración	España	XIX
Charles BAUDELAIRE	1	Poesía	Francia	XIX
Joseph CONRAD	1	Narración	Inglaterra	XIX
Gilbert Keith CHESTERTON	1	Narración	Inglaterra	XIX
Alexandre DUMAS	1	Narración	Francia	XIX
Gustave FLAUBERT	1	Narración	Francia	XIX
Federico GARCIA LORCA	1	Poesía/Teatro	España	XX
Johann Wolfgang GOETHE	1	Poesía/Teatro	Alemania	XVIII
Graham GREENE	1	Narración	Inglaterra	XX
Romano GUARDINI	1	Ensayo	Italia	XX
Heinrich HEINE	1	Poesía	Alemania	XIX
Víctor María HUGO	1	Narración	Francia	XIX
Aldous HUXLEY	1	Narración	Inglaterra	XX
Joris Karl HUYSMANS	1	Narración	Francia	XX
TOMAS de Kempis	1	Ensayo	Alemania	XIV
Rudyard KIPLING	1	Narración	Inglaterra	XIX
Carmen LAFORET	1	Narración	España	XX
André MALRAUX	1	Narración	Francia	XX
Thomas MANN	1	Narración	Alemania	XX
François RABELAIS	1	Narración	Francia	XV
Georg W. MacArthur REYNOLDS	1	Narración	Inglaterra	XIX
Jean-Arthur RIMBAUD	1	Poesía	Francia	XIX
Paul Bins, Conde de SAINT-VICTOR	1	Ensayo	Francia	XIX
STENDHAL	1	Narración	Francia	XIX
Miguel de UNAMUNO	1	Ensayo	España	XIX
Juan VALERA	1	Narración	España	XIX
Paul VALERY	1	Poesía	Francia	XIX
Jan VALTIN	1	Narración	Checoslovaquia	XX
Oscar WILDE	1	Narración	Inglaterra	XIX
Stefan ZWEIG	1	Narración	Alemania	XX

Como puede observarse, en cuanto a autores, Franz Kafka tiene una gran preferencia con tres votos. Le siguen con dos: Balzac, Cervantes, Maupassant, Pérez Galdós, Quiroga, Rilke, Valle-Inclán, Zola y Azaña. Asimismo, en estos nueve autores existe diversidad de lenguas, épocas y géneros. Las mismas características van a tener los treinta autores que siguen con un voto.

Resulta muy ilustrativo que Kafka encabece esta lista. Su colocación revela un cambio en el contacto con otras literaturas no hispánicas. El autor checo es leído con especial fervor en nuestro medio. Se introduce en lengua castellana con *La metamorfosis*, en versión debida a Jorge Luis Borges. (Una doble y feliz conjunción, Borges/Kafka. El escritor argentino, por su parte, será descubierto en esta época, y no cesará de ser leído, estudiado e imitado hasta el día de hoy).

e) Literatura rusa y otras literaturas

La literatura rusa, la hindú, la griega clásica y los "poetas clásicos", es una última sección de preferencias, que pueden verse en el cuadro Nº 5.

Chéjov y Dostoievski, narradores rusos clásicos del siglo XIX; Ehrenburg y Gorki, novelistas muy leídos luego de la Revolución de Octubre, son los autores elegidos, aunque una sola vez cada uno. Todos ellos retratan la sociedad rusa —antigua y nueva— con apuntes de hechos y

personajes muy precisos y particularmente creados. Cabe mencionar de este grupo, de modo especial, a Dostoievski, cuya vigencia continúa en la literatura contemporánea. Los otros, con excepción de Chéjov, han perdido atractivo para los lectores actuales. (Desconocemos las razones por las que no aparece mencionado Tolstoi, de tanta influencia en los escritores realistas de todas las literaturas).

CUADRO Nº 5

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA RUSA Y OTRAS LITERATURAS

Autores	Preferencia	Género	País	Siglo
Antón CHEJOV	1	Narración	Rusia	XIX
Fedor DOSTOIEVSKI	1	Narración	Rusia	XIX
Illia EHRENBURG	1	Narración	URSS	XX
Máksim GORKI	1	Narración	URSS	XX
Rabindranath TAGORE	1	Poesía	India	XX
Clásicos griegos	1	Teatro		
Poetas clásicos	1	Poesía		

Tagore tuvo una gran difusión por practicar una literatura que recoge la gran tradición religiosa de su cultura. Fue un autor que hizo despertar el interés por un legado cultural tan ancestral como enigmático.

El teatro griego clásico y los poetas clásicos (no sabemos de qué lenguas), son otras de las preferencias. En todas las literaturas hallamos este denominador común: los escritores acuden a las fuentes clásicas, para la construcción de su propio cauce, y luego discurrir por él con trazo seguro en la innovación.

7. Resúmenes de las entrevistas

Las entrevistas que conforman la serie *Narradores Peruanos,* las presentamos resumidas en los aspectos que interesan a la experiencia literaria. Conservan el orden en que aparecieron publicadas en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio.*

Enrique López Albújar[7]

El autor de *Matalaché*, al momento de esta entrevista, ya frisaba los 83 años. Vargas Llosa evoca la escena en que fue a su encuentro:

> ... el anciano López Albújar, reliquia viviente, que, en su casita de San Miguel, confundía nombres, fechas y títulos y llamaba "muchachos" a quienes ya tenían setenta años (1993: 344).

Retrato de una figura literaria ya senil. Pero que llenaba un espacio literario en aquella época. López Albújar viviría hasta 1966 (¡once años más luego de la entrevista!). Alcanzaría a publicar sus *Memorias*[8], en 1963, con prólogo de Ciro Alegría. Raúl Estuardo Cornejo y José Jiménez Borja publicarían sus obras póstumas: *La mujer Diógenes. Cuentos de arena y de sol. Palos al viento* (1972) y *La diestra de don Juan* (1973).

López Albújar es presentado "como uno de los principales narradores del Perú". Además,

> Es incluido, generalmente, entre los cultores del indigenismo, aparecido en la novela a fines del siglo pasado. Con vigoroso estilo ha presentado al indio desde un ángulo muy personal.

---

7 11 de setiembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 184); Basurto Proaño, Chang Say y López Albújar (1969); Delgado (1986,V: 268); Zanutelli Rosas (1986, V: 267-268); Foster (1981: 160-162). Véase también la reseña de MVLL al libro de cuentos de ELA, *Las caridades de la señora de Tordoya* (*Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 29 de enero de 1956, p. 9). Véase el Capítulo IV.

> *Matalaché* y *Cuentos andinos*, sus libros más conocidos, han alcanzado gran difusión en el extranjero.

Un autor de gran audiencia fuera del país, por ofrecer una visión muy singular del indio, la misma que la hizo atractiva a quienes buscaban una literatura que presentara al indio sin asomo de debilidad o derrota. Lo más saltante de su vida literaria, resulta ser el episodio que decidió su vocación de escritor:

> Su primer artículo, publicado en *La Tunda* en 1893, fue tachado de inmoral por la prensa y originó un formidable escándalo en Lima. A los pocos días de publicado, Chocano presentó al joven autor a Juan de Arona, quien le felicitó y animó a seguir escribiendo. López Albújar afirma que el escándalo y las frases elogiosas de Arona decidieron su vocación literaria.
>
> En cuanto a su aspecto personal, López Albújar revela que de joven fue "un estudiante regular, más preocupado de las aventuras, los deportes y las tertulias literarias que de las clases académicas".

Su manera de enfrentar la técnica literaria es simple:

> Asegura que no ha seguido jamás un planteamiento previo a la elaboración de sus escritos. "No me sujeto a ninguna técnica —declara. Me siento y escribo. Eso es todo".

Por lo tanto, no le preocupó, al parecer, conocer o saber técnica alguna, ya que por, ejemplo, "(d)etestaba la gramática en el colegio y aún hoy le profesa franca aversión. Afirma que la aprendió leyendo las grandes obras de la literatura".

Sus predilecciones literarias las refiere así:

> "La poesía puede haber evolucionado" —dice. Pero confiesa que Neruda y Vallejo no le gustan, porque lo dejan "frío". Cree que eso no debe escandalizar a nadie, porque tampoco le produce el menor placer la lectura de la *Ilíada* o la *Odisea*. No niega el valor literario de tales obras, por cierto; se limita a precisar que su sensibilidad y afición literaria es de otra índole.

Muy esclarecedora esta confesión, sobre todo viniendo de un autor leído masivamente y con una obra consagrada. Suena a herejía para la época, pero es explicable por su formación profesional —hombre de leyes— y más bien volcado a la narrativa (aunque en su etapa juvenil hizo poesía[9]). Sus autores favoritos: Montalvo, Balzac, Zola, Pérez Galdós, Valle-Inclán, Valera y Maupassant. Para confirmar su inclinación por los narradores, declara que "(e)ntre sus lecturas favoritas, recuerda con predilección especial el cuento 'Bola de sebo' [de Maupassant]".

---

8 Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1963.

9 *De la tierra brava; poemas afroyungas*. Lima, Editora Peruana, 1938.

Francisco Vegas Seminario[10]

Recordado por el entrevistador como "el simpático piurano" (1993: 345), esta entrevista se hace cuando Vegas Seminario gozaba de reconocida figuración literaria: Max Daireaux y Edmond Vandecarmen, críticos y estudiosos franceses, recibieron con elogios la aparición de su libro de cuentos *Chicha, sol y sangre (Cuentos peruanos)* [11].

Debe agregarse a este acontecimiento literario, la obtención del Premio Nacional de Novela, por *Montoneras*, publicada en 1954, novela de corte histórico, veta en la que proseguirán algunas de sus obras posteriores[12]. Descrito como "un hombre de enorme simpatía natural y sumamente modesto", también se indica que esta modestia es total:

> Cuando se ve precisado a hablar de su persona lo hace con visible molestia y advirtiendo, repetidas veces, que a su juicio ni su biografía ni su actividad literaria tienen gran importancia.

Además, es "(a)miguero, bromista, ingenioso y cordial, no tiene enemigos y siempre está dispuesto a servir a los demás". Posee la virtud de ser "incansable para contar anécdotas y hacer chanzas y bromas". Y refiere la anécdota siguiente:

---

10 18 de setiembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 337); Delgado (1986, IX: 233); Tauro (1987, 6: 2211-2212); González Vigil (1991a: 225-226).

11 París, Desclée de Brouwer, 1946. *Prólogo* de Ventura García Calderón.

12 *Cuando los mariscales combatían* (1959), *Bajo el signo de La Mariscala* (1960) y *La gesta del caudillo* (1961).

> Recuerda divertido que, durante el viaje de Abraham Valdelomar a Piura para dictar conferencias, dio a éste un empellón que le hizo caer al río.

Los aspectos de técnica literaria no le preocupan:

> ... no le preocupan las técnicas ni el estilo cuando escribe. Cree que lo fundamental en la literatura de imaginación son los temas. "El tema es lo único que importa —dice— imaginado éste, lo demás sale solo".

Pero sí tiene conciencia de que la literatura debe tener un público, un auditor al cual dirige su creación:

> Cree asimismo que el literato debe escribir en función del público y rechaza de plano toda literatura de "élites".

Esta última apreciación está en consonancia con sus libros de acento regional. Lo que lo lleva a expresar que

> Es partidario de los temas folklóricos. "Es tonto e ilógico —asegura— abandonar nuestro admirable emporio de riqueza folklórico y servirse de argumentos o motivos extraños".

Sobre sus lecturas literarias ofrece el siguiente testimonio:

Admira a Valle-Inclán y a Pérez Galdós. Entre las obras más cautivantes que ha leído señala *La montaña mágica* de Thomas Mann y *La noche quedó atrás* de Jan Valtin. Las más admirables creaciones novelísticas americanas son, en su criterio: *La vorágine,* de [José] Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos.

Eleodoro Vargas Vicuña[13]

Vargas Llosa evoca a este autor con vivos colores, a propósito de haberlo conocido en esta época:

> Otro narrador un tanto huidizo que hacía apariciones de fuego fatuo por San Marcos era Vargas Vicuña, cuya delicada colección de relatos, *Nahuín*, publicada en esos días, hacía esperar de él una obra que, por desgracia, nunca surgió (1993: 283).

> ... el novísimo Eleodoro Vicuña, quien solía interrumpir las conferencias dando un grito que era su divisa ("¡Viva la vida, carajo!") y que después de las bellas páginas de *Nahuín*, misteriosamente se desvaneció, por lo menos del mundo de la literatura (1993: 344-345).

En 1955, Vargas Vicuña ya había publicado *Nahuín*[14], libro de "auténtica emoción del paisaje de nuestra serranía y del drama de los hombres que la pueblan", como lo señala Vargas Llosa al inicio de la entrevista.

En cuanto a la tendencia, dentro de la presentación del mundo indígena, lo sitúa "entre los cultores del nativismo", dejando establecido,

---

13 25 de setiembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 334); Tauro (1987, 6: 2205); González Vigil (1984b: 266-267).

14 Lima, Ediciones "Jueves", 1953. *Prólogo* de Sebastián Salazar Bondy.

por otro lado, que "no es el suyo un regionalismo de encargo, anecdótico y superficial". En efecto, Vargas Vicuña "inaugura [con *Nahuín*] una especie de *neo-indigenismo* más lírico que épico, atento a los sucesos cotidianos" (González Vigil 1984: 266), pero que no será más que esporádica la aparición de nuevos libros[15].

Aunque parezca increíble, esta entrevista posee un tinte sumamente literario, esto es, Vargas Llosa tiene que acudir a sus recursos narrativos para ofrecer una secuencia ordenada de la información que le suministra Vargas Vicuña: semeja un texto narrativo del propio entrevistado. Razón por la que no existen fechas ni datos tangibles, todo es un soliloquio que Vargas Llosa trata de seguir:

> "Nací. Eso es lo más importante —afirma—. No importa el río que me vio correr. Puedo decir que nací en América porque sus cielos me son conocidos y me reconozco en su raza: una raza cósmica y otra raza más".

Más adelante, Vargas Vicuña habla de su descubrimiento del hombre de América, al parecer, preocupación de su narrativa:

---

15 En 1964 publicó, luego de prolongado silencio editorial, *Taita Cristo* (Lima, Populibros Peruanos). En 1976 reunió su obra narrativa en *Ñahuin. Narraciones ordinarias, 1950-1975* (Lima, Editorial Milla Batres, con *Prólogo* de Wáshington Delgado y *Nota* de Carlos Milla Batres). Este volumen circuló realmente en 1978 (González Vigil 1984: 267). Con *Zora, imagen de poesía*, obtuvo en 1959 el Premio Nacional de Poesía José Santos Chocano. Este libro se dio a la imprenta recién en 1964.

> La vida de Vargas Vicuña está llena de amor y de fe en el paisaje y en los hombres de América.
>
> [...]
>
> Lo descubrió sorpresivamente, en lo alto del Ande, "junto al quishur, debajo de sus ramas", cuando se dijo así mismo: "Hay gente que no conoce a su padre. Otros aún ni a sus hijos. Y van a buscar el amor en el corazón ajeno. ¿Entiendes Padre? Todo amor es fuego que se consume a sí mismo. Pero esto no se entiende cuando hay una pareja de amor en la chacra y unos hijos fuertes como árbol está removiendo la tierra".

Luego habrá de señalar la huella dejada por estos hombres del Ande en su percepción literaria:

> "Yo aprendí mucho de ellos —dice—. Les debo algo que ha quedado en mí y no podría decir qué es. Soy como un hijo de su espíritu. ¿Qué me dieron? Esto que soy, más mi madre, más la tierra y un poco yo mismo que está aprendiendo a andar. Digo que me entregaron a mí mismo. ¡Ah, ya sé! Me enseñaron a ver...". Le enseñaron a ver una realidad cruda y bella, que nos pertenece, y que necesita ser expresada y sentida.

Vargas Vicuña refiere que su obra es breve por haber tenido una exigente autocrítica:

> Su brevísima obra representa largos años de búsqueda y de contracción. Desde muy joven comenzó a escribir cuentos y poemas que destruía porque expresaban "sentimientos ajenos".

La técnica que tiene para escribir no la explica, simplemente acude al lugar común de las generalidades:

> Escribió huyendo adrede de todo artificio literario recordando con sencillez e ingenuidad la vida familiar y las pequeñas historias de su pueblo, y encontró en ello el aliciente que le hacía falta. "A través de la familia, llegué al paisaje". Habiendo encontrado el sentimiento y la temática, creyó luego necesario expresar dicha realidad en un lenguaje propio.

Referirá también cómo se originó *Nahuín:*

> Fueron muchos años de observación del habla nativa, de retoque, y pulimento de sus escritos. Después de ocho años de labor quedó listo *Nahuín.* Su publicación le ha dado confianza en sus fuerzas: "hemos escritō cosas, las hemos publicado y hemos sonreído. Porque podemos más".
>
> [...]
>
> Vargas Vicuña reconoce también la importancia que en el descubrimiento de los motivos y el lenguaje de sus cuentos tuvo la lectura de los poemas de Vallejo.

Finalmente, los autores que prefiere son los líricos: Rimbaud, Valéry, Vallejo, los poetas clásicos:

> Al no encontrar lo que buscaba en los maestros de la poesía occidental, dejó de escribir y de leer. Se dedicó a viajar.

Vargas Llosa nos ofrece la versión de una narrador profundamente lírico. Preocupado en toda esta entrevista en describir escenas rurales para explicar su relación con la escritura. Frente a lo parco que fue Arguedas en su entrevista, contrasta Vargas Vicuña con su locuacidad para hechos y sensaciones.

María Wiesse de Sabogal[16]

Recordada por una biografía breve pero exacta sobre José Carlos Mariátegui [17] además de las dedicadas a Melgar, Santa Rosa de Lima, entre otras, María Wiesse perteneció a una generación intelectual, donde la presencia femenina fue destacada. Son casos como los de ella: Dora Mayer, Magda Portal, Angela Ramos, Catalina Recavarren, María Rosa Macedo, Pilar Laña Santillana (Bustamante 1981). María Wiesse participó activamente en el cenáculo indigenista al lado de su esposo, José Sabogal, "introductor del indigenismo en la pintura peruana", como lo puntualiza Vargas Llosa.

A pesar de que María Wiesse cultiva diversos géneros, se siente ganada por la narración:

> Además de cuentos y novelas ha escrito biografías de personajes históricos, ensayos sobre viajes, adaptaciones de mitos y leyendas para niños y críticas de arte; en su activa labor de periodista y conferenciante se ha ocupado, asimismo, de los más variados temas.
>
> [...]

16 2 de octubre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre la autora consúltese: Romero de Valle (1966: 349); Márquez P. (1969); Anónimo (1986, IX: 347); Tauro (1987, 6: 2277-2278); González Vigil (1991b: 281-282).

17 *José Carlos Mariátegui (Etapas de su vida).* Lima, Ediciones Hora del Hombre, 1945. En el volumen 10 de la colección *Obras completas* de JCM, desde 1959 se reimprime esta biografía.

> ... confiesa haber cultivado el cuento y la novela breve con mayor entusiasmo y fervor.

En cuanto a la técnica para escribir,

> Asegura, que en la narración como en general toda la literatura de imaginación, lo fundamental es el tema, y que el estilo y la técnica son algo que vienen a complementar a éste. Ella no cree haber seguido una técnica especial, y afirma que principalmente se ha preocupado de escribir con emoción.

Sus lecturas preferidas "son los novelistas y dramaturgos, principalmente los clásicos griegos, Goethe, Baudelaire, Tagore, Stendhal y Flaubert". También Neruda, O'Neill, Vallejo y Eguren. Un predominio de líricos sobre novelistas y dramaturgos.

Luis Alayza y Paz-Soldán[18]

Presentado como uno de "los escasos cultores de la novela histórica en el Perú", Luis Alayza reivindica un género de novela que, en los últimos años, ha tenido exponentes notables[19]. Género en el que, como lo ha practicado Luis Alayza, se

> ha buscado antes que la pericia técnica o la belleza expresiva, la exactitud histórica de los hechos y del carácter de los personajes.

En cuanto a la manera cómo encara el aspecto técnico, a Alayza lo tiene sin cuidado:

> La técnica novelística que utiliza, la resume Luis Alayza en la siguiente frase: "escribiendo, haciendo lo que me da la gana; hago gala de independencia y de indisciplina. Y es que yo soy así, y no puedo falsearme".

---

18 9 de octubre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 15); Martínez (1986, I: 71); Zanutelli Rosas (1986, I: 71-72); Reátegui G. (1986); Tauro (1987, 1: 59-60).

19 Las novelas de Vegas Seminario (referidas en el comentario a su entrevista, en la nota 12), por ejemplo, pueden ilustrar este auge. Décadas más tarde, el periodista y escritor Guillermo Thorndike incursionará en el género y logrará una gran aceptación, tanto por novelar hechos políticos muy controvertidos (por ejemplo, la insurrección aprista de Trujillo en 1932; el derrocamiento del general Velasco Alvarado en 1975: temas centrales de sus extensos y amenos relatos *El año de la barbarie* y *No, mi general)*, como también el caso de un tema histórico no agotado ni en la historiografía ni en otro campo: la Guerra del Pacífico. La saga novelística dedicada al conflicto muestra que el género es atractivo y existe un público muy receptivo. Véase sobre el florecimiento de este género en la década del '70, el ilustrativo y acertado artículo de Ana María Portugal (1977).

Presenta algunas anécdotas sobre sus libros:

> Las novelas de Luis Alayza tienen un curioso historial. *La higuera de Pizarro* fue escrita con el propósito de "explicar cómo perdimos el salitre". Cuando recibió, el año 1946, los mil ejemplares de la obra se arrepintió de la extrema dureza de algunos capítulos y los guardó. Ocho años más tarde, súbitamente, se decidió a lanzarla a la circulación. Arrancó las primeras ochentas páginas y las reemplazó con otras "substancialmente distintas", y cortó los capítulos finales, supliéndolos con unos cuantos párrafos. Los tres tomos de su novela *La Breña* debieron conformar un libro histórico. Algunas lagunas, sin embargo, respecto a algunos hechos particulares ocurridos en los últimos meses de la Breña, obligaron a Luis Alayza a intercalar capítulos de novela en la obra. Con su último libro, próximo a publicarse —... *¡He aquí a Ramón Castilla!*— ocurrió a la inversa. Se propuso el autor escribir una novela sobre el Mariscal Castilla, pero insensiblemente no ha resultado novela sino historia.

Como lector, prefiere

> el *Quijote*, las tradiciones de Palma, las novelas de Balzac y las obras de Paul de Saint-Victor. El libro que más lo ha impresionado y "que ha cambiado profundamente su espíritu" ha sido *Lá-Bas (Allá lejos)* de Huysmans, donde el escritor naturalista narra el proceso de su conversión al cristianismo.

Carlos Eduardo Zavaleta[20]

Cuando Vargas Llosa entrevista a Zavaleta, éste ya era un narrador consagrado, además de poseer una gran reputación como introductor de Faulkner en la narrativa peruana. También un reconocido traductor de la poesía de Joyce[21]. Por estos hechos, Vargas Llosa habrá de recordarlo, y con gratitud, siempre activo en el medio literario limeño de los '50:

> Entre los narradores, el más respetado, aunque sin libro, Julio Ramón Ribeyro, vivía en Europa... [...]. De los presentes, el más activo era Carlos Zavaleta, quien, además de publicar en esos años sus primeros cuentos, había traducido *Chamber Music*, de Joyce, y era un gran promotor de las novelas de Faulkner. A él debo, sin duda, haber descubierto por esa época al autor de la saga de Yoknapatawpha County, el que, desde la primera novela que leí de él —*Las palmeras salvajes*, en la traducción de Borges—, me produjo un deslumbramiento que aún no ha cesado (1993: 283)[22].

La introducción a la entrevista tiene, pues, ya un juicio valorativo importante:

> Dueño de un vigoroso y personal estilo, ... [...] quien con mayor convicción y entusiasmo se ha preocupado de superar el

---

20 16 de octubre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 354); Vidal (1976); González Vigil (1984b: 310-311); Milla Batres (1986, IX: 381).

21 *Música de cámara*. Lima, Librería Juan Mejía Baca, 1953. Años después, del mismo Joyce, *Poesía completa*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1986.

22 Puede verse una información amplia sobre esta actividad pionera en Zavaleta 1986.

> regionalismo, utilizando los temas nacionales, no desde un ángulo meramente local o folklórico, sino atendiendo a su validez universal.

Zavaleta revela su vocación por la literatura, de modo contundente, a pesar de ser una dedicación salpicada de incomprensiones en el Perú:

> Ingresó [...] a San Marcos para seguir la carrera de médico. Estuvo tres años en la Facultad de Ciencias hasta que en 1948 decidió dedicarse exclusivamente a la literatura.
>
> [...]
>
> "Dedicarse a las letras en el Perú, dice Zavaleta, es una especie de locura rabiosa".
>
> [...]
>
> Su entusiasmo y su tenacidad se han sobrepuesto a las dificultades del medio, impidiendo que los sórdidos tropiezos económicos le abatieran o lo apartaran de su vocación por la literatura.

La formación intelectual de Zavaleta ha sido fundamentalmente autodidacta, a pesar de haber sido estudiante universitario —y posteriormente profesor de literatura en San Marcos. Autodidactismo para eliminar los escollos de la deficiente preparación escolar peruana:

> Afirma Zavaleta que, como los demás narradores de su generación, ha tenido que luchar contra una incapacidad natural de expresión que proviene del sistema de enseñanza de las letras en el Colegio y en la Universidad...

Dato interesante éste, el de la "incapacidad natural de expresión", que tiene que ver con el conjunto de la narrativa peruana de entonces. Incapacidad que, como lo aclara Zavaleta, está inmersa en nuestra escolaridad. ¿Esto explica la imposibilidad de una comunicación entre los peruanos? ¿Será la literatura el mejor medio para tal efecto, pero que se halla mediatizada porque su pieza fundamental, la lengua, no está del todo suficientemente fijada en las aulas? Repárese en que, a pesar de ser una observación para la época, sigue teniendo vigencia este fenómeno de comunicación social[23].

Zavaleta estima que la literatura peruana existe, por cuanto el escritor lleva en sí los elementos que la definen como tal:

> "Creo —dice— que un escritor peruano, si es honesto, por el mismo hecho de vivir hondamente los problemas de su país no debe esforzarse mucho porque sus temas sean 'peruanos'"[24].

---

23. cf. Rivarola 1982-1983, 1986, 1990.
24. Ribeyro, tres décadas más tarde, expresará una variante sobre esta preocupación generacional: "No hay una relación rígida entre la nacionalidad y la calidad de lo que se escribe. La nacionalidad no la aporta uno en los temas, sino en la manera de ver las cosas. En la sensibilidad" (Ortiz de Zevallos, Sánchez León, Sardón 1986: 13).

La preocupación por la técnica, tiene en Zavaleta un extraordinario ejemplo:

> Zavaleta explica que lee a los grandes novelistas con el lápiz en la mano, estudiando cómo "hacen" un cuento, cómo resuelven una situación y cómo utilizan los recursos expresivos en la narración[25]. "De estas observaciones se desprende que hay una gran variedad de técnicas. Sin embargo, la que yo elijo, envuelve, antecede al tema de la concepción de la narración. Escrita ésta, si la estructura ha superado el plan, elijo esta nueva. En caso contrario, la corrijo para que se realice el plan general".

Asimismo, Zavaleta no cree que la sola destreza técnica sea suficiente para que la obra literaria trascienda:

> Zavaleta no es partidario de la literatura pura. Coincide por eso, con la gran mayoría de los narradores peruanos, al afirmar que la técnica, o sea la estructura de la narración, y el estilo, o sea "el encanto de la narración", son secundarios y que en último caso es el tema lo que determina la calidad de un cuento o de una novela.

---

25 Resulta interesante cotejar este método de lectura de CEZ, con el que concibió MVLL en aquella época para leer, ¡precisamente!, a Faulkner: "... —*Las palmeras salvajes, Mientras yo agonizo, Luz de agosto*—, que leí y releí con papel y lápiz, como libros de texto" (Vargas Llosa 1979, citado por Zavaleta 1986: 181); años después volverá a mencionarlo: "Fue el primer escritor que estudié con papel y lápiz a la mano, tomando notas para no extraviarme en sus laberintos genealógicos y mudas de tiempo y de puntos de vista, y también, tratando de desentrañar los secretos de la barroca construcción que era cada una de sus historias, el serpentino lenguaje, la dislocación de la cronología, el misterio y la profundidad y las inquietantes ambigüedades y sutilezas psicológicas que esa forma daba a las historias" (1993: 283).

Fiel a ese credo, Zavaleta ha seguido abordando el tema peruano en sus cuentos y novelas. En la década del '90 ha iniciado la publicación de sus "Cuentos completos", por ejemplo, que reúne su producción iniciada en esta década del '50[26].

Sus lecturas incluyen preferentemente a Conrad, Faulkner y Kafka, Güiraldes, Rómulo Gallegos, Manuel Azaña, Manuel Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco y Ciro Alegría.



26 Los títulos son: *El Cristo Villenas, Los Ingar, Vestido de luto, Muchas caras del amor, Niebla cerrada, Un día en muchas partes del mundo, La marca del tiempo, Un herido de guerra, Unas cuantas ilusiones, Sufrir con cuidado, ¿Puedes contar las espinas?, El padre del tigre.* Sus novelas publicadas hasta hoy son las siguientes: *El cínico, Los Ingar, Los aprendices, Retratos turbios* y *Un joven, una sombra.*

María Rosa Macedo[27]

Los libros de María Rosa Macedo, reconocidos "por el frescor del relato y la vitalidad de los temas" (Escobar 1960: 379), tienen en la década del '50 gran difusión. Vargas Llosa, antes de entrar a la entrevista resalta:

> El paisaje peruano las costumbres y los tipos nativos están retratados con gran vivacidad y colorido en la obra de María Rosa Macedo; como en la mayoría de los narradores costumbristas, sus cuentos y novelas son fundamentalmente descriptivos.

Reconoce los límites del género literario que cultiva:

> Ha cultivado el costumbrismo, que cree haber sido superado en la actualidad.

En cuanto a la ética del escritor,

> Considera que la sinceridad es la primera obligación del escritor.

Se muestra escéptica respecto de los beneficios que pueda tener una planeación del trabajo literario:

---

27 23 de octubre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre la autora consúltese: Romero de Valle (1966: 190); Tauro (1987, 4: 1230-1231); González Vigil (1991b: 309).

No obstante admitir que el costumbrismo ya no es vigente, considera el realismo como género que la propia realidad hace propicio:

> No cree en la primacía de escuelas o doctrinas, aunque, a su juicio, las circunstancias históricas, sociales y políticas de la realidad peruana, son más propicios al realismo que al artepurismo.

En cuanto a la técnica literaria:

> En sus cuentos y novelas ha empleado una técnica simple y secular: "Dejo que mis personajes empiecen a moverse solos, a actuar por sí mismos, a imponérseme".

Como María Wiesse, María Rosa Macedo ingresó al mundo literario desarrollando gran actividad como periodista, luego de haber hecho estudios en Bellas Artes, casó con el pintor Camino Brent y mantuvo gran relación con Sabogal y los indigenistas. Ello explica su inclinación a la literatura realista.

Sus autores preferidos son Huxley, Green, Faulkner, Saroyan, O'Henry, Alegría, Güiraldes, Gallegos, Mallea, Mariano Latorre y Marta Brunet.

Enrique Congrains Martín[28]

Personaje insólito de nuestra literatura, Congrains ha resultado ser el caso típico de un escritor "con una visión eminentemente práctica del mundo", pero que ha legado relatos de gran complejidad dramática y lograda escritura narrativa.

Vargas Llosa lo recuerda en el conjunto de su generación, con mucha simpatía, y con humor, y da cuenta de cómo llegó y se fue de la literatura peruana:

> Pero, de todos mis entrevistados, el más pintoresco y original fue, de lejos, Enrique Congrains Martín, quien estaba en ese momento en la cresta de la popularidad[29]. Era un muchacho unos años mayor que yo, rubio y deportivo, pero serísimo y creo que hasta impermeable al humor. Tenía una mirada fija un poco inquietante y todo él transpiraba energía y acción. Había llegado a la literatura por razones puramente prácticas, aunque parezca mentira. Era vendedor de distintos productos desde muy joven, y se decía que, también inventor de un sapolio para lavar ollas y que uno de los fantásticos proyectos que concibió había sido organizar un sindicato de

28 30 de octubre de 1955, p. 9. Habrían de pasar ¡treintidós años! para que ECM fuera nuevamente entrevistado (cf. Escajadillo y Calderón Fajardo 1987). Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 86); Delgado (1986, III: 11); Tauro (1987, 2: 543); González Vigil (1991a: 511-512).

29 Meses atrás se publicó, y sin firma, en *La Prensa* (8 de marzo de 1955, p. 8) una extensa y elogiosa biobliografía de ECM, en la sección *¿Quién es?*

cocineras de Lima, para exigir a través de esta entidad (que él manipularía) a todas las amas de casa de la capital que sólo fregaran sus trastos domésticos con el jabón de su invención. Todo el mundo concibe empresas delirantes; Enrique Congrains Martín tenía la facultad —en el Perú, inusitada— de llevar siempre a la práctica las locuras que se proponía. De vendedor de jabones pasó a serlo de libros, y, así, decidió un día escribir y editar él mismo los libros que vendía, convencido de que nadie resistiría este argumento: "Cómpreme este libro, del que soy autor. Pase un rato divertido y ayude a la literatura peruana"[30].

Así escribió los cuentos de *Lima, hora cero*[31], *Kikuyo*, y, por último, la novela *No una, sino muchas muertes*[32], en la que puso fin a su carrera de escritor[33]. Editaba y vendía sus libros de

30 MVLL reseñó su antología *Cuentos peruanos* (*Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 23 de setiembre de 1953, p. 8). Véase el Capítulo IV.

31 MVLL reseñó este libro en *Turismo* (N° 172, Junio-Julio de1954, p. [12]). Véase el Capítulo IV.

32 En efecto, éste fue su último libro, publicado en Buenos Aires, en 1957, con un sello editorial inventado por él y de innegable simbolismo: Embajada Cultural Peruana. Asimismo un último cuento publicado, "Domingo en la jaula de esteras", fue dado a conocer por Abelardo Oquendo, en su indispensable antología de narrativa peruana (1973: 83-105). Treintiún años después de publicada la novela Congrains, entre otras cosas, escribe lo siguiente:

> Mi intención inicial fue experimentar con una recreación de la clásica novela de aventuras, pero dándole un escenario y un contenido distintos; no obstante, durante su proceso de maduración, y sin abandonar del todo esa primera idea, se impuso un asunto que siempre me ha herido: la situación minusválida de la mujer, con lo que nunca he estado de acuerdo. Y desde su publicación, allá por 1958 [*sic*] en Buenos Aires, tuve la secreta esperanza de que su mensaje tendría utilidad, como que en la novela quise presentar una "otra forma" de asumir la condición femenina (Congrains 1988: 9).

33 "—Dejé de escribir después de *No una, sino muchas muertes*, novela que nadie ha sabido entender. [...] es una novela básicamente política; nadie la tomó en ese sentido: la tomaron como una novela de los basurales, del lumpen.

oficina en oficina, de domicilio en domicilio. Y nadie podía decirle que no, porque a quien le decía que no tenía dinero, le replicaba que podía pagarle en cuotas semanales de pocos centavos. Cuando lo entrevisté, Enrique tenía deslumbrados a todos los intelectuales peruanos que no concebían que se pudiera ser, a la vez, todas esas cosas que era él.

Y eso que apenas estaba comenzando. Tan rápido como llegó a la literatura se fue de ella, y pasó a ser diseñador y vendedor de extraños muebles de tres patas, cultivador y vendedor de árboles enanos japoneses, y por fin trotskista clandestino y conspirador, por lo que lo metieron a la cárcel. Salió y tuvo mellizos. Un día desapareció y no supe de él por mucho tiempo. Años más tarde descubrí que vivía en Venezuela, donde era el próspero propietario de una Escuela de Lectura Veloz, que ponía en práctica un método inventado, claro está, por él mismo (1993: 347-348).

Esta evocación —algo extensa para un miembro de su generación— refrenda la gran impresión que causó esta personalidad ahíta de energía y decisión. Su presentación, en la entrevista, no puede ser más precisa, entonces, cuando se le describe así:

[...]

—Dejé de escribir por un conjunto de razones, que van desde la conciencia de que el escritor no es leído (y si es leído, no es interpretado), hasta por el hecho de haberme ausentado del Perú y de haber perdido ese abrevar directamente de la fuente, de las experiencias" (Escajadillo y Calderón Fajardo 1987: 86).

> A diferencia de la mayoría de nuestros escritores realistas cuyos temas son generalmente de ambiente rural, Enrique Congrains ha bosquejado en su obra los problemas económicos y sociales del hombre peruano en la ciudad.

Como ya lo adelanta Vargas Llosa en su evocación, Congrains en esta entrevista revela una gran capacidad de trabajo y entusiasmo para emprenderlo:

> Enrique Congrains es un hombre de lucha, con una visión eminentemente práctica del mundo. Su innata vocación por los negocios, le llevó desde muy niño a planear los más diversos y sorprendentes proyectos comerciales, y a ejecutarlos inmediatamente, entregando a ello la máxima energía de que era capaz.

Este empeño lo lleva al logro de una de las grandes tareas culturales de su generación: la difusión del libro.

> Laborioso, infatigable en la realización de sus propósitos, con un empeño y decisión admirables, ha conseguido después de una labor sin tregua, llevar a cabo su mayor ambición: introducir el libro de autor peruano entre nuestro público.

En cuanto a las tendencias literarias,

> Es partidario, del realismo; "Todo escritor, dice, es un testigo de su época. Su labor consiste, por lo tanto, en hacer comprender a los demás sus problemas, dejando a la vez un

> legado a las generaciones que puedan comprender y juzgar nuestro tiempo".

Congrains postula que la literatura debe preservar un claro contenido social:

> Cree en una finalidad social de la literatura: "Considero que la literatura peruana debe ser tomada por el pueblo, más que como un entretenimiento, como un medio de conocer la tierra que pisa y el drama de los hombres que han nacido en ella".

No posee técnica alguna para escribir: "Asegura no ajustarse a una técnica determinada: Escribo, afirma, intuitivamente'". Pero en cuanto al modo cómo se documenta para escribir sus relatos, Congrains posee una forma peculiar:

> Para encarar literariamente cualquier tema: Congrains se documenta de una manera objetiva y directa. Así, por ejemplo, se encuentra trabajando hace algún tiempo una novela cuyos personajes son obreros. Para conocer mejor el proceso que sigue un obrero en el Perú para conseguir trabajo, recorrió una serie de fábricas solicitando colocación y luego trabajó algún tiempo en una curtiembre, como cortador de cueros. Por este sistema, Congrains puede asegurar, también la autenticidad de los problemas que plantea en sus escritos: casi todos ellos los ha vivido personalmente[34].

---

34 Esta "documentación", por los detalles, parece que fue la que sirvió para escribir *No una, sino muchas muertes*. Novela cuya redacción, suponemos, se hallaba muy avanzada,

Lector de Erskine Caldwell, Steinbeck, Ciro Alegría y Dostoievski: cree que estos autores han influido en su obra.

Congrains en esta entrevista, ofrece la imagen de un autor cuya obra es fruto de la perseverancia que la vida diaria, dura y difícil, le enseñó a manejar con destreza como una técnica literaria[35].

ya que ECM esperaba publicarla ese fin de año, conforme lo acota MVLL al término de la entrevista.

35 Muchos años después, en 1975, MVLL prologará la edición española de *No una, sino muchas muertes* (Vargas Llosa 1975). Hubo en la década del '60 una edición uruguaya de esta novela (Montevideo, Editorial Alfa, 1967), que fue muy bien recibida por la crítica de aquel país (Ainsa 1968).

Sebastián Salazar Bondy[36]

En 1955, la actividad literaria de Salazar Bondy era vasta y múltiple: poesía, cuento, teatro, periodismo. Uno de los autores más prolíficos de la literatura peruana contemporánea, en especial de la generación del '50. Vargas Llosa tiene de él dos recuerdos muy precisos. El primero lo fija en Piura, cuando concluía la Secundaria:

> No conocía escritores peruanos, sino muertos o de nombre. Uno de estos últimos, que había publicado poesía y escrito obras de teatro, pasó por Piura en esos días: Sebastián Salazar Bondy. Era asesor literario de la compañía argentina de Pedro López Lagar, que hizo una breve temporada en el teatro Variedades (dio una obra de Unamuno y otra de Jacinto Grau, si mal no recuerdo). En las dos funciones estuve luchando contra mi timidez para acercarme a la alta y afilada silueta de Sebastián, que se paseaba por los pasillos del teatro. Quería hablarle de mi vocación, pedirle consejo o, simplemente, verificar de manera tangible que un peruano podía llegar a ser escritor. Pero no me atreví, y años después, cuando éramos ya amigos y le conté aquella indecisión, Sebastián no podía creerlo (1993: 200-201).

El segundo recuerdo está anclado en los hechos de la propia entrevista:

---

36 13 de noviembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 287); Tello de Medina (1969); Foster (1981: 229-231); González Vigil (1991b: 375-377); Milla Batres (1986, VIII: 163-164); (Hirschhorn 1990).

Desde luego, no todos los escritores peruanos que entrevisté tenían ese desprecio folklórico por la forma ni escudaban su pereza detrás de un adjetivo. Una de las excepciones era Sebastián Salazar Bondy. No había escrito novelas, pero sí cuentos —además de ensayos, teatro, poesía— y por eso entro dentro de la serie. Esa fue la primera vez que conversé largo con él. Fui a buscarlo a su oficinita del diario *La Prensa*, y bajamos a tomarnos un café, en el Cream Rica del Jirón de la Unión. Era flaco, alto y afilado como un cuchillo, enormemente simpático e inteligente, y él sí estaba al tanto de la literatura moderna, sobre la que hablaba con una desenvoltura y una agudeza que me llenaron de respeto. Como todo joven aspirante a escritor, yo practicaba el parricidio, y Salazar Bondy, por lo activo y múltiple que era —él parecía representar a ratos toda la vida cultural del Perú—, resultaba el "padre" al que mi generación tenía que sepultar a fin de cobrar una personalidad propia, y estaba muy de moda atacarlo[37]. Yo lo había hecho, también, en *Turismo*[38], su obra de teatro *No hay isla feliz*, que no me gustó. Aunque sólo mucho después llegaríamos a hacernos íntimos amigos, recuerdo siempre esa entrevista, por la buena impresión que me causó. Hablar con él era un saludable contraste con otros entrevistados: él era una prueba viviente de que un escritor peruano no tenía que ser "telúrico", que se podía tener los pies metidos en la vida peruana y la inteli-

37 Enrique Chirinos Soto, periodista a la sazón de *La Prensa*, recuerda a SSB en ese papel que tirios y troyanos le asignaron: "Sebastián era una especie de árbitro, de dictador de las letras limeñas... [...] Sebastián comentaba y encumbraba obras, poetas y críticos" (Cisneros H. 1993: 16). Para una información exhaustiva de esta actividad de SSB, consúltese el trabajo imprescindible de Gerald Hirschhorn 1990.

38 N° 171, abril-mayo de 1954, p. [26], con el seudónimo *Vincent Naxe*.

gencia abierta a toda la buena literatura del mundo (1993: 346-347)[39].

Agregará a estas actividades, en la nota introductoria a la entrevista, el de crítico de arte[40]. Asimismo, puntualizará que "en sus cuentos ha cultivado el realismo, procurando que sus temas y personajes respondan a un espíritu peruano".

Salazar Bondy hace una revelación, que puede servir como una sugerente vía de acceso a su producción tan diversa:

> Si en Lima hace diez años hubiera habido la misma actividad teatral que hay hoy día, Salazar Bondy hubiera sido actor. El confiesa que sintió siempre vocación por el arte escénico, pero que frustró esa ambición, la carencia absoluta de vida teatral en Lima cuando tenía la edad en que se concreta una vocación.

De los claustros sanmarquinos, recuerda con simpatía y gratitud a un profesor, que estimuló su vocación literaria:

> De su paso por la Universidad, Salazar Bondy recuerda —además de su amistad con Sologuren y Eielson— a Luis

39 Véase la reseña al texto de SSB aparecido en *Cuadernos de Composición* (*Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 21 de agosto de 1955, p. 9). También la reseña al cuento de SSB incluido en la antología de E. Congrains M., *Cuentos peruanos* (*Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 23 de setiembre de 1955, p. 8). Véase el Capítulo IV.

40 Se ha reunido una selección de estos artículos, bajo el título de *Una voz en el caos* (Lima, Jaime Campodónico Editor, 1991).

> Fabio Xammar: "No era, dice, un escritor notable, ni tenía una extraordinaria cultura, pero era, en cambio, el único profesor en contacto vivo con los alumnos, a quienes ayudaba y animaba incansablemente"[41].

Conforme a su vocación histriónica, ya señalada por él,

> Salazar Bondy ha cultivado con preferencia el teatro. "Posiblemente los cuentos, dice, me salen de todo aquello que no me sirve para el teatro";

La tendencia literaria que cultiva es el realismo:

> Es partidario del realismo, "no del nativismo o folklorismo que revelan casi siempre un realismo meramente formal".

Más adelante hará más explícita esta adhesión, al relatar su evolución estética:

> ... al principio de su carrera literaria, Salazar Bondy fue partidario de una literatura pura: "Tuve una formación esteticista a base de rezagos dadá, surrealistas, es decir de las llamadas corrientes de vanguardia. Eso enseña que lo único que importa

41 Luis Fabio Xammar (1911-1947), profesor e investigador de la literatura peruana. Adquirió mucho prestigio en el medio académico con su tesis doctoral sobre Abraham Valdelomar, *Valdelomar: signo* (1938). Revisó diversos temas y autores de la literatura peruana, planteando nuevos enfoques y diversidad de estudios monográficos (Delgado Pastor 1949).

> es crear una obra de arte, es decir algo bello. Posteriormente —posiblemente a partir de mis lecturas de los realistas norteamericanos— llegué a la conclusión de que una obra de arte tiene validez en cuanto es reflejo de un momento histórico de la vida del hombre y, precisamente, de la condición de estar limitada a una realidad, proviene su belleza".

Defensor de una literatura que refiere de un modo particular una realidad concreta:

> "Toda nacionalidad es una espiritualidad: de ahí que se pueda llamar literatura nacional a aquella que refleja o representa ese espíritu que es típicamente nuestro, que nos diferencia de otros pueblos".

Salazar Bondy habrá de conseguir, años más tarde, ser una presencia intelectual de primera magnitud. Su temprana muerte nos privó de un ejemplo como escritor entregado ascéticamente a la literatura, así como su ponderada actitud frente a las vicisitudes del arte, la literatura y la realidad nacional[42].

---

42 MVLL ha escrito sobre SSB, además de esta entrevista y dos reseñas citadas en las notas 38 y 39, "Elogio de Sebastián" (1965) y un notable ensayo, "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú" (1966), que representa un rendido homenaje generacional a SSB. Puede verse, asimismo, el "Homenaje a Sebastián Salazar Bondy" tributado por la *Revista Peruana de Cultura* (N° 7-8, Junio de 1966).

Arturo Burga Freitas[43]

Un autor que recoge relatos de tradición oral de la Amazonia, "(c)on estilo sencillo y directo", los rememora y transcribe lejos del Perú:

> En Buenos Aires, a base de recuerdos infantiles y, más tarde, con informaciones recogidas en los lugares autóctonos...

Tal vez este hecho, la oralidad de sus relatos, haga que sea un resuelto adherente a la literatura con impronta social:

> Tiene una idea social de la literatura: "La literatura debe servir los intereses del pueblo. Creo en una finalidad social del arte. Sin abandonar la estética, el artista y el escritor deben estar impulsados por una preocupación humana;"

Siguiendo este impulso,

> es partidario del realismo: "No hallo bello lo que es egoísta, lo que vuelve las espaldas a la realidad".

En franca discrepancia con el parecer de algunos de sus colegas contemporáneos,

---

43 20 de noviembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 59); Cavero Macedo (1986); Martínez (1986, II: 179); Tauro (1987, 1: 343); González Vigil (1991b: 133-147).

> Niega la existencia de una literatura peruana, porque "en nuestra literatura hay todavía mucha copia, mucha transcripción. Hay poca obra de creación. Casi nadie se ha inspirado en las fuentes auténticas del Perú". Cree que "las fuentes auténticas del Perú", lo que llama "el Perú verdadero" no está en Lima (a la que llama "trasunto españolizante") sino que "se halla en el interior, en la sierra y en la selva".

Esta apreciación pone de actualidad una importante discusión, surgida en el Perú en las primeras décadas del siglo, sobre el carácter de nuestra literatura[44]. Un debate que, por lo visto, no se había agotado[45]. Cabe anotarse que reviste gran interés que esta preocupación provenga de un autor de la Amazonia, en virtual representación de un conglomerado cultural que no estuvo presente en la discusión que protagonizaron Riva-Agüero, Gálvez, Sánchez y Mariátegui[46].

En cuanto a la técnica,

> Asegura no ceñirse a una técnica previa en sus obras: "Escribo a la carrera, sin previo plan y sólo reviso una vez mis escritos".

Los autores de su predilección: Alberto Zum-Felde, Jorge Amado, Luis de Rego, Güiraldes y Carlos Reyles.

---

44 El tema lo hemos estudiado en Rodríguez Rea 1985.

45 Luis Alberto Sánchez publicará un artículo, unos años después, recogiendo esta inquietud y planteándose así, una especie de segunda época en la dilucidación de lo que es la literatura peruana (Sánchez 1959).

46 En efecto, los dos primeros autores defendieron tesis vinculadas al espíritu costeño, los restantes al legado quechua. La Selva estuvo ausente en estas consideraciones.

Arturo D. Hernández[47]

Sangama, publicada en 1942, ya en 1952 tenía tres ediciones en francés. En 1955, una versión alemana. La presencia bullente de la vida de la Selva peruana, en esta novela, hizo de su autor una revelación exitosa en este medio siglo de literatura peruana[48]. Vargas Llosa considera a ésta una "novela de aventuras", al presentar la trayectoria narrativa de Hernández en esta entrevista.

Resulta interesante, por otro lado, conocer la gestación de *Sangama:*

> En 1928 escribió un artículo para la Sociedad Geográfica sobre un viaje de exploración por la selva, que había efectuado en su juventud y que culminó con el descubrimiento de Renacel —bosque lacustre entre el Huallaga y el Ucayali—. A medida que trabajaba en dicho artículo notaba que éste "se cargaba de una intensidad dramática" no propuesta. Cuando lo concluyó, advirtió que aparte de los primeros párrafos, estrictamente descriptivos, lo demás podía servir como material de primera mano para una novela. Rehízo nuevamente todo el trabajo: Estuardo Núñez ha narrado el éxito que alcanzó en un seminario universitario la lectura de algunos capítulos de aquel

47 27 de noviembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Anónimo (1978: 616-620); Delgado (1986, III: 363); Tauro (1987, 3: 946); Gonzalez Vigil (1991a: 253-266).

48 Tres autores de la Amazonia se difunden en este periodo: Hernández, Burga Freitas e Izquierdo Ríos. Aunque nacidos en años diversos (1903, 1909 y 1910, respectivamente), coinciden en que la Selva tenga presencia en el contexto de la literatura peruana.

ensayo. Era 1939, después de once años de fatigosa labor, quedó concluida *Sangama.*

También refiere los orígenes de su segunda novela, *Selva trágica:*

> ... cuando desempeñaba labores profesionales en Iquitos, conoció a una mujer de pueblo que había sido raptada, tiempo atrás, por los indígenas. La odisea de esta mujer entre las tribus selváticas, con algunas variantes, ha sido relatada en la novela.

En cuanto a la función que debe desempeñar la literatura,

> Hernández cree que "la literatura debe cumplir una función social y humana, para que pueda sobrevivir a través de los cambios que imponen nuevas tendencias. Sin esa condición, dice, no puede perdurar".

La técnica literaria, no es algo que le preocupe:

> Afirma no interesarse por problemas de preceptiva literaria: "No he recapacitado en la mayor o menor importancia de la técnica, el tema o el estilo. He escrito guiado sólo por la siguiente fórmula: la idea antes que la forma y la forma antes que la frase".

Los autores que "admira": Pío Baroja, Stefan Zweig y Rudyard Kipling.

Pilar Laña Santillana[49]

La entrevista se inicia con la mención de los aspectos importantes de la narrativa de Pilar Laña:

> Los cuentos y novelas de Pilar Laña han captado, principalmente, dos aspectos de la realidad peruana: el paisaje de la sierra y los sucesos cotidianos de la vida del indio.

Como en los casos de autoras anteriormente entrevistadas —María Wiesse, María Rosa Macedo—, Pilar Laña es una escritora de gran actividad intelectual. Dirige la revista *Social*, "que ha llevado a cabo la honrosa misión de orientar artística y socialmente a la mujer peruana", declara orgullosamente.

Para ser coherente con su convicción de ser una verdadera orientadora de la mujer peruana,

> Es partidaria de la intervención en política de la mujer, aunque cree que esta participación precisa, en el caso de la mujer peruana, de una preliminar labor de orientación, para conseguir efectivos logros.

Reconoce no tener una esmerada formación literaria:

---

49 4 de diciembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre la autora consúltese: Romero de Valle (1966: 171); Tauro (1987, 3: 1132).

> "He leído sin orden ni concierto, sin pretender conseguir una formación intelectual a través de la lectura". Ha preferido lograr "una cultura de sensibilidad, de observación, de captación directa de la vida".

No posee técnica alguna para la elaboración de sus obras:

> En la elaboración de sus narraciones no emplea una técnica ni un plan preconcebidos: "Me siento a escribir guiada únicamente por la emoción. No estructuro un plan previo, y cuando lo he hecho, generalmente éste ha sido rebasado por el personaje".

Su modo de "documentarse" para la preparación de sus novelas, recuerda el llevado a cabo por Congrains Martín:

> Para lograr una efectiva compenetración con el ambiente en que se desarrollaron sus novelas, Pilar Laña se documentó de una manera objetiva: "Cuando escribía *Más allá de la trocha* hice un viaje a la selva; para familiarizarme íntimamente con los sentimientos y problemas de los campesinos serranos, cuando escribía *En el valle de Huánchar,* sembré y coseché con mis propias manos junto a los indios".

Sobre el escritor y la literatura, opina que

> ... la misión del escritor es ser sincero: "Debe escribirse lo vivido, lo sentido. La literatura debe cumplir una función artística, no debe ser puesta al servicio de una propaganda".

Esta impresión que tiene la autora, nos hace ver que el concepto de literatura sufría una revisión de función y contenido. Resulta mucho más revelador si lo expresa una escritora, cuya actividad literaria tenía que ver con la superación de la mujer, en un medio difícil para el desarrollo de la literatura femenina.

Adherida al catolicismo, Kempis "es su lectura favorita". También hay otros autores de su gusto: Kafka, Rilke, Unamuno, Carmen Laforet y Elena Quiroga.

Héctor Velarde[50]

De "fino y delicado humorismo", Héctor Velarde es un escritor que mantiene vigencia en la predilección de los lectores por haber

> criticado teorías estéticas y filosóficas; muchos de sus personajes, con gracia amable y zumbona, revelan los caracteres y defectos más saltantes de la sociedad moderna.

Héctor Velarde, arquitecto de profesión (y en la cual ha hecho aportes pioneros), da la impresión de ser un escritor humanista, y que busca el equilibrio entre civilización y cultura[51].

No se ve como un literato profesional:

> Velarde afirma no considerarse literato "porque nunca he tenido oportunidad de aprender el español. Aprendí a hablar y a escribir en portugués; luego el inglés y después el castellano, de modo que mis conocimientos del idioma son sólo prácticos; casi no conozco gramática española".

Considera que el concepto de literatura debe ser repensado:

---

de Valle (1966: 171); Tauro (1987, 3: 1132).

50 11 de diciembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 338); González Vigil (1984b: 112-113); Tauro (1987, 6: 2213); Pinto Gamboa (1986, IX: 235-236).

51 Cf. *Obras completas*. Lima, F. Moncloa Editores, 1965-1966, 5 t. *Edición ordenada* por Sebastián Salazar Bondy, *Prólogo* de Aurelio Miró Quesada S. y *Estudio preliminar* de José Miguel Oviedo.

> Es enemigo de clasificar a la literatura, o al arte dentro de una escuela. Cree por eso que a la literatura se la puede definir sólo "como a una expresión natural de cada época. La literatura está íntimamente adherida a la vida".

Velarde explica la estrategia que utiliza en la composición de sus cuentos:

> ... emplea los tres recursos seculares del humorismo: repetición de un mismo motivo, aumento mecánico de una situación y la oposición. La redacción y corrección de sus escritos le producen mucho trabajo. Corrige sus cuentos cuatro o cinco veces por lo general. Al escribir persigue doble finalidad: exponer determinados pensamientos sobre estética, sobre temas costumbristas o sociales y hacerlo gratamente.

Cuando habla de su experiencia como lector,

> Afirma haber leído muy poco. Entre los autores que le han impresionado más favorablemente nombra a Rabelais, Kafka, Romano Guardini, Reynold, Malraux y Chesterton.

Héctor Velarde continúa la tradición de escritores —que se inicia en los albores de la Colonia—, que han hecho de la sátira y la ironía, el humor y el desenfado el modo en que la literatura revela los resquicios —muchas veces sorprendentes— de la realidad.

Porfirio Meneses[52]

Porfirio Meneses es presentado a los lectores como "cultor del nativismo", pero destacándose que

> ha expresado en sus cuentos, principalmente de la realidad indígena: las festividades religiosas, los juegos colectivos y los bailes, en que vierten su emotividad y su alegría los indios de la sierra central.

En efecto, "(s)us narraciones son sencillas, de estructura casi oral" (Escobar 1960: 394), en una arista que complementa el mundo rural andino que Arguedas y Vargas Vicuña exhiben en sus relatos.

Relata Meneses que en una época

> vagó cuatro años por los pueblos andinos, como cantor ambulante, haciendo vida común con los indios, principalmente con los del distrito de Marcas "documentándome objetivamente de la vida y psicología de mi pueblo". Este peregrinaje sirvió, fundamentalmente "para recoger la experiencia humana que volqué en mis personajes".

Su decisión para hacerse escritor, está ligada a su experiencia personal, difícil y conflictiva:

---

52 18 de diciembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 206); Tauro (1987, 4: 1324-1325); González Vigil (1991a: 333-334).

> En su infancia, permanente tránsito entre la costa y la sierra, está tal vez la clave de lo que Porfirio Meneses llama "mi desubicación, mi desorientación: nunca he sabido lo que quería ser. Sólo sentí, desde muy joven, la necesidad de expresar algo que estaba muy ligado al paisaje y al hombre de mi pueblo y por eso me hice escritor. [...]".

La personalidad de Meneses se asemeja, en algunos momentos, a la de Arguedas, cuando Vargas Llosa lo entrevistó. Cotejemos la versión que recoge de Meneses:

> "No he sido hombre de ambiciones, ni de grandes proyectos. Soy un ejemplo que no se debe seguir". De una gran modestia, tímido, desapasionado, sencillo...
>
> [...]
>
> "Vine cholo a Lima y sigo siendo cholo". Su mayor alegría la constituye el trabajo literario y desde hace poco tiempo, el teatro; y la "felicidad de las gentes. Tal vez a ello se deba 'mi fracaso', a que me he preocupado demasiado en la felicidad ajena, mucho más que mis propios asuntos".

Admite la existencia de una literatura peruana, así como también una americana:

> Cree que existe una "literatura peruana, que es expresión de la inquietud, los sentimientos y los 'modos' típicos peruanos", aunque cree que no existe una obra literaria que represente

globalmente al Perú. "Ello se debe a lo variado de nuestra geografía. Quien mejor ha expresado a la costa ha sido Diez Canseco[53], y a la sierra, Alegría y López Albújar".

[...]

Es partidario de una literatura americana "que sea expresión de nuestro modo de ser y de vivir. La literatura debe estar sobre todo al servicio del hombre".

El motivo para escribir es, lo confiesa, corregir la visión distorsionada que existe del mundo indígena —propósito idéntico al de Arguedas—:

Afirma haber escrito guiado principalmente "por el objetivo de mostrar a mi pueblo sin las erróneas creencias sobre la tristeza[54] y la negatividad del indígena".

Su método de trabajo, lo explica así:

Meneses escribe sin fijarse un plan previo. Una situación y un personaje son el origen de todos sus cuentos, "los mismos que, generalmente, se estructuran temáticamente mientras escribe".

---

53 Según lo refiere en esta entrevista, José Diez Canseco fue quien lo alentó a escribir.

54 En la década del '20, Luis Alberto Sánchez (1924) habla de esta "tristeza". En su tesis de bachiller, Sánchez (1920) ya había sostenido que "(l)a melancolía fue y continúa siendo la nota característica de esa literatura [la indígena]" (Rodríguez Rea 1985: 54). Con lo dicho por Meneses en esta entrevista, responde generacionalmente, y con su narrativa, y posteriormente con su poesía (1988) a tan grave error de comprensión de críticos como Sánchez.

En cuanto a las preferencias literarias, las señala así:

> Los autores que ha leído con mayor entusiasmo son Ehrenburg, Rilke y los americanos Latorre e Icaza.

Armando Bazán[55]

Autor de una biografía de Mariátegui, al igual que María Wiesse, pero desde el ángulo del que ha trabajado cercanamente como Secretario de Redacción de *Amauta*. Además, es autor de la primera antología del cuento peruano que circuló fuera del Perú (Vidal 1975: 123)[56].

Aquí resume cómo se originó la redacción de su primera novela, *Prisiones junto al mar:*

> Armando Bazán, en su juventud, formó parte del Grupo Amauta y bajo el consenso de Mariátegui, fue uno de los más entusiastas adherentes a la doctrina marxista. Debido a sus actividades políticas fue encarcelado. De su estadía en la isla de San Lorenzo, como preso político, ha hecho una novela: *Prisiones junto al mar*.

Hombre de gran actividad política, fue testigo en la Guerra Civil española

> de los más increíbles horrores de regresión humana hacia las peores formas de salvajismo, un sinnúmero de anécdotas, haber expectado, en Valencia, la masacre de centenares de niñas,

---

55 25 de diciembre de 1955, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Márquez P. (1966); Romero de Valle (1966: 45); Delgado (1986, III: 7).

56 *Antología del cuento peruano*. Santiago de Chile, Editora Ziz-Zag, 1942. Incluye autores desde Ricardo Palma hasta José María Arguedas.

> y a la imperturbable delación de un joven miliciano que entregó a su padre, para que fuera fusilado, a un pelotón republicano.

Esta experiencia le ocasionó un cisma espiritual; de ahí su búsqueda del cristianismo:

> Todo ello, dice, "me convenció que no era la violencia el camino a seguir para lograr las transformaciones sociales que la humanidad precisa". Se orientó así hacia el cristianismo, "hacia la piedad cristiana, que nos enseña a ver en otros hombres, a hermanos de sufrimiento y de muerte". Bazán afirma "ser cristiano, pero no católico".

La literatura tiene, para Bazán, un sentido para la perfección humana;

> Bazán cree que "la literatura, sin ser un instrumento servil del mejoramiento humano, tiene que ser un impulso inconsciente hacia la evolución de las formas de vida".

En cuanto a su orientación literaria, "(a)firma cultivar un neo-realismo, pero no un eunuco realismo fotográfico".

Como otros autores entrevistados, Bazán afirma que existe una literatura peruana:

Cree, asimismo, que existe, en potencia, una literatura peruana "cuyas bases más firmes están ya en Garcilaso". Considera peruana "aquella literatura que se inspira en nuestros motivos, sin desfigurarlos, y emplea un acento propio". Los representantes de esta "literatura nacional", son para él, principalmente, López Albújar y Ciro Alegría.

Sus autores predilectos: Poe, Maupassant y Horacio Quiroga.



Augusto Aguirre Morales[57]

En la época en que es entrevistado, Aguirre Morales, era uno de los pocos supérstites del Grupo "Colónida, que jefaturó Abraham Valdelomar. En 1954 había fallecido Federico More, conspicuo adlátere del Conde de Lemos y Aguirre[58].

Hombre ligado al periodismo, desde la década del '10; trabajó con Mariátegui cuando "(j)untos escribieron crónicas políticas con el seudónimo común de Juan Croniqueur":

> ... de estrecha vinculación con el grupo "Colónida", ha combinado la labor periodística con la actividad literaria.

Autor de la novela, *El pueblo del sol*[59] ("que originó una vigorosa polémica al publicarse por primera vez", en 1924), "valioso mural [sobre] la vida del Imperio Incaico" (Sánchez 1989, IV: 1760); asimismo, Aguirre Morales "contribuyó, sin duda, a la renovación de la narrativa peruana: algunas de sus páginas están impregnadas de un sentimiento religioso y

---

57 8 de enero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: More (1961); Romero de Valle (1966: 14); Zanutelli Rosas (1985, 13-14); Delgado (1986, I: 57-58); Tauro (1987, 1: 50-51); González Vigil (1992, II: 718-719).

58 Véase: *Colónida. Edición facsimilar con Prólogo de Luis Alberto Sánchez y Carta de Alfredo González Prada acerca de Abraham Valdelomar y el movimiento Colónida.* Lima, Ediciones Copé, 1981.

59 Publicada en 1924, esta novela tuvo una segunda aparición, "en edición completa" (Aguirre Morales 1989: 10), en 1927. Una tercera edición (1989), hace ver que el interés por su narrativa no ha decaído.

un acentuado lirismo en tono muy personal" (Escobar 1960: 217). Sin embargo,

> la gran vocación de Aguirre Morales ha sido el periodismo, al que ha dedicado gran parte de su vida.

Aún así,

> Publicó en su juventud principalmente cuento, género que lo cautivaba por entonces, más tarde, prefirió la novela.

En su vocación literaria, Aguirre Morales no tuvo ninguna clase de estímulo:

> Aguirre Morales no recuerda haber sido estimulado o guiado nunca en su carrera literaria, por el contrario, asegura haber tenido innumerables detractores y enemigos.
>
> [...]
>
> Hombre de muchos amigos y enemigos, por polémicas periodísticas se ha batido tres veces a pistola, aunque, felizmente "sin ninguna consecuencia".

Curiosamente, la actividad febril del periodismo fue un obstáculo para que pudiera ser un gran lector:

> El periodismo, profesión absorbente, le impidió dedicar mucho tiempo a la lectura. Por ello cree haber leído poco; entre los autores que recuerda con preferencia están Alejandro Dumas, Víctor Hugo, Oscar Wilde, Emilio Zola, Honorato de Balzac y Gustavo Flaubert. Entre los escritores peruanos modernos considera como los de mayor importancia, a Abraham Valdelomar y a José Carlos Mariátegui.

Al parecer, la entrevista no pudo rescatar otros temas que interesaban a los lectores, sobre todo, ofrecidas por un autor que fue testigo de cambios sustanciales en la vida literaria del Perú a comienzos de siglo, como referencias a sus posiciones estéticas o su trabajo literario en sí —estrategia narrativa, elección de temas, etc.

César Falcón[60]

Compañero de José Carlos Mariátegui en la experiencia europea, con quien viajó a ésa en 1919, y pasó "algunos densos y estremecidos días de historia europea"[61]. "Ni sus novelas ni sus cuentos son conocidos entre nosotros", a pesar de haberse impuesto "la tarea de contribuir a la creación de una literatura nacional. [...] Autor que supera la anécdota y hace literatura social con originalidad" (Escobar 1960: 264).

En efecto, poco hay escrito sobre este narrador[62], a pesar de sus méritos; deficiencia que pueda deberse a que pasó la mayor parte de su vida fuera del país. Esta entrevista lo presenta así:

> Escritor realista, César Falcón ha expresado en sus ensayos, cuentos, y novelas, la realidad de Europa y América, revelando en ellos su intensa preocupación por los problemas sociales y humanos.

De formación autodidacta, Falcón se inclinó por "una intensa preocupación por los problemas sociales". Este interés no lo hizo ser un militante de ideas común y corriente:

---

60 22 de enero de 1956, p. 9. Para mayores datos del autor consúltese: Romero de Valle (1966: 120); Tauro (1987, 2: 789); González Vigil (1991b: 237-239).

61 José Carlos Mariátegui, "*El pueblo sin Dios* de César Falcón", *Peruanicemos al Perú*, 4a. ed., Lima, Empresa Editora Amauta, 1978, p. [146].

62 El interés por la obra de Falcón se ha visto favorecida, pues en 1991 se ha impreso una segunda edición de su novela *El pueblo sin Dios* (Lima, Ediciones Hora del Hombre). También puede verse: *Libro de homenaje a César Falcón - Centenario de su nacimiento, 1892 - 19 abril - 1992*, Lima, Ediciones Hora del Hombre, 1993.

> No fue, sin embargo, un político sectario. Su inquietud, su emoción social y humana, se tradujo en una labor de estudio y divulgación, antes que en la militancia ciega y díscola. En sus ensayos y novelas sobre la realidad del Perú y América, ha expuesto polémicamente, pero sin fanatismo, el desequilibrio y los vicios de una sociedad que ansía reformarse.

La literatura, para Falcón, es un medio para que la humanidad tenga objetivos que cumplir:

> De su misma obra se desprende que para César Falcón la literatura es, sobre todo, un medio, un camino para la consecución de ciertos objetivos. Ha escrito que la "novela contemporánea debe basarse en el drama del hombre", pero en tanto adquiera éste repercusión dentro de la vida social: "El drama íntimo del hombre escapa a esta apreciación y no interesa si no tiene una correlación social".

Francisco Izquierdo Ríos[63]

Los cuentos de este autor ("el género que mayor entusiasmo literario le merece") y una novela corta[64], han corrido la misma suerte que las novelas de Arturo D. Hernández: su pronta versión a otras lenguas extranjeras, como el inglés, francés y alemán. La razón de esta inusual difusión es porque

> ha revelado paisajes y motivos de la Selva Alta.
>
> [...]
>
> Recuerda numerosas y sorprendentes experiencias vividas por él al contacto con la selva: "En una pequeña hacienda del interior, donde viví cerca de un año, participé estrechamente de la vida de los nativos: asistí a sus fiestas, les vi pescar, cazar y hacer la siembra. Ello ha dejado en mí una imborrable impresión".

Izquierdo Ríos ha cultivado con predilección la literatura para niños[65], como consecuencia de haber sido profesor de escuela:

---

63 29 de enero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 163); Delgado (1986, V: 93-94); Tauro (1987, 3: 1064); González Vigil (1991a: 321-322).

64 *La ciega*, traducida al alemán. (Dato proporcionado por el autor a MVLL; no aparece en la bibliografía que se cita al final de la entrevista).

65 Publicó, años después, una breve y útil antología de este género: *La literatura infantil en el Perú*, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, que incluye, además, un ilustrativo ensayo, "La literatura infantil en el Perú".

tiene escritas, también, numerosas obras de literatura infantil.

[...]

"He sido profesor, impulsado más por circunstancias que por afición". Sin embargo de su vinculación con los niños, proviene su entusiasmo por la literatura infantil.

Piensa que la literatura debe adscribirse a un contenido realista y social:

"La cualidad esencial de toda obra de arte es la sinceridad. El artista, el auténtico artista, crea libremente, sin temor a preceptiva, sin preocuparse por las corrientes en boga. El artista cumple su función expresando sencillamente su mensaje en relación al medio geográfico y al presente y al porvenir del hombre".

Una revelación del credo social-realista aplicado al medio literario peruano. Luego será más contundente para dejar muy en claro su postura literaria:

Creo, afirma metafóricamente "que al cisne rubendariano y al búho metafísico hay que tocarles el pescuezo, y expresar a pulmón lleno la realidad circundante —tierra y hombre— o sea la vida".

Considera que existe una literatura peruana:

> Cree asimismo en la existencia de una literatura peruana "que es aquella creada a base de la tierra y el hombre del Perú. Nació esta literatura con Garcilaso y desde entonces su más alto exponente ha sido Ricardo Palma".

Sobre su método de trabajo,

> afirma escribir indisciplinadamente, sin sujetarse a ningún plan.

Sus lecturas van desde Cervantes hasta Horacio Quiroga, pasando por Chéjov, Gorki, Heine, García Lorca y Neruda.

Debemos agregar, asimismo, que Izquierdo Ríos y José María Arguedas prepararon y publicaron un libro clásico en el rescate de la tradición oral peruana, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*[66], como producto de una indagación de primera mano, a través de los profesores de aula de todo el territorio nacional. Compilación que aparece en el contexto de una etapa importante en el desarrollo de los estudios del folklore en el Perú (Cerna *et al* 1977).

---

66 Lima, Ministerio de Educación Pública, 1947. 2a. ed.: Casa de la Cultura del Perú, 1969.

Capítulo III

ESCRITORES PERUANOS

1956-1957



1. La otra orilla

Esta serie, continuación de la anterior, *Narradores Peruanos*, se inicia el 15 de enero de 1956, siempre en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio*. Es importante destacar que la primera entrevista aparece antes que concluya la serie de *Narradores*... No sabemos la razón de esta súbita aparición. La explicación de la continuación de estas entrevistas, aparecerá recién en la segunda entrega —la dedicada a César Miró—:

> La buena acogida de nuestra sección "Narradores Peruanos" nos lleva a ampliarla, sin perjuicio de los novelistas y cuentistas, que aún faltan, a todos nuestros escritores, cualquiera que sea su especialidad. Iniciamos este cambio con César Miró, no ajeno, por lo demás, a la narrativa.

Indudablemente, es posible que el editor o responsable de la sección cultural del *Suplemento Dominical* (en esa entonces Abelardo Oquendo), o el mismo Vargas Llosa, hayan creído conveniente iniciar pronto una nueva serie o "sección", debido al éxito que había conseguido *Narradores Peruanos*. La inclusión de Carrera Vergara, inaugurándola sin la explicación del

caso, puede deberse a razones editoriales (cerrando siempre las ediciones contra el tiempo, tan frecuentes en los afanes periodísticos). El mismo fenómeno debió suceder con la serie *Narradores de Hoy* que alberga a un solo autor, para inmediatamente suscribirla en una segunda instancia como *Narradores Peruanos.*

También debemos destacar que estas entrevistas, a pesar de incluir "a todos nuestros escritores, cualquiera sea su especialidad", no dejan de tener nexos con la literatura; en primer lugar la narrativa, aspecto que a Vargas Llosa le interesa particularmente indagar. En segundo lugar, la poesía (de la cual "siempre he preferido la lujosa realidad"[1], confesará años después). En tercer lugar, el teatro ("mi primera devoción literaria"[2]). En menos medida con quienes cultivan el ensayo (histórico, jurídico, psicoanalítico), vinculado siempre a aspectos literarios o, como es el caso singular en este grupo, el ensayo estrictamente etnohistórico de María Rostworowski.

Mario Vargas Llosa realiza nuevamente un trabajo periodístico y literario valioso. Esta serie no es tan interesante, desde el punto de vista literario, pero sí desde la perspectiva de un diagnóstico de la vida intelectual peruana en general. Pues, la información de algunos entrevistados ya no es de gran interés para la literatura, en cambio, sí, para otras disciplinas como la economía, la etnohistoria, el Derecho.

---

1 Vargas Llosa (1993: 469).
2 Ibíd., p. 121.

Fue acertado, por otro lado, elegir estas disciplinas. Resulta un gesto notable por salir del esquema habitual. Fue una mirada desde la otra orilla del quehacer intelectual.

2. Estructura

La estructura de esas entrevistas es similar a la descrita para la serie *Narradores Peruanos*.

3. "Escritores, cualquiera sea su especialidad"

Esta serie se diferencia de la anterior, ciertamente, porque reúne a "escritores, cualquiera sea su especialidad", "sin perjuicio de los novelistas y cuentistas". En efecto, incluye a autores que destacan en diversas actividades literarias: *narración*, con mayor presencia (Carrera, Miró, Pineda, Julio Julián, Romero); *poesía* (Scorza, Deustua, Romualdo); *ensayo* (Seguin, Rostworowski, León Barandiarán); y, *teatro* (Solari Swayne, Juan Ríos).

Una variedad interesante y que le sirve para mostrar la inquietud intelectual de la década, la misma que se abocó a revisar los valores de la cultura nacional. Empresas de esta naturaleza, como la iniciada por la revista *Mar del Sur*[3], pueden ampliarnos lo que estas entrevistas significan.

---

3 Cf. Rodríguez Rea 1993.

Los escritores se vuelven apasionados, polémicos pero también exigentes y celosos de su trabajo literario. Romualdo y Deustua —de actitudes vitales y artísticas opuestas— ilustran esta impresión: sin una ardua labor escritural no existe obra mejor. Deustua lleva al límite esta vocación de rígida disciplina: corrige incesantemente.

La variedad, además, resultaba una necesidad presentarla para que el lector, al fin y al cabo responsable de "[l]a [b]uena acogida", tenga una idea bastante más amplia de lo que el escritor podía hacer y pensar del país de aquel entonces. El estrecho corredor que las páginas literarias ofrecían —con nombres repetidos y aplausos comunes—, se ven aireadas con estas presentaciones de autores que, como el caso de Pineda Martínez, eran una promesa con méritos propios y que lo alentaban a una obra mayor y de mejores resultados[4] .

Baste señalar, finalmente, que los escritores peruanos aquí congregados tenían actividades múltiples en el campo intelectual. Ello tal vez ofrece un ángulo diferente de lo que habitualmente se da a conocer de los literatos. Encasillarlos en un solo género, por ejemplo, deja ya de ser un estilo de presentación. Casi todos ellos —con la excepción de María Rostworowski— practican dos o más géneros literarios. El caso más elocuente es César Miró: va desde el periodismo hasta la música popular.

---

4 Autor injustamente olvidado. Ni el diligente diccionario de Emilia Romero de Valle lo registra. Willy Pinto Gamboa (1986) lo rescata en una emotiva crónica.

Estos trece —recuerda el título de una novela de Faulkner, autor caro a Vargas Llosa— son un fresco en pequeño de lo que el Perú hacía en favor de un país moderno, menos ligado a una cultura que rechazaba visceralmente el aporte de Occidente. Ya estaba superada la discusión indigenista. Entrábamos a una era cosmopolista, con rasgos propios y con cimentada herencia precolombina.

El mayor de los entrevistados, Carrera Vergara, había nacido en 1879. El más joven, Manuel Scorza, apenas en 1928. Es una compulsa de generaciones que bien vale tener en consideración, para calibrar los juicios y respuestas.

4. Tópicos

a) *Inicios literarios*

Casi todos los autores hablan de sus inicios literarios. Sólo uno no lo expresa, Emilio Romero. Tal vez por su interés inicial en los estudios económicos, a lo que siempre estuvo ligado, y porque escribió cuentos de modo casi accidental.

b) *Técnica literaria*

Este tópico es abordado sólo por tres autores, Raúl Deustua y Alejandro Romualdo, Julio Julián. Los dos primeros, poetas, el tercero, narra-

dor. Los otros entrevistados no hacen mención a este tópico. Ello puede deberse, para explicar a los dos poetas, el tratamiento que se le debe dispensar a la escritura poética. Esta exigencia, visible ya en esta generación, será una de las características de las nuevas generaciones de poetas. La Generación del '60, por ejemplo, hará de esta virtud una base sólida de sus mejores representantes. En el caso de Julio Julián, narrador y periodista, creemos que persiste la tradición de una escritura narrativa rigurosa muy arraigada en nuestro medio (sobre todo desde el impulso dado por los modernistas).

c) *La literatura peruana*

Dos autores se pronuncian en favor de la existencia de la literatura peruana: César Miró y Julio Julián. Ellos son además de narradores periodistas. Miró encuadra esta existencia dentro de una versión muy peculiar en Hispanoamérica, "acaso la más personal del Continente", aclara. También amplía esta aserción cuando habla de "un estilo peruano". Lo hace con el propósito de situar a Palma y Vallejo, quienes tienen estilos propios, y "escribieron sin receta, sin premeditación".

Julio Julián es más amplio en sus apreciaciones sobre lo que es la literatura peruana. Expresa que existe una literatura peruana, que será "aquella que expresa un punto de vista nuestro frente a todas las circunstancias de la vida". Concluye diciendo que "(e)s peruana, literariamente hablando, toda obra que transmite una actitud auténtica e inconfundiblemente peruana".

Como lo hemos hecho notar en el Capítulo II, este tópico no está agotado. De este grupo, dos autores señalan la existencia de una literatura peruana, tal vez siendo Julio Julián más explícito y ponderado. Pues deja ver que la literatura peruana debe ser entendida como cualquiera otra ("que expresa un punto de vista nuestro").

5. Preferencias literarias

Las preferencias literarias de este grupo de autores entrevistados, contrasta enormemente con la de *Narradores Peruanos:* el número de los preferidos es menor y variado. Esto se explica por la naturaleza de las profesiones que tiene cada autor entrevistado. Ciertamente, Vargas Llosa sólo registra los autores que se vinculan de alguna manera con la literatura. No se sabe si en las entrevistas grabadas también referían autores de su especialidad, por lo tanto, aquí sólo estamos frente a quienes son citados por los entrevistados en la versión publicada.

a) *Literatura peruana*

Las preferencias de autores de la literatura peruana pueden verse en el Cuadro N° 1.

CUADRO N° 1

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA PERUANA

Autor	Preferencia	Género	Siglo
Ciro ALEGRIA	2	Narración	XX
Ricardo PALMA	2	Narración	XIX
José de la RIVA-AGUERO y OSMA	2	Ensayo	XX
César VALLEJO	2	Poesía	XX
José María ARGUEDAS	1	Narración	XX
Víctor Andrés BELAUNDE	1	Ensayo	XX
José María EGUREN	1	Poesía	XX
Enrique LOPEZ ALBUJAR	1	Narración	XX
MARTIN ADAN	1	Poesía	XX
Raúl PORRAS BARRENECHEA	1	Ensayo	XX

Con relación a las preferencias de la serie anterior, se nota la aparición de otros autores, algunos de ellos del género ensayístico (Riva-Agüero, Belaunde, Porras)[5] . Los autores de mayor audiencia, y con dos votos son: Ciro Alegría, Ricardo Palma, José de la Riva-Agüero y César Vallejo. Con un solo voto: José María Arguedas, Víctor Andrés Belaunde, José María Eguren, Enrique López Albújar, Martín Adán y Raúl Porras Barrenechea.

5 En 1979, la revista *Hueso Húmero* publicó una encuesta sobre preferencia de prosistas, de cuyos diez autores elegidos algunos ya estaban mencionados en la serie *Escritores Peruanos*, como son Ciro Alegría, Ricardo Palma, José María Arguedas y Raúl Porras Barrenechea. Esto ilustra la vigencia de estos autores en la predilección de los lectores peruanos. En un periodo de más de veinte años, la audiencia de estos autores no mermó de modo alguno. Cf. "Encuesta. Preferencias literarias. II: Prosistas", *Hueso Húmero*, N° 3, Octubre-Diciembre de 1979, pp. 92-99. (El orden y los autores son los siguientes: 1. José María Arguedas; 2. Garcilaso de la Vega; 3. Julio Ramón Ribeyro; 4. José Carlos Mariátegui; 5. Mario Vargas Llosa; 6. Manuel González Prada; 7. Ciro Alegría; Ricardo Palma; 8. Abraham Valdelomar; 9. Luis Loayza; 10. Raúl Porras Barrenechea.

Lo saltante de estas preferencias es el incremento de la inclinación a autores de prosa de reflexión (en el grupo *Narradores Peruanos* sólo aparecía Mariátegui). La heterogeneidad de los autores entrevistados tienen que ver con esta inclinación.

b) *Literatura hispanoamericana*

Las preferencias de autores de la literatura hispanoamericana pueden verse en el Cuadro N° 2.

CUADRO N° 2

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA HISPANOAMERICANA

Autor	Preferencia	Género	País	Siglo
Jorge AMADO	1	Narración	Brasil	XX
Miguel Angel ASTURIAS	1	Narración	Guatemala	XX
Pablo NERUDA	1	Poesía	Chile	XX
Rubén DARIO	1	Poesía	Nicaragua	XIX
Novelística	1	Narración	Ecuador	XX

Los autores y las literaturas hispanoamericanos son variados. Revela una pluralidad que el grupo de *Narradores Peruanos* no presentaba. Asimismo, podemos comentar que el género narrativo goza de más votación.

c) *Literatura norteamericana*

Las preferencias de autores de la literatura norteamericana pueden verse en el Cuadro N° 3.

CUADRO N° 3

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA NORTEAMERICANA

Autor	Preferencia	Género	Siglo
Howard FAST	1	Narración	XX
Langston HUGHES	1	Poesía	XX

Autores poco leídos en la actualidad son los que aparecen en estas preferencias. Tanto la lírica como la narrativa participan en igualdad de votación.

d) *Literatura europea*

Las preferencias de autores de la literatura europea pueden verse en el Cuadro N° 4.

CUADRO N° 4
PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURA EUROPEA

Autor	Preferencia	Género	País	Siglo
Gabriel MIRO	2	Ensayo		XX
AZORIN	1	Ensayo	España	XX
Charles BANDELAIRE	1	Poesía	Francia	XIX
Miguel de CERVANTES SAAVEDRA	1	Narración	España	XVI
Gilbert Keith CHESTERTON	1	Narración	Inglaterra	XIX
Alejandro DUMAS	1	Narración	Franca	XIX
Carolina INVERNIZZIO	1	Narración	Italia	XIX
Rudyard KIPLING	1	Narración	Inglaterra	XIX
André MALRAUX	1	Narración	Francia	XX
Saint-John PERSE	1	Poesía	Francia	XX
Marcel PROUST	1	Narración	Francia	XX
Francisco de QUEVEDO y VILLEGAS	1	Poesía/Novela	España	XVII
Literatura inglesa	1			
Clásicos castellanos	1			

Autores de todas las épocas, preferentemente españoles y franceses. En cuanto a géneros, participan la narrativa, la lírica y el ensayo. Los autores elegidos tienen, en su mayoría, en la actualidad, gran audiencia. Los casos de Miró, Dumas, Invernizzio resultan ser de autores leídos ahora sin la avidez de hace cuarenta años.

e) *Literaturas rusa e india*

Las preferencias de autores de las literaturas rusa e india pueden verse en el Cuadro N° 5

CUADRO N° 5

PREFERENCIAS LITERARIAS
LITERATURAS RUSA E INDIA

Autor	Preferencia	Género	Siglo
León TOLSTOI	1	Narración	XIX
Poesía india	1		

Como puede verse, la presencia de Tolstoi resulta más que notable, pues en la anterior serie nos parecía increíble su ausencia, considerando la gran influencia en todos los narradores de Occidente. Es posible que esta clase de autores no se les mencione porque son la tradición que todos los lectores de literatura usan sin reparar en su singular importancia. La elección que de él se hace en esta serie, demuestra que es un autor cuya fuerza narrativa es y será vigente pasado este milenio.

6. Resúmenes

Como en el caso de la sección *Narradores Peruanos*, presentamos el resumen de las entrevistas, destacando los aspectos más saltantes y que tienen relación con la experiencia literatura de los autores. Los entrevistados que conforman esta sección son: Eudocio Carrera Vergara (15.01.56); César Miró (05.02.56); Carlos Alberto Seguin (12.02.56); Enrique Solari Swayne (19.02.56); José León Barandiarán (26.08.56); María Rostworowski (09.09.56); Gustavo Pineda Martínez (11.11.56); Manuel Scorza (02.09.56); Raúl Deustua (17.02.57); Alejandro Romualdo (24.02.57); Juan Ríos (03.03.57); y, Julio Julián (28.04.57).

Eudocio Carrera Vergara[6]

Considerado en esta entrevista como "uno de los herederos finales de Palma, de Segura y de Pardo", Eudocio Carrera había creado un personaje de gran popularidad "dentro de la corriente de nuestro criollismo": el Gran Doctor Copaiba. Además, Vargas Llosa acota que

> Sus crónicas y relatos de la Lima criolla del 900, nutridas de la gracia y la picardía tradicionales le valieron un premio nacional.

Surge a la literatura de manera informal:

> A pesar de su temprana iniciación en el periodismo, fue recién para el centenario de *El Comercio* que Eudocio Carrera incidió en la literatura. En esa oportunidad su artículo titulado "Mis 42 años de cronista", le valió cálidos elogios que lo impulsaron a seguir escribiendo. Su primera obra *La Lima criolla de 1900*, apareció en 1940; Diez Canseco escribió que en las prosas de estas crónicas Carrera había conseguido lo que Leonidas Yerovi con su poesía.

Una consagración en la literatura con un tema que él conoce muy íntimamente: la bohemia. En ese sentido, Vargas Llosa refiere la imagen que de su juventud testimonia Luis Fernán Cisneros:

---

6 18 de enero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 72); Delgado (1986, II: 290); Tauro (1987, 2: 448).

> "A él le tiraban el amor, la guitarra y las estrellas y por eso sus libras de oro fueron a dar a manos cariciosas y el porvenir se le resolvió en noche de luna y bajo saudade. Sería periodista que es el modo de entrometer las quimeras en el hambre".

Precisamente, declara preparar un libro titulado *Mi vida de cronista:*

> La intención de este libro, como la de los demás, es sencilla pero llena de dificultades: retratar fielmente el ambiente bohemio de Lima a principios de siglo. Carrera revive así en la literatura todo lo que en su juventud vivió intensamente.

Con relación a los recursos técnicos, éstos no le preocupan mayormente, pero sí muestra mucho celo en la redacción de sus escritos. La profesión de periodista, al parecer, le provee este hábito:

> Aunque despreocupado por problemas de técnica narrativa no puede decirse que Carrera sea un escritor descuidado: todo lo que escribe está corregido varias veces.

Sus autores favoritos son Alejandro Dumas y Carolina Invernizzio,

> Pero quizás las dos mayores influencias en su obra, son la de los dos autores que más admira: Cervantes y Ricardo Palma "a quien no ha reemplazado nada". El *Quijote* y las *Tradiciones,* son sus libros de cabecera y diariamente Carrera los abre al azar para leerlos antes del descanso.

Un personaje interesante Carrera, quien hace de sus experiencias vitales una literatura que recrea el espíritu criollo de nuestra cultura.

César Miró[7]

"Escritor trotamundos" le llama Vargas Llosa, con acertado calificativo pues no sólo por sus peripecias de hombre viajero, sino también por su incursión en diversos géneros literarios: poesía, ensayo, teatro, novela, historia, biografía, etc. Así como también por haber hecho periodismo y cine.

Sus inicios literarios fueron como periodista en *El Comercio*, "donde escribe desde hace más de un cuatro de siglo".

Tiene ideas muy claras respecto de la función de la literatura:

> Cree que "la función de la literatura, entre otras, es la de acercar a los hombres y ayudarlos a descubrir su yo profundo".

Aún así, no cree en la literatura que pueda tildársela de comprometida o al servicio de alguna doctrina:

> Rechaza la "literatura de consigna" y, por lo tanto "tampoco creo en el arte por el arte que es otra forma de esa consigna".

Miró está convencido de la existencia de una literatura peruana:

---

7 5 de febrero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 209); Milla Batres (1986, VI: 140); Tauro (1987, 4: 1341).

> Asegura la existencia de una literatura peruana "acaso la más personal del Continente". Y un estilo peruano. Palma y Vallejo no se parecen a nadie. Y escribieron sin receta, sin premeditación.

En cuanto a la técnica,

> César Miró afirma "escribir como me vienen las palabras; unas veces corrijo mucho, otras veces no es necesario que lo haga. Desde luego que siempre tengo un plan. Creo, sin embargo, que existe eso que las gentes llaman inspiración y que no es, en buena cuenta, sino el resultado de una función hepática, unas veces, y otras el producto de nuestro estado de ánimo, de cómo anda eso que se agita en el fondo de nuestro subconsciente.

Una técnica que podríamos llamar ecléctica, es la que practica Miró en sus escritos. Y es posible que ella sea la razón de su polifacética actividad literaria y artística. (Miró en su inquieta vida artística, también ha incursionado en la composición de letras para canciones populares, como es el caso de *Todos vuelven*, celebrado vals que tiene gran difusión en los intérpretes de música criolla[8]).

Sus preferencias literarias tienen que ver con autores de la Península:

> Entre los españoles leí siempre a Azorín y a Gabriel Miró. Del resto, no tengo preferencia por ninguno.

8 Cf. Niezen Matos 1993.

Carlos Alberto Seguin[9]

Prestigioso psiquiatra, propulsor de la Medicina Psicosomática, Seguin es también destacado escritor:

> "A pesar de haber sentido siempre vocación por la medicina —dice Seguin— me considero un artista frustrado". Confiesa haber deseado de joven, intensamente, ser un gran literato.

La dedicación a la medicina, no le impidió dedicarse a escribir literatura, ya que sus primeros escritos tuvieron esa inclinación:

> Sus primeros escritos fueron literarios. Conserva todavía, con cierto rubor, numerosos e irreproducibles poemas de juventud. Su afición al arte y a la literatura no la abandonó cuando se recibió de médico.

Este interés que describe Vargas Llosa, y que es la huella inicial de su vida intelectual, ha hecho que proyecte su formación médica a la explicación e interpretación de obras literarias y artísticas:

> ... tiene escritos varios estudios de Psicoanálisis a obras de arte —un estudio sobre los cuadros de Goya— y de literatura —Análisis psicológico de *El lobo estepario*. Actualmente prepara

9 12 de febrero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 297-298); Silva Tuesta (1979); Tauro (1987, 6: 1963).

dos libros: *Psicología y arte*, que comprende estudios sobre el problema del límite entre la Psicología y el Arte, entre la pintura Clásica y la Moderna, etc.

Seguin ha seguido fiel a sus impulsos literarios reseñados en esta entrevista, y ha llegado a ganar un premio nacional de teatro, en 1964. También es un articulista habitual en los diarios limeños, opinando sobre temas diversos.

Enrique Solari Swayne[10]

De profesión psicólogo, Solari Swayne parecía vislumbrarse como narrador gracias a "una novela autobiográfica" que había escrito en aquella época, la cual relata su estadía en Alemania, donde hizo sus estudios profesionales (1934-1939)[11]. Pero el curso de su vida literaria ha sido otro, el teatro: uno de los mayores dramaturgos del Perú contemporáneo.

Según su confesión, esta novela fue escrita en Alemania y en alemán:

> En Munich comenzó a escribir, en alemán, una novela sobre la guerra "a base de todo lo que veía yo y de todo lo que me contaban las personas de cuya absoluta veracidad estaba seguro". Actualmente la obra está casi concluida. La publicará próximamente.

Pero también ya había escrito algunas piezas de teatro, lo cual se puede señalar como sus inicios en la dramaturgia:

> Escribió también en aquella época en alemán dos obras de teatro: una dramatización del cuento "El corazón revelador" de Poe, en un acto y *El rey Eokps*, en cinco actos. De esta última,

10 19 de febrero de 1956, p. 9. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 302-303); Foster (1981: 237); Delgado (1986, VIII: 328-329); Tauro (1987, 6: 1999).

11 Al parecer, un fragmento de esta novela se publicó en *Mar del Sur* (N° 5, Mayo-Junio de 1949, pp. 63-68) con el título "Agonía, muerte y posteridad de la Schillerstrasse N° 43".

> lamentablemente, se ha perdido en un incendio los tres últimos actos, y no han sido rehechos aún.

Sus inicios literarios tienen como escenario Europa:

> Comenzó a escribir en España, cuando tenía dieciocho años. Escribía poesía exclusivamente que no publicaba, y que más tarde destruyó. "Yo no soy poeta, en el sentido que no puedo escribir poesía" pero quizá lo sea en la manera de observar ciertos aspectos de la vida".

En efecto, la obra de Solari Swayne será de una depurada poesía dramática —como lo es el teatro. Justamente,

> Tiene, además, Enrique Solari un drama, *Colla Cocha*, que será estrenado en abril en la Asociación de Artistas Aficionados.

Collacocha[12], pieza clásica del teatro peruano contemporáneo, revela esa dosis de poesía que emana de sus primeros escritos, así como también la observación profunda de la vivencia interior del hombre peruano.

---

12. "... logrará un éxito sin precedentes durante diez años... [...] no sólo en Perú, sino en México, Chile, Argentina" (Sánchez 1989, V: 2196).
Años más tarde, en 1994, Solari Swayne expresará de esta obra lo siguiente: "En *Collacocha* yo no he puesto nada. Cuando regresé al Perú me dieron un cargo maravilloso. Había entonces una gran campaña, contra no sé qué enfermedad, que requería una vacunación en todo el Perú y yo fui el encargado de seleccionar a los vacunadores, Fue una oportunidad inmejorable para conocer el Perú, porque había salido muy joven del país y nunca había salido de Lima. [...] Mire, no me va a creer, pero *Collacocha* ya no es el *Collacocha* que se ha visto, porque lo he corregido" (Arévalo 1994). En efecto, la última versión impresa de esta pieza teatral, está totalmente corregida siendo así que "anula todas las anteriores" (Solari Swayne 1992: 4). El hecho más saltante en esta corrección, es la presentación de toda la pieza en un solo acto, en lugar de los dos que antes tenía.

Con esta entrevista, obtenemos las pistas más certeras para juzgar su obra teatral, breve pero de intensa experimentación como lo prueban *La mazorca* (1965) y *Ayax Telamonio* (1968). Pues ese espíritu de aventura y exploración lo pone de manifiesto así:

> Pero sólo ahora, a los cuarenta años, está completamente convencido de lo que hubiera querido ser: explorador. Lo descubrió al regresar al Perú "al enfrentarme a mi paisaje y a mi gente".

Este hecho vital ha repercutido positivamente en la producción literaria de Solari Swayne, como es el caso de *Collacocha.*

José León Barandiarán[13]

Aunque dedicado a la investigación jurídica, José León Barandiarán no ha dejado de estar vinculado a la literatura:

> Sus primeros escritos fueron unos artículos de crítica literaria que publicó en Chiclayo, en 1924, sobre la poesía de César Vallejo[14], de quien se proclama "fervoroso admirador".

Esta inclinación no fue óbice para dedicar a la literatura estudios de corte jurídico:

> Su afición por la poesía y la literatura no amainó al contacto de los Códigos y los Reglamentos: por el contrario, León Barandiarán ha logrado combinar sabiamente ambas preocupaciones dedicando amplios estudios a las relaciones que existen entre el arte y el derecho.

Esta relación de arte y derecho recuerda la que establece, en la misma época, Seguin entre el psicoanálisis y el arte.

---

13 26 de agosto de 1956, p. 8. El nombre de León Barandiarán no aparece impreso. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 179); Milla Batres (1986, V: 218-219); Tauro (1987, 3: 1156).

14 No hemos podido hallar la fuente de este artículo, solamente la de dos artículos de fechas próximas al año de la entrevista, según lo registra Villanueva de Puccinelli (1969: 64): "Retorno de César Vallejo", *La Prensa*, 6 de noviembre de 1949, y, "Un recuerdo de César Vallejo", *El Comercio*, 28 de julio de 1956.

María Rostworowski[15]

La notable etnohistoriadora es entrevistada por Vargas Llosa cuando iniciaba sus trabajos históricos, con "un vasto estudio sobre el Inca Pachacútec"[16]. Entonces ya era "una autoridad en Historia Incaica".

Sus inicios en la vida intelectual estuvieron ligados a la literatura:

> Desde muy niña escribió cuentos que conservó secretamente; años más tarde reunió todos sus escritos de la infancia e hizo con ellos una gran fogata.

Esta inclinación tiene antecedentes familiares, de los que hace mención especial:

> Su vocación por las letras es hereditaria; varios antecesores suyos han cultivado el teatro y la poesía, con resultados singulares. Carlos Humberto Rostworowski, gran dramaturgo polaco, fallecido, era tío suyo. El padre también era poeta. Ella —"tal vez por reacción"— no ha escrito nunca poesía y ha sido poco afecta a su lectura.

María Rostworowski recibió una esmerada educación en Europa, pero no llegó a seguir estudios universitarios. Ello no impidió que siguiera cursos en San Marcos como alumna libre:

---

15 9 de setiembre de 1956, p. 11. Para mayores datos sobre la autora consúltese: Romero de Valle (1966: 280); Hampe Martínez (1986, VIII: 108-109); Tauro (1987, 5: 1836).

16 *Pachacutec Ynca Yupanqui.* Lima, Torres Aguirre, 1953.

> De su paso por la Universidad de San Marcos tiene un recuerdo desconcertante: era la única alumna en la Cátedra de Quechua. Recuerda también a dos maestros con gratitud y admiración: Julio C. Tello y Raúl Porras Barrenechea.

No obstante su gran especialización, María Rostworowski es una apasionada lectora no sólo de obras históricas sino también literarias:

> Las lecturas que frecuenta preferentemente son, ciertamente, las históricas, pero gusta también del teatro y el ensayo. En proporción menor, de la novela. Conoce la literatura del Perú casi tan bien como su historia; prefiere, entre los historiadores los libros de Porras y de Riva-Agüero y entre los novelistas a Ciro Alegría y a López Albújar.

La actividad etnohistórica de María Rostworowski, está llena de libros y artículos, producto de investigaciones largas y fecundas, la misma que ha sido reconocida recientemente en un evento internacional[17]. Cabe

---

17 En el III Congreso Internacional de Etnohistoria, llevado a cabo en Chile, el etnohistoriador Franklin Pease G.Y., sintetizó el aporte de la gran investigadora peruana. Por la importancia que tiene para la cultura nacional este reconocimiento, reproducimos parte del texto leído por F. Pease:

> Luego de ocuparse de diversos temas, como la tenencia de las tierras entre los Incas y en la Colonia, la forma de medirlas, los Ayarmaca cisqueños y el repartimiento de doña Beatriz Coya en Yucay, María Rostworowski se ocupó progresivamente de la Costa peruana, a partir de un conocido artículo sobre los mercaderes de Chincha; fue construyendo así dos libros importantes: *Etnía y sociedad. Costa peruana prehispánica* y *Señoríos indígenas de Lima y Canta*, publicados en 1977 y 1978. Desde allí desplegó una amplia estrategia de investigación. Las

agregar, asimismo, que en 1988 su *Historia del Tahuantinsuyo*[18], marca un hito en los estudios sobre la historia del Perú precolombino.

La tenacidad y el talento de María Rostworowski recuerdan a las de las escritoras que Vargas Llosa entrevistó en su serie *Narradores Peruanos*, como María Wiesse, María Rosa Macedo, Pilar Laña: una tradición de mujeres que han desafiado su medio y su época en favor de la cultura, el arte o la literatura[19].

Esta entrevista confirma, a través de la personalidad de María Rostworowski, el potencial intelectual que el Perú tiene en sus mujeres, y que no existe obstáculo imaginable que haga imposible una obra notable e imperecedera, como la que aquí se reseña.

---

visitas y otros múltiples documentos administrativos poblaban sus trabajos que definían 'señoríos' en la Costa, diseñaban recursos naturales prehispánicos, estudiaban tasas, movimientos de gente, personajes, la vida andina en suma (*El Comercio* 1993).

18 En la solapa de ese libro puede leerse, entre otras cosas:

> es el resultado de más de cuarenta años de investigación histórica realizada por María Rostworowski, y es la síntesis metodológica del trabajo desplegado por la autora a lo largo de esos años.

19 El antecedente más notable de caso semejante es Ella Dunbar Temple, afamada especialista en historia colonial peruana. Podemos mencionar otros casos en profesiones afines o diversas, que tienen figuras notables, que anteceden o prosiguen esta vocación en el estudio o la investigación: Josefina Ramos de Cox, Rebeca Carrión de Cachot y Rosa Fung Pineda (arqueología), María Luisa Saco (arte), María Luisa Rivara (filosofía), Marta Hildebrandt (lingüística), Emilia Romero de Valle (literatura), por citar algunos nombres.

Gustavo Pineda Martínez[20]

Cuando Vargas Llosa realiza esta entrevista, Pineda Martínez era un "Joven cuentista" que había "comenzado a descollar en los círculos literarios de Lima". En aquel entonces su libro de cuentos *Arenales que arden*[21], "de próxima aparición", concitaba "viva expectativa".

Descrito como "introvertido y agudo observador", tuvo un inicio literario muy precoz:

> Siendo niño aún, a los siete años, escribió su primer poema, lo que ocasionó mucha alegría a su madre la conocida escritora iqueña María Martínez Pineda.

"Espíritu inquieto", Gustavo Pineda siempre vivió acuciado "por su afán de aventuras y su curiosidad insaciable". Rasgos que habrá de impregnar a su propia narrativa[22].

Sus inicios, además, no tuvieron que ver con la narrativa sino con la poesía:

---

20 11 de noviembre de 1956, p. 8. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Pinto Gamboa (1986: 21-22); Zanutelli Rosas (1986, VII: 207).

21 *Arenales que arden; doce cuentos.* Lima, Librería e Imprenta D. Miranda, 1957.

22 "Pineda Martínez es el escritor que mejor ha captado el drama del provinciano, apresado en el suburbio que degrada. Seres errabundos de deriva y sin cobijo que el destino embarca en desventuras" (Pinto Gamboa 1986: 22).

> ... desde muy niño escribió Gustavo Pineda versos, y esa aptitud se concretó a los 19 años de edad publicó su libro de poemas *Pámpano*. Aunque Pineda Martínez, posteriormente ha renegado de los versos que allí aparecen, lo cierto es que en *Pámpano*[23] se encuentran realizaciones poéticas de calidad artística, junto a poemitas en los que naturalmente, se descubre la extrema juventud del autor.

Esta entrevista concluye con una reseña crítica sobre la narrativa de Pineda Martínez:

> ...cuentos logrados con un estilo rotundo y plenos de vida propia. En ellos se nota el escritor ya cuajado, al escritor que escribe porque tiene un mensaje que ofrecer. En sus palabras vibran a la vez un hondo amor por el Perú y un viril anhelo de justicia humana.

23 "... una de las pocas obras que ha logrado captar con lírica justeza, el agro iqueño, su voluptuosidad y su canícula, es como se corrobora en sus versos, un poemario de desborde y de lujuria entre "diamelas", "cinamomos" y lagares que terminaba en fastigio" (Pinto Gamboa 1986: 21).

Manuel Scorza[24]

Autor singular por su vida política y sus libros, en esta entrevista revela aspectos biográficos que se vinculan estrechamente con los silencios y la voz lírica que por entonces entonaba. Veamos cómo recuerda a este autor y a esta época Vargas Llosa:

> ... comenzaban a regresar al Perú los poetas exiliados, varios de los cuales —Manuel Scorza, Gustavo Valcárcel, Juan Gonzalo Rose— habían renunciado al APRA y se habían vuelto militantes comunistas (como Valcárcel), o compañeros de viaje. La renuncia al APRA más sonada fue la de Scorza, quien desde México dirigió una carta pública al líder del partido aprista, acusándolo de haberse vendido al imperialismo —"Good by, Mr. Haya"— que circuló profusamente por San Marcos (1993: 282-283).

Como muchos se inició escribiendo en la época escolar; pero esa inclinación perdurará y hará de él un autor consagrado:

> Comenzó a escribir cuando estudiaba la media. Bajo la presión inefable de Bécquer, Amado Nervo y Darío, elaboró innumerables poemas de corte romántico que en 1948, se extraviaron. Posteriormente pasó a una etapa que él define como impresio-

24 2 de diciembre de 1956, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 297); Foster (1981: 236-233); Escajadillo (1986: 171-179); Milla Batres (1986, VIII: 276); Bendezú (1992a: 275-293).

> nista de la que dejó constancia en un libro *Acta de la remota agonía,* perdido también.
>
> [...]
>
> En 1954 presentó tres poemas a un Concurso nacional de poesía organizado por la Universidad de México: obtuvo los tres únicos premios.

No debe olvidarse, además, su importancia como difusor del libro peruano (en una dimensión mucho mayor que la propuesta por Congrains Martín), en ediciones populares:

> En la actualidad trabaja arduamente por la realización de su proyecto de difundir y abaratar el libro peruano: él es el gestor principal del Patronato del Libro Peruano.

Vargas Llosa hará memoria de esta actividad que tanta fama diera a Scorza:

> El poeta Manuel Scorza iniciaría en esos años unas ediciones populares de libros que tendrían enorme éxito y le harían ganar una pequeña fortuna. Sus arrestos socialistas habían mermado y había síntomas del peor capitalismo en su conducta: les paga a los autores —cuando lo hacía— unos miserables derechos con el argumento de que debían sacrificarse por la cultura, y él andaba en un flamante Buick color incendio y una biografía de Onassis en el bolsillo. Para fastidiarlo,

cuando estábamos juntos, yo solía recitarle el menos memorable de sus versos: "Perú, escupo tu nombre en vano" (1993: 406).

En cuanto a influencias y lecturas preferidas, opina lo siguiente:

Scorza cree que su poesía acusa influencias de Quevedo, Vallejo, Neruda y de la antigua poesía india. Sus lecturas favoritas además de aquellas, son Proust, Chesterton, Tolstoi y Kipling.

REGVM IN PERV. S.M ACADEMIA S. MARCI VRBIS VLT PLVS RA

Raúl Deustua[25]

Años después de esta entrevista, Vargas Llosa recordará con afecto a este magnífico poeta y dramaturgo, tan poco conocido y de parca bibliografía:

> La casualidad trajo a vivir, en el departamento contiguo al nuestro, en Las Acacias, a Raúl y a Teresa Deustua, recién llegados de Estados Unidos, donde Raúl había trabajado muchos años como traductor de las Naciones Unidas. De la generación de Salazar Bondy, Javier Sologuren y Eduardo Eielson, Raúl era un poeta como ellos y autor de una obra de teatro, *Judith* [26], que permanecía inédita. Hombre fino y de lecturas, sobre todo inglesas y francesas, era una de esas figuras elusivas de la cultura peruana, que luego de una breve aparición, se desvanecen y afantasman, porque parten al extranjero y rompen todas las amarras con el Perú, o porque, como César Moro, optan por el exilio interior, alejándose de todos y de todo lo que podría recordar su raudo paso por el arte, el pensamiento o la literatura. Siempre me ha fascinado el caso de esos peruanos que, por una especie de lealtad trágica con una vocación difícilmente compatible con el medio, rompe con éste, y aparentemente con lo mejor que tienen —su sensibilidad, su inteligencia, su cultura—, para no incurrir en concesiones o compromisos envilecedores.

---

25 17 de febrero de 1957, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 106); Delgado (1986, III: 210); Tauro (1987, 2: 717-718).

26 Obra con que obtuvo el Premio Nacional de Teatro en 1948. En *Mar del Sur* (N° 2, Noviembre-Diciembre de 1948, pp. 56-70) se publicó el *Acto III, Escena primera* de esta pieza teatral.

> Raúl había dejado de publicar (había publicado muy poco, en realidad) pero no de escribir, y su conversación era literaria a más no poder. Nos hicimos amigos, y a él le dio mucho gusto ver que ese grupo de letraheridos conocieran sus escritos y lo buscaran e incorporaran a sus reuniones. Tenía una buena colección de libros y revistas francesas, que nos prestaba con generosidad y gracias a él pude leer yo muchos libros surrealistas y algunos bellos números de *Minotaure*. Había hecho una traducción de *Fusées* y *Mon coeur mis à nu*, de Baudelaire, y pasamos muchas horas con él y con Loayza, revisándola. Creo que nunca llegó a publicarse, como gran parte de los poemas y un Diario de Chosica que solía leernos.
>
> No sé por qué regresó Raúl Deustua al Perú. Tal vez nostalgia del viejo país, y la ilusión de encontrar un buen empleo. Estuvo trabajando en distintas cosas, en Radio Panamericana y en el ministerio de Relaciones Exteriores, donde lo llevó Porras Barrenechea, pero sin encontrar la situación desahogada que ambicionaba. A los pocos meses desistió y partió de nuevo, esta vez a Venezuela (1993: 394-395).

Una cita extensa pero que ilustra el caso de un escritor que ostenta una bibliografía escasa —*Arquitectura del poema*—[27], casi diminuta con relación a su dedicación a escribir. De allí su "prestigio de poeta marginal entre sus coetáneos"[28], como Salazar Bondy o Sologuren. Vargas Llosa en esta entrevista explica este pudor editorial:

---

27 Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1955.
28 Martos (1993: 18).

> Raúl Deustua tiene una valiosa obra, inédita en gran parte. Un afán creciente de perfección, una actitud permanente y severísima de autocrítica que lo lleva a revisar y depurar innumerables veces lo que escribe —virtudes que en nuestro medio parecen francamente escandalosos por insólitas— mantienen en cuarentena todos sus escritos de los últimos años.

Explicación que sirve, también, para ubicar a Deustua entre los contados autores que dan importancia a una exigente escritura poética. El oficio de escribir asumido con apasionado rigor, podría ser la divisa de este poeta rescatado, para el gran público, en la década del '70 [29] .

Sus inicios literarios están estrechamente vinculados a su temprana devoción por la lectura:

> Lector incansable desde niño, Deustua comenzó a escribir muy joven, narraciones, cuentos y poemas que luego ha perdido o destruido.

Contribuye a formar su vida literaria, como impulsor de sus escritos, el ya citado profesor sanmarquino Luis Fabio Xammar[30]:

> El primer trabajo que considera serio fue un ensayo sobre la poesía de Eguren, que Luis Fabio Xammar publicó en la revista

29 Cf. Lauer y Oquendo (1973), que incluyen a Moro, Oquendo de Amat, Martín Adán, Westphalen, Eielson, Deustua y Sologuren.

30 Véase en el Capítulo III la entrevista de Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy .

3[31]. Este estudio entusiasmó a los directores de la *Revista Hispanoamericana*, quienes le pidieron un prólogo y una antología del gran poeta peruano. Deustua, por un exceso de pudor absolutamente sorprendente en nuestro medio, respondió que no se creía capacitado para hacerlo.

Hace un deslinde muy puntual en la polémica que está época trae: la preeminencia o no del realismo social en la literatura. Sus argumentos de oposición se dejan escuchar sin recortes:

> ... no cree en los imperativos sectarios del llamado realismo social, en cuanto éste tiene de localismo o folklore: "El folklore, dice, no es literatura o en todo caso es pequeña literatura involuntaria. El escritor no tiene, ni puede tener la obligación de tratar determinados temas por el hecho que éstos sean "nacionales". "Cualquier tema puede servir para hacer buena literatura, siempre que el escritor sea sincero y dueño de sus medios de expresión".

Su opinión sobre un arte americano es el siguiente:

> Respecto a las posibilidades de un arte americano, estima que aun nos queda mucho por recorrer para llegar a esa unidad de espíritu que dé valor al arte americano, y que a esta unidad se llegará cuando todas las formas culturales sean asimiladas y transformadas, sin detenernos en el pintoresquismo superficial:

31 "La poesía de José María Eguren", N° 9, Setiembre-Diciembre de 1941, pp. 119-128.

"Creo, afirma, que Rufino Tamayo es en su pintura mucho más artista y mucho más mexicano que Orozco o Diego Rivera".

Sus autores favoritos son Baudelaire, Malraux y Saint-John Perse. "Sin embargo, tiene una decidida inclinación por la literatura inglesa".

Alejandro Romualdo[32]

Cuando Vargas Llosa entrevista a Alejandro Romualdo (nombre literario de Alejandro Romualdo Valle), éste ya tenía una obra poética valiosa consagrada: ganó en 1949 el Premio Nacional de Poesía, y en 1954 reunió toda su producción bajo el título de *Poesía*[33]. Su obra posterior a esta entrevista, *Edición extraordinaria*[34], fue "(a)plaudida y censurada con apasionamiento"[35], ya que intentaba un "difícil afán renovador"[36], al hacer una poesía "despojada de elementos "literarios" que da la impresión de no ser poesía"[37] .

Años más tarde, Vargas Llosa rememorará la época en que lo conoció y el impacto de su presencia literaria en el medio intelectual limeño:

> Pero de todos esos poetas y narradores que encontraba a diario en el patio de Letras de San Marcos, la figura más llamativa era Alejandro Romualdo. Pequeñito, de andares tarzanescos, con unas patillas de bailarín de flamenco, había sido, antes de viajar a Europa con una beca de Cultura Hispánica —puente hacia el mundo exterior para los insolventes escritores peruanos—,

---

32 24 de febrero de 1957, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de alle (1966: 280); Delgado (1986, VIII: 98); Tauro (1987, 6: 2190-2191).

33 *Poesía (1945-1954)*. Lima, Mejía Baca & P.L. Villanueva, editores, 1954.

34 Lima, Ediciones Cuadernos Trimestrales de Poesía, 1958. Vargas Llosa publicó un amplio comentario a este libro, en la revista *Literatura* (Nº 3, Agosto de 1959, pp. 44-52). Véase el Capítulo IV.

35 Escobar (1965: 161).

36 Ibid., p. 162.

37 Ribeyro (1959) agrega entre otras cosas: "El camino seguido por Romualdo no es "el" camino de la poesía: es solamente "un" camino".

un poeta lujoso y musical, lo que se llamaba un formalista (por oposición a los poetas sociales), con un bello libro *La torre de los alucinados,* que obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Al mismo tiempo, se había hecho famoso por sus caricaturas políticas —sobre todo unos híbridos de distintos personajes— en el diario *La Prensa,* de Pedro Beltrán. Romualdo —Xano para sus amigos— volvió de Europa convertido al realismo, al compromiso político, al marxismo y a la revolución. Pero no había perdido el sentido del humor ni el ingenio y la chispa que derramaba en juegos de palabras y burlas por los patios de San Marcos. "A ese pintor abstracto no *lo he* oído bien", decía, y también, sacando pecho: "Yo creo en el materialismo dialéctico y mi mujer me apoya". Traía los originales de lo que sería un magnífico libro —*Poesía concreta*—, unos poemas comprometidos, de aliento justiciero, hechos con artesanía y buen oído, juegos de palabras, encabalgamientos desconcertantes y desplantes morales y políticos, un poco en la dirección en que había orientado su poesía, en España, Blas de Otero, de quien Romualdo se había hecho buen amigo. Y en un recital que hubo en San Marcos, en el que participaban varios poetas, Romualdo fue la estrella, arrancando —sobre todo con su efectista *Canto coral a Túpac Amaru que es [la] libertad*— ovaciones que convirtieron al salón de San Marcos poco menos que en un mitin político (1993: 283-284).

Sus inicios literarios tuvieron un aliento familiar especial:

"Mi madre —cuenta Romualdo— era amiga de la poesía; también mi viejo abuelo Romualdo; [...]. En todo ese ambiente, innumerables tíos, pintores, poetas, fui creciendo. Mi primer

> contacto con la literatura fue, como era de esperarse, José Santos Chocano. A Chocano le debo algo que no es precisamente el sentido mesiánico del que habla Bendezú, sino el amor por la imagen y la metáfora".

Más adelante, su vida de literato se amplía y se inclina también por el dibujo —la caricatura. Ambas facetas le dieron un espacio importante en la vida cultural que surge en la década del '50. Vargas Llosa al evocarla —en el texto ya citado— confirma ese diagnóstico. En esta entrevista se registra estos inicios de gran originalidad:

> Muy joven frecuentó el periodismo, colaborando en diversos diarios y revistas. Sus ilustraciones, principalmente las caricaturas políticas que publicó en estas revistas, alcanzaron gran prestigio y difusión. Algunas de ellas fueron reproducidas en revistas extranjeras, como *Time* de Nueva York. En esa época popularizó el seudónimo "Xanno".
>
> [...]
>
> Como Alberti, Romualdo comenzó dibujando[38]. Más tarde, estimulado por ciertas lecturas, se propuso hacer poesía. Con Carlos Germán Belli, Demetrio Quiroz Malca y otros fundó la revista *Epsilon*, donde aparecieron sus primeros poemas. A los 22 años, como Alberti, obtuvo por su primer libro *La torre de los alucinados*, el Premio Nacional de Poesía.

38 Como lo indicamos en el Capítulo II, Romualdo ilustraba las entrevistas semanales de Vargas Llosa en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio*.

Resulta interesante conocer la influencia decisiva que tuvo la estadía de Romualdo en Europa. No sólo por la experiencia vital sino también por la nueva orientación a su poesía, la cual habría de ser decisiva en la propuesta de una nueva alternativa a la poesía peruana:

> "Europa obró en mí una transformación radical desde todo punto de vista. Fue específicamente en Italia, en medio de una gigantesca manifestación contra la guerra, en Florencia, descubrí el valor de la solidaridad. Entonces, pude encontrar en esa realidad, el sentido cabal para mi poema "Dios material", que antes había intentado con el mismo título en el Perú, sin éxito. Ahí, en ese instante, comprendí lo que es el realismo social".

La última expresión, nos da idea muy clara de lo que Romualdo habrá de defender con energía y en todas las tribunas a su disposición : el realismo.

Consciente de que la escritura poética requiere de rigor,

> Romualdo afirma que cada uno de sus libros ha sido una experiencia: "no sólo en el fondo sino en la forma; el adiestramiento técnico, sin cuyo dominio es imposible escribir con plenitud".

Su disposición intelectual no solamente es de creador, también los es como crítico de arte:

> Romualdo cultiva la crítica de arte. La polémica sobre Vallejo, la polémica sobre el arte integral, sus campañas en contra del arte abstracto y a favor del realismo, han removido espectacularmente los círculos intelectuales. Atacado y defendido con pasión, Romualdo, en todas estas oportunidades, ha conseguido, cuando menos, convulsionar un ambiente tradicionalmente letárgico.

Sus preferencias que refiere en esta entrevista, son tanto de las artes plásticas como de la literatura; veamos:

> Los artistas preferidos de Romualdo son, principalmente, en pintura Diego Rivera, Siqueiros, Orozco, y otros mexicanos; y en literatura, Pablo Neruda, Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Howard Fast, Langston Hughes, la novelística ecuatoriana, y entre los peruanos Vallejo, Alegría, Arguedas, y en general "los poetas peruanos que se mantienen alertas a los problemas de su pueblo".

Juan Ríos[39]

A fines de la década del '50, al terciar Julio Ramón Ribeyro en la polémica sobre la poesía que debería escribirse, a propósito de la aparición de *Edición extraordinaria* señala:

> La democratización de la poesía acarrea, a menudo, su empobrecimiento. Creo, personalmente, que quedan dos caminos igualmente interesantes, por donde sacar a la poesía de la encrucijada donde actualmente se encuentra: incorporándola al teatro o confundiéndola con la canción (Ribeyro 1959).

Es muy posible que Ribeyro (a la postre también autor teatral), al hacer esta propuesta, haya tenido en mente la obra dramática de Juan Ríos, ya que lo percibimos de modo implícito en esta afirmación[40]. Además, debe tenerse en cuenta que Ríos era un poeta reconocido y galardonado a la par que como dramaturgo[41]. Esa alianza de poesía y teatro hace de Ríos un autor con singulares dotes de expresión artística.

---

39 3 de marzo de 1957, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 245); Delgado (1986, VIII: 15); Tauro (1987, 5: 1799).
Véase en el Capítulo IV, el comentario de Vargas Llosa a la puesta en escena de*Ayar Manko.*

40 No descartamos que el teatro de aliento lírico, llevado a cabo por dos autores notables como Raúl Deustua y Ricardo Peña Barrenechea —fallecido tempranamente en 1939— haya influido de algún modo en esta observación. Asimismo, el impacto del teatro lorquiano en Hispanoamérica, es otro elemento de juicio a tenerse en cuenta.

41 Ha sido ganador de cinco premios nacionales de teatro y dos de poesía. En teatro con las siguientes obras: *Don Quijote* (1946); *Medea* (que luego tituló *La selva)* (1950); *Ayar Manko* (1952); *Argos* (que luego tituló *El mar)* (1954); y, *Los desesperados* (1960). En poesía con los siguientes libros: *Cuatro poemas a la agonía* (1948) y *Cinco cantos al destino del hombre* (1953).

Sus inicios no son de entusiasmo por la literatura:

> A Juan Ríos, de adolescente, no le atraía la literatura, sino el riesgo y la aventura: "Me hubiera gustado, dice, pelear por las causas nobles". Pero, una afección al corazón que sufrió cuando era muy joven cortó de un tajo esta ambición.

Cuando tiene que escribir para suplir esa imposibilidad de la aventura y riesgo vitales, lo hará sin convicción hasta conseguir madurar su propio descubrimiento:

> Entonces se dedicó a escribir, a manera de una compensación: durante muchos años escribió sólo esporádicamente, sin dar importancia a su trabajo, porque "no creía en realidad que fuera mi vocación". A instancias de un amigo, Xavier Abril, se imprimió años después *Canción de siempre*, en una edición muy limitada, "que casi no circuló entre la gente del oficio".
>
> Ríos considera que "empezó a escribir seriamente" en 1946. Para poder postular a una beca que ofreció el Gobierno francés, era preciso poseer algún título. Precisamente en esos días se cerraba el plazo del Concurso Nacional de Teatro: Ríos escribió su drama *Don Quijote*, que fue premiado, apenas en siete días.

Ríos revela tener una producción teatral abundante e inédita: *Don Quijote, Prometeo, El reino sobre las tumbas, Los bufones, Los mirmidones, Los desesperados, Tebas, Los hijos de Abraham Costa* y *Ayar Manko*, así como también lo es su poesía:

> La obra poética de Juan Ríos, inédita casi en su totalidad, puede dividirse en tres ciclos: el primero comprende tres libros: *Las tinieblas, Invitación al asesinato* y *Temporada en la tierra*, y puede definirse como "un caótico inventario del mundo de esta época, el mundo de las guerras y los campos de concentración. "Estos poemas pretenden dar un testimonio de "la locura colectiva" y sintetizar la realidad interior y exterior. El estímulo que los orienta es, en cierta forma, "una búsqueda de la catarsis por el horror". El segundo ciclo, comprende bajo el título común de *Tierra firme* los libros *La inmortal agonía, Estatura del hombre* y *Continente abisal*. Los poemas que componen estos volúmenes pueden incluirse dentro de la llamada "poesía social". [...] El tercer ciclo, reunirá otros tres libros con el título *Universo transfigurado*. Sólo dos de ellos están terminados: *Cinco poemas a la agonía* y *Cinco cantos al destino del hombre* [42].

Ríos opina sobre la "poesía social", la misma que comenzó a publicarse en esta década en gran escala, y ofrece un deslinde en este debate generacional:

> Para Juan Ríos, "Poesía social no significa de ningún modo poesía de propaganda. Es decir, no se trata de una adhesión a consignas políticas sino a la dicha del hombre contra las injusticias.

---

42 Cf. *Primera antología poética. Prólogo de Xavier Abril.* Lima, F. Campodónico Editor, 1981. "Con selección de juicios críticos. Constituye una amplia antología de los primeros libros de los tres ciclos o series (*Las Tinieblas, Tierra Firme* y *Universo Transfigurado*) que conforman la obra poética —arquitectónicamente estructurada— de J.R.; en su mayor parte material inédito" (González Vigil 1984a: 480).

Resulta de gran interés esta distinción para situar la práctica de la llamada "poesía social". Ríos le parece que ésta no puede ser confundida con la "poesía de propaganda", de "consignas políticas", o sea toda aquella escrita sin intención poética, con la sola imposición ideológica. La poesía que él defiende —la misma que adhiere su teatro— expresa "la dicha del hombre contra las injusticias".

Julio Julián[43]

Periodista y narrador, Julio Julián (nombre literario de Julio Vargas Prada) declara que "desde muy joven trabajó en el periodismo, en el que ha sido su ocupación predilecta".

Su inicio literario sucede en la época de estudiante secundario:

> Su primer escrito fue una novela, policial y fantástica, que trabajó cuando estaba en tercero de media.

Luego habrá de dedicarse por entero al periodismo:

> Desde entonces ha desarrollado una activa labor, sobre todo en el periodismo. Tiene publicadas hasta la fecha cerca de millar y medio de artículos sobre temas literarios, sociológicos e históricos.

No obstante esta predilección, Julio Julián es ganado por la narración:

> Sin embargo, ni el periodismo ni la Universidad le han apartado de la literatura de imaginación. Una de sus primeras publicaciones fue, precisamente, una novela, de carácter histórico, que se desarrolla en la época de la guerra con Chile, que escribió a los veinte años.

---

43 28 de abril de 1957, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 333); Rojas Samanez (1986, IX: 210-211).

El trabajo literario es para él sinónimo de cuidado y dedicación:

> A pesar de su vasta labor literaria, Julio Julián afirma que le cuesta gran esfuerzo escribir, sobre todo, los cuentos y la novela. Por eso, dice, revisa y corrige innumerables veces y deja que "duerman varios años" sus narraciones antes de ser publicadas.

Opina que existe una literatura peruana:

> Julio Julián cree que existe una literatura peruana, que sería "aquella que expresa un punto de vista nuestro frente a todas las circunstancias de la vida. En consecuencia la literatura peruana no se circunscribe a temas peruanos, ni mucho menos nacionales. Tampoco es necesario ser de nacionalidad peruana. Es peruana, literariamente hablando, toda obra que transmite una actitud auténtica e inconfundiblemente peruana".

Aquí desarrolla una importante descripción del concepto de lo que es la literatura peruana. Util para contrastarla con lo que otros autores han expresado sobre el particular.

En cuanto a sus preferencias literarias:

> Julio Julián admira a los escritores de la generación novecentista, en especial a Víctor Andrés Belaunde de quien se considera discípulo. Sus autores preferidos son en el Perú: Palma, Riva-Agüero, Belaunde, Martín Adán, Eguren y Ciro

Alegría. Cuando tenía dieciocho años su autor preferido era Rubén: después lo fue Gabriel Miró; ahora no lo sabe: "La gente, dice, me pregunta a cada paso si he leído los autores del momento. No. Aún no. Todaviá estoy tratando de cubrir mis grandes lagunas con el conocimiento de los clásicos castellanos".

Emilio Romero[44]

Autor de un libro olvidado pero cuyo tema es de palpitante actualidad, *El descentralismo* [45], Emilio Romero es un reconocido economista[46] que, además, hizo literatura. La entrevista trata de rescatar el aporte de Romero a los estudios económicos, principalmente. Menciona, por ejemplo, el impacto de un libro suyo, clásico ahora en el estudio del mundo aimara, *Monografía de Puno:*

> Simultáneamente con sus estudios universitarios, Emilio Romero trabajó acumulando datos acerca del departamento de Puno, para su *Monografía de Puno* que publicó en aquella época. "En ese libro —cuenta el doctor Romero— elogiaba a la raza aymara y decía que era superior a la quechua. Este hecho me dio el honor de que José de la Riva-Agüero presentara una ponencia, en un congreso en Roma, refutando mis afirmaciones".

También refiere su vinculación con Mariátegui:

> Al venir a Lima, Romero se vinculó al grupo Amauta. Fue muy amigo de Mariátegui y de José Sabogal. En aquella revista publicó varios ensayos. En los *7 ensayos de interpretación de la*

---

44 2 de junio de 1957, p. 4. Para mayores datos sobre el autor consúltese: Romero de Valle (1966: 279); Delgado (1986, VIII: 91-93); Tauro (1987, 5: 1829); Tord (1978: 184-190).

45 Lima, 1932.

46 Su obra principal en este campo es *Historia económica del Perú*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1949.

realidad peruana, Mariátegui se refirió varias veces "a la interpretación del fenómeno religioso entre los indios" que Romero había esbozado en su libro *Tres ciudades del Perú.*

Señala cómo se originó su único libro de corte literario:

> Junto con sus estudios económicos y sociológicos, escribía también descripciones y relatos. Enrique Bustamante y Ballivián animó a Romero a reunir aquellos en volumen. Así apareció *Balseros del Titicaca* [47]

47 Lima, Ediciones "Perú Actual", 1934.

Capítulo IV

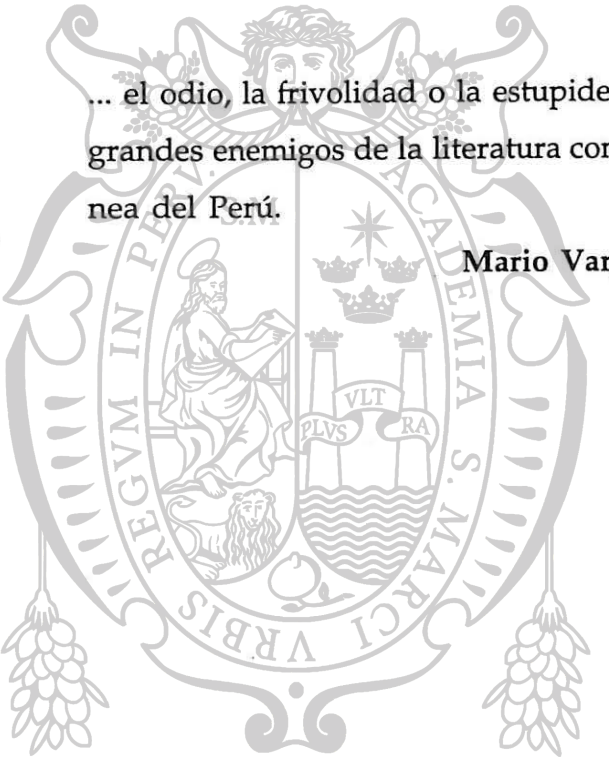
RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

1954-1959



... el odio, la frivolidad o la estupidez, los tres grandes enemigos de la literatura contemporánea del Perú.

Mario Vargas Llosa



Un acercamiento a la literatura peruana

En esta sección que denominamos *Reseñas bibliográficas*, comentamos las reseñas que Vargas Llosa hizo a libros de poesía y de narración peruanos. Fue un modo de acercarse a la literatura peruana, ya en el plano del juicio directo, sin estar a la sombra de un autor entrevistado. Es la parte operativa, diríamos, de su asedio a la producción literaria nacional de entonces.

También incluimos los comentarios a las puestas en escena de dos obras de teatro, autores que ya antes los había entrevistado para sus secciones *Narradores Peruanos* y *Escritores Peruanos*. La inclusión obedece a que, al fin y al cabo, el teatro refleja, a pesar de ser también un espectáculo, un texto literario[1] .

---

1 Este interés de Vargas Llosa por la dramaturgia, podría estar vinculado a sus primeros escarceos teatrales. Vargas Llosa lo recuerda así:

> En ese año de 1951 escribí una obra de teatro: *La huida del Inca*. Leí un día, en *La Crónica*, que el ministerio de Educación convocaba a un concurso de obras teatrales para niños, y ése fue el acicate. Pero la idea de escribir teatro me rondaba desde antes, como la de ser poeta o novelista, y acaso más que estas dos últimas. El teatro fue mi primera devoción literaria. [...]
>
> Esa obrita fue, hasta donde yo recuerdo, el primer texto que escribí de la misma manera que escribiría después todas mis novelas: reescribiendo y corrigiendo, rehaciendo una y mil veces un muy confuso borrador, que, poco a poco, a fuerza de enmiendas, tomaría forma definitiva. [...] mi obra —espantosamente subtitulada *Drama incaico en tres actos, con prólogo y epílogo en la época actual*— [...]. (1993: 121 y 122).

Hemos optado por cernir parte del material como una unidad. Por ejemplo, algunas críticas publicadas como homenaje o reivindicación literarios (los dedicados a Moro y José Santos Chocano), en un solo bloque. Para de ese modo facilitar el ordenamiento de las ideas que allí se exponen.

Estas reseñas se publicaron en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio,* en su mayor parte. Las otras corresponden a *Cultura Peruana, Literatura,* en Lima, y *Estudios Americanos* en Sevilla.

Lo singular de estos escritos es que ofrecen la oportunidad a Vargas Llosa para reflexionar, insistentemente, sobre los géneros (poesía, narración y teatro), las orientaciones literarias peruanas (indigenismo, realismo social) y la vocación del escritor (Moro, Chocano). También para participar polémicamente en las tomas de posición de la época (la aparición de *Edición extraordinaria* de Alejandro Romualdo; la *Anthologie de la poésie iberoamericaine* de Federico de Onís).

En la lectura de estas reseñas descubrimos a un crítico agudo, inteligente, polémico, obsesionado por la idea de cambiar la estética literaria, introduciendo rigor y limpieza en la ejecución de la escritura.

Es un creador que pugna por una visión cosmopolita de la literatura. Romper el cerco de lo nativo, del localismo que recorta enormemente la capacidad de renovar los géneros y temas. Vargas Llosa logra imprimir una gran pasión crítica a estos escritos, muchos de ellos circunstanciales

pero que tienen el sello de una actitud consecuente. Sus preocupaciones para entender cómo la narrativa debe ser revisada, por ejemplo, se ve en cada entrelínea de sus críticas a libros de cuento o novelas. Es una obsesión que tiñe estos textos, además de toda su producción de estos años.

Las reseñas bibliográficas no podrían entenderse ni sentirse tan claras, si no tuviéramos presente el trabajo que realizó al entrevistar a los autores peruanos en sus dos secciones, ya vistas por nosotros en los capítulos precedentes. Estas reseñas confirman e ilustran las entrevistas.

Asimismo, estas recensiones también nos descubren a un narrador apasionado por la poesía, sobre todo aquella que encarna una absoluta rebeldía en su textura lírica más que en su postura ideológica —como son los casos de Belli y Moro.

La lectura de estas reseñas tiene el atractivo de mostrar una permanente pugna con el medio intelectual limeño.

No hay isla feliz de Sebastián Salazar Bondy[2]

Vargas Llosa recordará muy nítidamente esta nota crítica a la puesta en escena de *No hay isla feliz*[3]:

> Como todo joven aspirante a escritor, yo practicaba el parricidio, y Salazar Bondy, por lo activo y múltiple que era —él parecía representar a ratos toda la vida cultural del Perú—, resultaba el "padre" al que mi generación tenía que sepultar a fin de cobrar una personalidad propia, y estaba muy de moda atacarlo. Yo lo había hecho, también, criticando con severidad, en *Turismo*, su obra de teatro *No hay isla feliz*, que no me gustó (346).

---

2 Firmada con el seudónimo *Vincent Naxe* y con el título "Teatro", Vargas Llosa publicó en *Turismo* (Año XVIII, N° 171, Abril-Mayo de 1954, pp. [25-26]) tres reseñas de puestas en escena realizadas por el Club de Teatro en la temporada de 1954. Una de ellas corresponde a la pieza teatral de Salazar Bondy —y que aparece en la p. 26. Las dos restantes están dedicadas a *Amor maternal* de Auguste Strindberg (p. 25) y *Farsa del cornudo apaleado* de Alejandro Casona (p. 26). La minuciosa bibliografía de Hirschhorn (1990) no la menciona.

3 *No hay isla feliz. Drama en tres actos (el primero y el tercero divididos en dos cuadros).* Se estrenó en Lima, el 29 de abril de 1954, por el elenco del Club de Teatro, bajo la dirección de Reynaldo d'Amore.
Esta pieza ha tenido gran difusión en texto impreso; pueden consultarse las siguientes ediciones:
1a.: Lima, Ediciones Club de Teatro, 1954. 11 p. Con *Prólogo* de Jorge Basadre.
2a.: *Teatro peruano contemporáneo.* Prólogo de José Hesse Murga. Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, 1959, pp. [203]-305.
3a.: S.S.B., *Teatro.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1961. 217 p. (Gran Teatro del Mundo). [Contiene: *Rodil, No hay isla feliz, Algo que quiere morir, Flora Tristán*].
4a.: S.S.B. *Piezas dramáticas.* Lima, Patronato para la publicación de las obras de Sebastián Salazar Bondy, Francisco Moncloa Editores S.A., 1967, pp. [99]-167. (Obras de Sebastián Salazar Bondy. Tomo 2) Lleva como *Prólogo*, "Sebastián Salazar Bondy en su teatro", de José Miguel Oviedo.

Ciertamente, es áspera su crítica pero esto no le resta valor. Debemos recordar que Vargas Llosa ha señalado que el teatro fue su primera devoción literaria (1993: 121). En efecto, es autor de una obra teatral cuando apenas frisaba los quince años: *La huida del inca*. No debemos extrañarnos que inicie su carrera como crítico censurando severamente una pieza teatral que más tarde señalará como perteneciente al proceso de "descosmopolitazación" de Salazar Bondy (1966: 44).

Vargas Llosa resume así la trama de la obra:

> La acción, enclavada en un pueblito austero del Sur, trae una cruda verdad de nuestro suelo, a través de una familia, que, como el pueblo, está condenado a destruirse bajo el dictamen de un sino fatal.

Inicia su comentario haciendo un balance de la producción teatral de Salazar Bondy:

> Cierto desasosiego indagatorio había despertado en quienes conocemos la trayectoria teatral de Salazar Bondy, el anuncio de una nueva obra suya. Una variada labor, como de cierto tanteo intelectual, procedía a *No hay isla feliz* y *Como vienen se van...*

Ese "(c)ierto desasosiego indagatorio" y "cierto tanteo intelectual" se refieren indudablemente a la búsqueda del género que exprese con mayor

rotundidad escénica lo que Salazar Bondy podía ofrecer, vistas sus cualidades mostradas en las obras anteriores[4], que el mismo Vargas Llosa señala:

> [0bras] en las que el joven autor exponía elegante ironía y fina penetración temática le sindicaban, con promisorias evidencias para la comedia; posteriormente su incursión en el género dramático con *Rodil* denotaba habilidad en el trazo de caracteres y conocimientos técnicos del desenvolvimiento escénico.

Con estas virtudes anotadas, Vargas Llosa emprende su crítica señalando los puntos centrales de la obra:

> Plantear la repercusión humana de un problema extendido sombríamente sobre una colectividad condenada a desaparecer y que culmina en un sucesivo desgarramiento familiar —que va minando la voluntad y devastando las energías de un hombre que aspira a trazarse un camino de vida— son los cimientos fundamentales que sostienen a *No hay isla feliz.*

Esta puntualización le servirá para desarrollar los aspectos que considera, en términos generales, de insuficientes:

> La hondura que persigue el autor [...] se expande pluralmente por sobre el tema central y margina multitud de problemas

4 Las piezas teatrales que anteceden a *No hay isla feliz* son: *Amor, gran laberinto* (1947), *Los novios* (1947), *El de la valija* (1948), *Pantomimas* (1950), *Rodil* (1952).

particulares en un desmedido afán de aprisionar lo angustioso de una realidad.

Hace muy pocas concesiones. Al parecer, la marginación de hechos particulares y un "desmedido afán" por querer captar la realidad de modo "plural", son algunas de las fallas que advierte Vargas Llosa. Más adelante expondrá las objeciones que hacen de esta pieza una "imprecisión" dramática.

> Es admirable la extensión subjetiva y social que ha generado el nuevo drama de Salazar Bondy; pero, tal vez por ese intento excesivo de universalidad, que se aleja demasiado de la medida que hace de la pieza teatral una unidad objetiva, con vivencias particulares y diferenciales, la presencia inmediata de la obra acusa debilidad en la acentuación de las diferentes personalidades, resultando en muchos momentos todas ellas como facetas de una sola vida humana nebulosa e incierta. Y esta imprecisión en los caracteres es más notoria en el personaje central, que en el diálogo se ve desfigurado y ensombrecido por la levedad de su trazo psicológico.

En resumidas cuentas, "ese intento excesivo de universalidad" hace que la pieza pierda equilibrio como engranaje escénico y también como un conjunto de personajes humanos diversos y auténticos.

Pero no todo es crítica acerba:

> Unicamente *Ramón* —encarnación del destino cernido inclemente y trágicamente en torno a *Daniel*— escapa a esta imprecisión. Sus impresiones se concatenan a una ideología definida concretamente. Y ello traduce todo el contenido humano de la obra a un desconcertante mensaje de negación.

En los tres párrafos siguientes, Vargas Llosa rescatará los méritos de los actores y de la puesta en escena.[5]

Es oportuno señalar que esta crítica no es al texto de *No hay isla feliz*, ciertamente, pero que tiene mucho que ver con la recepción que de él tiene el espectador. La lectura que de ella pueda hacerse, puede cambiar muy poco, por ejemplo, la construcción psicológica de los personajes. La representación no es sino una interpretación de lo que el texto ofrece. Por eso es que consideramos su comentario en este capítulo de reseñas.

---

5 Es muy probable que Salazar Bondy leyera esta crítica tan adversa, y otras más, pero en todo caso, se vio precisado a responder sin aludir a ninguna en particular. Fue un excelente ejercicio de responderles con fineza, pues el sentido de esta respuesta es tanto expresar su solidaridad al trabajo de la gente de teatro —con la cual él se hallaba muy ligado—, como enjuiciar su propia obra desde la óptica de un espectador. Leamos las partes sustanciales de esta "autocrítica" como él la denomina:

> Vista ya no en el papel, sino en escena, viviente, me siento satisfecho de *No hay isla feliz*. En primer lugar, he comprobado que me siento en posesión de buenos medios técnicos y ante una variedad de temas que, no obstante ser peruanos, poseen vigencia universal y sentido humano. Me parece que he conseguido lo que quería plantear en términos absolutamente dramáticos un problema actual. [...]
>
> La representación me ha revelado, entre otras cosas —y ésta es la ventaja del estreno—, que todavía me dejo seducir por las palabras. En algunos instantes sobran algunos parlamentos. Es un defecto menor. Tengo ahora conciencia de él y en la próxima pieza ya en gestación, no aparecerá. Es difícil adquirir la medida justa de lo oral en el teatro, pero creo que ya la poseo.
>
> En cuanto a la interpretación, quiero declarar que es la primera vez —y he estrenado nueve obras, incluyendo juguetes y monólogos— que la encarnación se identifica con mi percepción de los personajes y los hechos (Salazar Bondy 1954).

El teatro es para ser representado, fundamentalmente. No tiene otro objeto. El texto sirve para efectos del análisis literario, y a través de él juzgar ya no sólo la pericia técnica en cuanto al arte escénico, sino la elaboración compleja de personajes, situaciones, temas, épocas, etc.

En el Capítulo II nos hemos referido a las declaraciones de Salazar Bondy en torno a su vocación por el teatro. Allí puede verse que Salazar Bondy, al igual que Vargas Llosa, le apasiona el teatro —a pesar de practicar géneros tan diversos como el cuento, el ensayo, la novela, el periodismo, la poesía, etc.

Años más tarde, José Miguel Oviedo habrá de enjuiciar de modo preciso el significado que tiene *No hay isla feliz* en el desarrollo del teatro peruano contemporáneo:

> En *No hay isla feliz*, SSB ajustó más su pensamiento teatral a una problemática nacional desde un punto de vista que empezaba a ser característico de su convicción intelectual: el de la clase media, representada por gentes anquilosadas, por recién venidos o transeúntes que buscan realizar el sueño imposible de la felicidad, que renuncian a la identidad social, que claudican ventajosamente o que se destruyen. *No hay isla feliz* es, todavía, boceto de un planteo social que entonces no estaba perfeccionado (Oviedo 1966: 87-88).

Novela y cuento[5bis]

Bajo este título, Vargas Llosa procede a reseñar dos libros, uno de ellos la novela *Búsqueda* [6] de Augusto Tamayo Vargas, y el otro un volumen de cuentos, *Lima, hora cero,*[7] de Enrique Congrains Martín.

Asimismo, el espacio le servirá para hacer una reflexión muy rápida sobre estos dos géneros en el Perú. Se explayará más en el de la novela. Tanto es el interés del autor en esta disquisición, que si bien "(l)os fines de este trabajo se limitan a reseñar particularmente las obras de los géneros señalados, [se hace] más con un objetivo documental que analítico". En efecto, lo que trata de mostrar Vargas Llosa con estas dos reseñas, es confirmar sus juicios sobre la novela y el cuento en el Perú.

Resulta muy esclarecedor este artículo para estudiar los orígenes del pensamiento literario del autor de *La casa verde*. En realidad, a Vargas Llosa se le ve preocupado por el destino de la novela peruana, por sus limitaciones, su tradición muy endeble. La parte introductoria a estas reseñas trata de modo amplio sobre este problema que hasta hoy le inquieta (Vargas Llosa 1990):

> La aparición de una novela, en el Perú, ha constituido hasta el presente un hecho de excepción, por lo insólito.

5bis *Turismo*, Año XIX, N° 172, Junio-Julio de 1954, p. [12].

6 *Búsqueda; novela*. Lima, Imp. D. Miranda, 1953. 193 p.

> Acercarse a la novelística peruana es encarar un conjunto de obras nacidas casi exóticamente, desconexas, a veces por grandes lapsos temporales, y, siempre, diametralmente distantes en cuanto a propósitos, técnica o motivos se refiere. Intentar un enfoque generacional —en las dimensiones culturales de corriente o escuela del término y no en su concepción cronológica, inútil si se agota en su estricto sentido etimológico, que es el caso nuestro—, estableciendo símiles formales y de contenido, enfrentando periodos literarios contrapuestos ideológicamente, analizando las causas ambientales que determinaron los linderos por los cuales avanzó la novela peruana a través de su historia resulta de toda suerte empresa artificial e innecesaria, tanto por el individualismo marcado en que devino lo desarticulado de la producción, como por la ausencia de elementos trascendentales en la misma. A lo más convendría, dada la necesidad histórica de un análisis de esta índole —al cual llegarían conforme un severo planteamiento crítico solo una docena de obras— apuntar la continuidad de ciertos trazos de tipo local, que empero su endeblez estética, bocetarían algunos rasgos comunes a lo largo de su despoblado panorama.

Como puede observarse, existen una serie de puntos en el tema de la novela en el Perú. Podemos señalar algunos, que consideramos de utilidad para las posteriores incisiones del autor en este debate:

1° "obras nacidas casi exóticamente, desconexas, a veces por grandes lapsos temporales": una evidente comprobación de que la novela peruana no ha tenido un desarrollo que podríamos llamar vertebrado, pero no por

eso debe haber "ninguna duda, [de] la existencia en el Perú de un proceso de creación novelística considerable desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días" (Bendezú 1992: 6).

2° "Intentar un enfoque generacional": esto es, considerar que la novela ha surgido dentro de marcos generacionales más o menos articulados. Es indudable que los esfuerzos individuales rebasaron la tradición a la que estaban insertos. No ha existido, pues, una relación directa entre lo que el medio ofrecía y los logros individuales (el caso más patente es el propio Vargas Llosa).

3° "la continuidad de ciertos trazos de tipo local": osea, el sello de lo propio del lugar, no tanto el sentido vernacular, sino el tinte de una población que difiere de otra, la psicología que mantiene cierto grupo humano a lo largo de siglos y épocas históricas.

Este último aspecto, es algo que interesa a Vargas Llosa relievar más adelante. Es así como, en el momento en que está enjuiciando el rasgo psicológico de los personajes de la novela de Tamayo Vargas, descubrirá un mérito, que la novela peruana pocas veces ha insistido: la indagación interior del personaje.

> Los méritos de la obra, a mi juicio, emergen de este planteamiento dual, proyectado de lleno hacia lo interior, que es algo apenas explorado entre nosotros. Ello demuestra un afán de universalidad tanto más plausible cuanto que es precisa-

> mente la ausencia en la novela peruana de motivos de raíz universal, lo que la ha constreñido a un absurdo localismo. Hemos explotado hasta ahora temas de muestrario turístico, obcecados por arrestos regionales, sin comprender que en el fondo, sólo evidenciaban una aridez espiritual deplorable y una carencia absoluta de valores literarios.

En la parte final de este último párrafo, vemos un ajuste de cuentas con la narrativa que abusó del color, de la textura chauvinista. Esto es explicable en la medida que el indigenismo inundó todo el arte peruano en un momento dado. Pero es pertinente que se exiga ese grado de universalidad —que ya hemos visto reclamar a los autores entrevistados por él.

Como puede verse, aquí hay todo un programa estético para la novela que pretende hallar en el Perú Vargas Llosa. No será si no él, precisamente, quien dé cuerpo a tal programa. Sus preocupaciones están estrechamente relacionadas con el propósito de una obra en ciernes. De pronto es todavía oscura la gestación de la novela que abrirá nuevas perspectivas a la literatura peruana, pero sí podemos comprobar que existía un sentido crítico muy definido para con el género que él ha perfeccionado, en nuestro medio, con linderos ecuménicos.[8]

---

7 *Lima, hora cero.* Lima, Círculo de Novelistas Peruanos, 1954. 167 p. Véase en el Capítulo II la entrevista de Vargas Llosa a Congrains.

8 Para una visión de conjunto sobre la novela peruana véase: Sánchez (1928), Escobar (1960), Castro Arenas (1967), Montalbetti (1982), Cornejo Polar (1989), Bendezú (1992).

Cuando se refiere al cuento, le asigna un valor muy importante respecto a la novela:

> Casi semejante por el pequeño número de obras y su estrecha proyección, se ofrece a la crítica el panorama del cuento peruano, aunque supera al anterior, ocupando en algunos aspectos, la vanguardia en el campo de la prosa imaginativa.

Efectivamente, el cuento ha sido muchas veces la mejor carta de presentación para avizorar el proceso de la narrativa peruana. Es una tradición muy sólida frente a la novela: las piezas maestras pueden vérselas con más frecuencia. Es un género que no ha dejado de ofrecer siempre hallazgos sorprendentes.[9]

También como la novela, el cuento adolece de la falta de ahondamiento del carácter interno, a "penetrar en el problema íntimo del hombre".

En cuanto al comentario propiamente dicho, la novela de Tamayo Vargas

> plantea fundamentalmente un problema psicológico: el contraste de dos caracteres —Eugenio, el introvertido; Gerardo, el extrovertido— y las reacciones de los mismos ante la crisis de la adolescencia.

---

9 Sobre el cuento peruano consúltese: Bazán (1942); Núñez (1963), Escobar (1960, 1964), González Vigil (1983, 1984b, 1984c, 1991a, 1991b, 1992).

[...]

... la acción externa, que transcurre en la selva, se percibe sólo cuando juega algún papel en el mundo íntimo del protagonista. La selva no se *siente:* es un punto de referencia.

El examen de esta dualidad en contraste hará que Vargas Llosa vea en él un mérito destacable:

Los méritos de la obra, a mi juicio, emergen de este planteamiento dual, proyectado de lleno hacia lo interior, que es algo apenas explorado entre nosotros.

Señala también algunas deficiencias pero que no invalidan el esfuerzo mostrado:

Por eso, *Búsqueda,* aparte sus desvalores —escuetismo formal de muchos pasajes en que se niebla la trama y se desdibujan las vivencias de los personajes, inclusión de relatos autónomos que abren paréntesis innecesarios en el cauce de la acción, los trances demasiado apresurados de ésta— tiene el valor inobjetable de utilizar elementos *de tipo universal* e intentar llegarse al hombre de nuestra tierra en su estricta condición humana, sin servirse de moldes superficiales y rechazando el cómodo camino del objetivismo exterior para emprender el arduo tránsito de escribir desde "dentro" del hombre, tal como Dostowievsky.

Señala finalmente:

> Como todo esfuerzo con miras plurales, que se traduce en un primer intento, el de Augusto Tamayo Vargas no se ha logrado plenamente. Pero por sobre las objeciones menores, que he señalado, se levanta lo trascendente de su propósito.

Como puede verse, a Vargas Llosa le ha servido esta reseña para convalidar sus puntos de vista sobre el tipo de novela que debería escribirse en aquella época. Por lo demás, *Búsqueda* es una novela que ha caído en el olvido y que casi nadie menciona en los balances de la narrativa peruana[10].

---

10 En *El pez en el agua*, Vargas Llosa ofrece dos recuerdos de su amistad con Tamayo Vargas, relación iniciada en la época que publicó la reseña a su novela. El primero versa sobre su actividad docente en San Marcos, como asistente de cátedra de Tamayo Vargas:

> En esos dos últimos años que estuve en el Perú, mientras escribía boletines de noticias para Panamericana, me las arreglé para tener un trabajo más: asistente de la cátedra de Literatura Peruana, en la Universidad de San Marcos. Me llevó allí Augusto Tamayo Vargas, catedrático del curso y que había sido conmigo, desde mi primer año de estudios, muy bondadoso. Era un antiguo amigo de mis tíos (y de muchacho, pretendiente de mi madre, como descubrí un día por otros poemas de amor que ella también escondía en casa de los abuelos) y yo había seguido su curso, ese primer año, con mucha dedicación. Tanto que, a poco de comenzar, Augusto, que preparaba una edición ampliada de su historia de la literatura peruana, me llevó a trabajar con él, algunas tardes por semana. Lo ayudaba con la bibliografía y pasándole a máquina capítulos del manuscrito.
>
> Alguna vez le di a leer cuentos míos que me devolvió con comentarios alentadores. Tamayo Vargas dirigía unos cursos para extranjeros en San Marcos, y desde que yo estaba en tercer año me había confiado en ellos un cursillo sobre autores peruanos, que dictaba una vez por semana y por el que ganaba algunos soles. En 1957, al entrar al último año de la Facultad de Letras, me preguntó por mis planes para el futuro. Le dije que quería ser escritor, pero que, como era imposible ganarse la vida escribiendo, una vez que terminara la universidad, me dedicaría al periodismo o la enseñanza. Pues, aunque seguía también, en teoría, con los estudios de Derecho —cursaba el tercero de Facultad—, estaba seguro

El comentario al volumen de cuentos de Congrains, tiene otras metas no sólo vinculadas al género sino también a encarar la "movilización" del realismo en la narrativa corta:

> Desde el filósofo llegado a la literatura en un afán de transparentar multitudinariamente sus concepciones teoréticas, has-

---

de no ejercer jamás la abogacía. Augusto me aconsejó el trabajo universitario. Enseñar literatura era compatible con escribir, pues dejaba más tiempo libre que otras tareas. Me convenía empezar de una vez. Había propuesto en la Facultad la creación de un puesto de asistente para su cátedra. ¿Podría proponer mi nombre?

De las tres horas de la cátedra de Literatura Peruana, Tamayo Vargas me confió una, que yo preparaba, con nerviosismo y excitación, en la biblioteca del Club Nacional o entre boletín y boletín de mi altillo de Panamericana. Esa horita semanal me obligaba a leer o releer a ciertos autores peruanos y, sobre todo, a resumir en un lenguaje racional y coherente mis reacciones a esas lecturas, haciendo fichas y notas. Me gustaba hacerlo y esperaba con impaciencia la llegada de esa clase a la que, a veces, el propio Tamayo Vargas asistía, para ver cómo me desempeñaba. (Alfredo Bryce Echenique fue uno de mis alumnos.) (1993: 399-400).

El segundo, cuando Tamayo Vargas interviene en la polémica suscitada por las opiniones vertidas por Vargas Llosa en una reseña a *Anthologie de la poésie iberoamericaine*, que publicó en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio* (9.06.1957) (véase más adelante el comentario a esta reseña):

> En la reseña, algo feroz, no me contenté con criticar al libro, sino deslicé frases durísimas contra los escritores peruanos en general, los telúricos, indigenistas, regionalistas y costumbristas y, sobre todo, el modernista José Santos Chocano.
>
> Me respondieron varios escritores —entre ellos Alejandro Romualdo, con un artículo en *1957* [...] y el poeta Francisco Bendezú, [...] que me acusó de haber agraviado el honor nacional por haber dejado maltrecho al eximio bardo José Santos Chocano. Yo le contesté un largo artículo y Lucho Loayza intervino con una lapidaria descarga. El propio Augusto Tamayo Vargas escribió un texto, en defensa de la literatura peruana, recordándome que "la adolescencia debía terminar pronto". Entonces me acordé que yo era asistente de la cátedra de aquella literatura a la que acababa de agredir (creo que en mis artículos sólo se salvaban del genocidio los poetas César Vallejo, José María Eguren y César Moro) y temí que Augusto, ante semejante incongruencia, me quitara el puesto. Pero él era demasiado decente para hacer semejante cosa y pensó, sin duda, que, con el tiempo, tendría más consideración y benevolencia para con los escritores nativos (así ha ocurrido) (1993: 404-405).

> ta el folklorista intruso que irrumpe en la novela con su caudal de jerga lingüística —abismalmente distantes en cuanto a importancia, pero semejantes por su condición literaria— el *realismo* se moviliza velozmente dentro de la literatura de hoy, hacia sinnúmero de ángulos, en mil y una concepciones diferentes. Esta danza alocada del término —que, ciertamente, nada tiene de común con el que signó la novela finisecular— plantea un problema mayor en el problema mismo de la literatura contemporánea. Los ribetazos de éste que conciernen a nuestro medio intelectual —expresión que debería entrecomillarse dubitativamente considerando qué significa a un puñado heterogéneo de falsas figuras, donde lo valedero constituye la excepción— súbitamente se ponen de relieve con *Lima, hora cero* de Enrique Congrains.

En efecto, la presencia de Congrains en el proceso del cuento peruano es de gran importancia, por un realismo totalmente novedoso en la narrativa:

> Los relatos de Congrains tienden a afincarse en la problemática del hombre peruano, aunque, desdichadamente, no ahonda su carácter interno —lo cual es soslayado empecinadamente— sino su apariencia exterior: las situaciones sociales en que se debate.

La narrativa de Congrains tiene como ingrediente fundamental "las situaciones sociales", el mismo que lo diferencia de la tradición realista inmediata anterior:

> Es innegable que las novelas de aventuras de Arturo Hernández son realistas, pero a su modo, y que ese realismo de ficción —permítaseme llamarle así ya que sólo a primera vista es contradictorio— es muy diferente del que campea en las páginas de "Los Palomino" o "Despacito".

Con esta salvedad, Vargas Llosa reconoce que esta

> actitud "realista" merece tomarse en cuenta, dejando de lado la pobreza de recursos que utiliza, puesto que ello está sujeto a superaciones posteriores, en tanto que lo anterior podría marcar un rumbo definitivo a su producción literaria.

Al observar que el propósito de denuncia que subyace en los cuentos de Congrains, cree que el narrador "se inclina peligrosamente hacia el panfletarismo", ya que interrumpe, el "cauce narrativo, continuamente, con exclamaciones que buscan el efectismo emocional".

Con todo, hay un voto a favor del autor de *Lima, hora cero:*

> La condición natural de Congrains para la narración se hace palpable en los esporádicos momentos en que boceta al hombre como individuo y no como una simple pieza social [...] y eso lleva a esperar de él una reconsideración en sus basamientos literarios. Su mejor cuento: "El niño de junto al cielo", revela sensibilidad para captar el fenómeno interno y su expresión colectiva.

Esta última apreciación ("captar el fenómeno interno y su expresión colectiva"), ha tenido un acierto imperecedero. Años después, las páginas de *No una, sino muchas muertes* refrendarán elocuentemente este juicio. Congrains ha construido una obra narrativa valiosa donde el individuo no sólo es "una simple pieza social", sino que también una singular expresión humana, en una colectividad compleja y única.

Años más tarde, en 1975, Vargas Llosa escribirá en un tono más afectuoso y ponderado su impresión definitiva de *Lima, hora cero:*

> Los cuentos, por lo demás, tenían un interés sociológico e informativo considerable. Inauguraban, en cierto modo, una narrativa centrada en la descripción y denuncia de la ciudad, contrapuesta a la que había sido hasta entonces temática dominante del cuento y la novela en el Perú: el mundo campesino. Los relatos de Congrains llevaban la literatura a las *barriadas*, argolla de chozas y cabañas de esteras, latas y adobes que comenzaba a espesar en torno a Lima su disparatada e inquietante presencia. En ese periodo, en el Perú, como en el resto de América Latina, alcanzó caracteres endémicos la migración rural hacia la urbe; en pocos años, Lima, que entonces se creía blanca, se volvió la ciudad mestiza e india que es ahora. El mundo de esas urbanizaciones que erupcionaban las afueras era algo lejano y casi abstracto para los lectores de clase media, y las páginas sencillas y algo ingenuas de *Lima, hora cero* y de *Kikuyo* les ofrecieron un cuadro vivo y directo de la humanidad que las poblaba, de la muerte lenta que constituía allí la vida. La visión era rápida, forjada a golpes de brocha gorda, pero sugestiva, y las rudimentarias tramas tenían la inmediatez y vivacidad de los buenos reportajes (1975: 8).

Ayar Manko, de Juan Ríos[11]

A sólo un mes de publicado el comentario sobre la puesta en escena de una obra de teatro nacional, *No hay isla feliz*, Vargas Llosa escribe otra a propósito de Sebastían Salazar Bondy, *Ayar Manko*[12] del poeta y dramaturgo Juan Ríos.

Para tener una idea de los propósitos teatrales de Ríos, será muy ilustrativo ver los textos que le sirven de exordio:

> En esta obra la estética importa más que el realismo, el símbolo más que la anécdota. La palabra y el movimiento, por tanto, deben alcanzar en lo posible un ritmo de sinfonía coral y de danza que fluctúe —de acuerdo con las circunstancias— entre la solemne lentitud del *adagio* y el dinámico *crescendo* del alegro con brío.
>
> *
>
> Esta pieza no pretende ser una reconstrucción histórica. Sin embargo, las notas insertas después del texto explican —a

11 Firmada con el seudónimo *Vincent Naxe* y con el título "Teatro" publicó en *Turismo* (Año XIX, N° 172, Junio-Julio de 1954, pp. [27-28]) tres comentarios depuestas en escena realizadas por la Compañía Nacional de Comedias. Una de ellas corresponde a la pieza teatral de Juan Ríos —y que aparece en la p. 27. Las dos restantes están dedicadas a *La salvaje* de Jean Anouilh (p. 28) y *Celos del aire* de José López Rubio (p. 28). Antecede a estas reseñas, "Compañía Nacional de Comedias: Temporada Oficial", que es un breve reseña a la actividad desempeñada por ésta en 1954. La minuciosa bibliografía de Hirschhorn (1990) no la registra.

12 Las ediciones que hemos podido revisar de *Ayar Manko* son en primer lugar, la que recoge el volumen colectivo *Teatro peruano contemporáneo*, Prólogo de José Hesse Murga, Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, 1959, pp. [89]-175; y, luego, *Ayar Manko; teatro.* Lima, Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura, 1963, 171 p. (Cultura Popular. Primera Serie, 4).

menudo indirectamente, puesto que muchas de ellas se refieren a acontecimientos posteriores a la leyenda dramatizada— la psicología, las costumbres y los actos de los personajes (Ríos 1959: 91).

José Hesse Murga sintetiza así la trama de *Ayar Manko:*

En *Ayar Manko* dramatiza Ríos una antigua leyenda incaica, consiguiendo un drama duro e intenso, en el que los personajes se mueven impulsados por un determinismo casi trágico: la ambición, "como la piedra que se despeña a la que es imposible detener", hace que los hechos terribles se encadenen y a las muertes vayan sucediéndose las muertes como en un absurdo juego sin objeto, planteado al desatarse las fuerzas del mal y apoderarse del corazón —siempre noble, a pesar de todo—, de Ayar Auka, "el cóndor convertido en serpiente", que al final morirá destruido por su propio fuego sin lograr comprender la íntima razón que le ha impulsado al mal, la última razón de sus actos y dudando casi de su propia realidad como ser:

"¿Existe acaso el demonio —se pregunta—; existimos nosotros? ¿O somos tan sólo la siniestra fantasía de un demente, la alucinación de una bestia feroz que se divierte con sus sueños?".

Tras la muerte de Ayar Auka, su hermano Ayar Manko será el encargado de clarificar las aguas turbias de las pasiones y logrará con su ejemplo que se unan los antiguos enemigos para conseguir que sea una realidad la prometida esperanza de paz que el juego de violencias y ambiciones había estado a punto de desbaratar. Será el encargado de hacer marchar jun-

> tos a todos los hombres del país formando "un solo pueblo, un solo pueblo en paz sobre la tierra..." (Hesse Murga 1959: 16-17).

Vargas Llosa considera que *Ayar Manko* tiene "calidad teatral [...] inobjetable y, sin eufemismos, es una de las más bellas piezas con que cuenta el teatro peruano, en su triste carrera de altibajos y tropiezos". Más adelante afirmará:

> Con características de teatro clásico —centramiento del tema en el diálogo, desenvolvimiento calmo de la acción, estatismo— *Ayar Manko*, no responde a un sentimiento poético puro ni el interés de los sucesos "se disuelve en lo meramente recitativo" como lo afirmara demasiado falazmente un crítico local. Esa llamada —impropiamente— lentitud representa un hecho definitivo de honradez intelectual. Juan Ríos ha huido del recurso barato y vulgar.

Defiende la actitud dramática de Ríos al no "concretar una situación particular dentro de la acción", ya que la obra no busca ventilar problemas individuales sino colectivos:

> Reducir la obra teatral a plantear un conflicto de relativos alcances humanos, es arribar al melodrama. Es absurdo acusar a Ríos de no concretar una situación particular dentro de la acción. Si ésta se extiende en el desarrollo de problemas diferentes que marginan lo definitivo de la trama, evidencia sin lugar a dudas un afán de universalismo, muy propia de una

> obra que intenta representar no a un hombre, sino a un pueblo, con todos sus caracteres subjetivos, bocetando sobre éstos a personajes representativos. En *Ayar Manko* es ostensible una lograda combinación de caracteres humanos. Los personajes están dotados de una naturaleza psicológica que debe precipitarlos a una acción trágica, no por una caprichosa y artificial trabazón escénica, sino por que así lo dictamina la personalidad de cada cual.

En síntesis, el drama lleva "un mensaje de amor, como culminación de la lucha del hombre contra la naturaleza y contra el hombre".

Vargas Llosa logra poner en juego su concepto de que "(l)a obra teatral se define por sí misma, con sus merecimientos o defectos, no por el género a que pertenece". Esto es a propósito de que la crítica del momento valoraba el teatro según su adscripción temática como el teatro escrito por los seguidores de Paul Claudel o T.S. Eliot. Rechaza pues una categorización estrecha, además que se conjuga con otras realidades artísticas.

Resulta sumamente revelador que esta obra de teatro, con tema precolombino adquiera una audiencia impresionante. A*yar Manko* ganó el premio de teatro de 1952. Esta obra explica, por otra parte, el interés que el tema incaico suscitaba entre los dramaturgos. (Vargas Llosa mismo pagará este tributo con *La huida del Inca).* La gesta del indigenismo había logrado poner el tema sobre el tapete. En esta generación postindigenista, vemos

que el tratamiento es mucho más depurado, y con una conciencia de que es un tema universal, no local. Vallejo ya había advertido esta cantera para la imaginación teatral (Sobrevilla 1994: 315-335) y puso en marcha la escritura de *La piedra cansada,* "última producción artística y teatral de Vallejo. La escribió en diciembre de 1937" (Podestá 1985: 117). Por lo tanto, es una consecuencia muy explicable esta obra de Ríos, además de unir la condición de poeta y dramaturgo, casi semejante al trajín creador de Vallejo.

Podemos agregar que, como antecedente inmediato, Bernardo Roca Rey escribió en París, en 1950, *La muerte de Atahualpa.* Ello para que podamos ubicar el sentido del tema tratado en *Ayar Manko* con limpieza artística y talento literario, pieza a la que Vargas Llosa concede "honda fuerza dramática y rica fluidez lírica".

Cuadernos de Composición. Tema: La estatua[12]

La reseña a esta singular manera de agrupar composiciones en torno a un tema dado, da la oportunidad a Vargas Llosa para referir esta clase de eventos en la época colonial (la academia del marqués Castell-dos-Rius, que funcionaba en el Palacio del virrey). En aquellos eventos participaban rimadores ilustres, con una finalidad casi frívola: "comprobar la pericia y el ingenio del escritor".

Este antecedentes sirve para resaltar que en el propósito de estos *Cuadernos de Composición* no asoma esta amenaza:

> No está precisamente en el sistema, sino en la intención y el criterio que los origina, el mérito de este tipo de ejercicios literarios. Impulsados por una finalidad exclusivamente artística, sin recortar la libertad creadora con la imposición de formalismos, antes bien estimulándola y orientándola temáticamente, los autores de los *Cuadernos de Composición* hacen suya la costumbre de don Manuel de Oms y sus adláteres, pero la presentan desde un plano nuevo, con una intención estrictamente estética. Y su actitud ofrece singulares ventajas, sobre todo de la crítica que puede analizar las reacciones psicológicas y las manifestaciones estilísticas de varios escritores ante un estímulo semejante, fijando los matices de su pensamiento, su fi-

12 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 21 de agosto de 1955, p. 9. Los textos que conforman esta edición de *Cuadernos de Composición*, han sido reeditados por González Vigil (1991a: 583-589).

liación ideológica y los recursos formales de que se valen para expresarla.

De modo que esta propuesta de ejercicio literario, tiene en los autores convocados una diferencia sustancial con los autores coloniales[13]. Asimismo, el tema elegido

> La estatua —expuesta así, tan enigmáticamente— ofrece a la imaginación un aire solitario de vaguedad, de imprecisión, con infinitas posibilidades de ubicación en la realidad.

Los autores que participan en esta experimentación, ejercen diversas modalidades de escritura. Luis Loayza es narrador; Sebastián Salazar Bondy, narrador, poeta, dramaturgo, crítico de arte, periodista; Alejandro Romualdo, poeta y dibujante; Abelardo Oquendo, crítico literario. De modo que esta experiencia resulta iluminadora de las posibilidades artísticas de una generación celosa de sus recursos expresivos.

El primer trabajo está firmado por Luis Loayza, quien

> ha estructurado un relato de contornos esotéricos, con un lenguaje pulcramente trabajado y admirable por su severidad y concreción.

13 Cf. Horacio H. Urteaga, "Las veladas académicas en el palacio de los virreyes (Episodios de la vida del marqués de Castell dos Rius, vigésimo cuarto virrey del Perú)", *Variedades*, Año XX, Número Extraordinario, 1 de enero de 1924, pp. 12-14.

...

> Loayza exhibe en su breve composición una prosa depurada, que fluye con gran serenidad, sin el menor alarde retórico, una técnica muy personal para enlazar las situaciones y emociones del argumento con un tono que varía desde el confidencial hasta el impersonal y, sobre todo, un pesimismo lleno de lucidez que no aparece como simple y circunstancial postura literaria, sino con sorprendente autenticidad.

Las virtudes mostradas por Loayza no son sino las bases fundamentales de su trabajo literario posterior. En todo caso, han sido refinadas e ido proponiendo una prosa que emerge con cuidada espontaneidad.

El segundo relato es de Abelardo Oquendo, de quien dice que es

> el relato [...] que con mayor precisión y excelencia literaria desarrolla el tema propuesto. La delicadísima concepción de su trama, la sencillez formal y su perfecta construcción ajustada a un acabado dominio del relato breve, denuncia al escritor de una convicción y de un estilo que ha superado la ingenuidad y el desasosiego indagatorio.

Vertiente que no transitó luego Abelardo Oquendo, ganado por la crítica literaria y la promoción de nuevos valores, como se puede ver en el caso específico de Vargas Llosa[14] .

---

14 Crítico perspicaz y de finas calas en la narrativa y la lírica —no sólo de autores peruanos—, y que no ha publicado hasta hoy un solo libro que reúna sus trabajos

Alejandro Romualdo es el tercer autor. Al parecer, aquí Romualdo aplica sus nuevas concepciones vinculadas al realismo:

> ... afirma su nueva posición realista a través de una estampa descriptiva...
>
> ...
>
> De su composición, llena de giros poéticos, se desprende alusiones y protestas que desbordan lo puramente literario, pero que son expresadas con sinceridad y con belleza, lo que la reviste de validez artística.

Tampoco Romualdo insistirá en la prosa que no sea la de confrontación de ideas, de planteamientos sobre arte y literatura. Su obra fundamental es la poética.

El tercer relato, firmado por Sebastián Salazar Bondy, está influenciado de su vocación teatral, sobre todo del género farsesco:

> ... ha concebido y expresado el tema de la estatua con gran jocosidad. Con lenguaje fácil y fluyente y utilizando aquel tono

---

dispersos en revistas y periódicos de Lima. A su fecunda labor crítica, debe sumarse la de traductor y promotor cultural, como ilustra esto último la estupenda revista *Hueso Húmero*, del que es uno de sus directores, además de la gestión al frente de la magnífica editorial Mosca Azul, que no es sino una extensión de su fervor por la literatura y cultura del país. En Abelardo Oquendo se concilian dos virtudes casi inexistentes entre críticos y estudiosos peruanos: una prosa de factura artística y un solvente rigor crítico. Su aporte a la crítica y los estudios literarios es de indiscutible valor, por lo que se hace imprescindible su lectura y estudio. En cuanto a la relación con Vargas Llosa, en los capítulos II y III señalamos los testimonios de éste sobre aquél.

de fina y humorística despreocupación de sus farsas teatrales, desarrolla un monólogo disparatado y divertido, que sin lucir mayores complicaciones técnicas e intelectuales, llega directamente al lector, capturando su atención y ofreciéndole una grácil y amable comicidad.

Cuentos peruanos[15]

Como en el caso del artículo "Novela y cuento", donde Vargas Llosa se detiene en la revisión de estos géneros en el Perú, lo mismo va a suceder en esta reseña. En las primeras consideraciones para entrar en el tema, resume así:

> La narrativa peruana no ha sido revisada aún de tal modo que una antología pueda reunir definitivamente los mejores trabajos elaborados en el difícil género del cuento. Los estudios habidos hasta la fecha, excluyendo el de Alberto Escobar pues no han sido publicados en su totalidad,[16] acusan un carácter más bien fragmentario, y, a veces, dudoso rigor crítico.

Debemos destacar dos aspectos en este párrafo. El primer aspecto: hay una expresión muy esclarecedora para efectos de ubicar a Vargas Llosa en la preferencia de géneros: "el difícil género del cuento". Es una confesión artística muy importante: en 1955, el autor de *La ciudad y los perros* reconocía en el cuento un género difícil, de ejecución nada fácil, por lo tanto, podemos colegir que hay una orientación consciente, a pesar de insistir él en este género, publicar un libro y ganar un premio. No hay más datos. El segundo aspecto, el "dudoso rigor crítico" en la evaluación de

---

15 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 23 de setiembre de 1955, p. 8.

16 Aquí se refiere al artículo de Alberto Escobar, "Asedio al cuento y la novela", publicado en *Letras Peruanas*, N° 2, Agosto de 1951, pp. 40-42 y 44. Al año siguiente, Escobar presentará en San Marcos su tesis de bachiller, *Contribución para un estudio del cuento y la novela.*

este género. Al parecer, existe un profundo descontento por parte de Vargas Llosa con la crítica anterior, que no supo (o no pudo) estudiar con rigor la narrativa corta. Será en esta generación del '50, precisamente, que aparezca la figura de Alberto Escobar, con renovador talento crítico, quien prepare una antología clásica en su forma y contenido en los estudios literarios peruanos: *La narración en el Perú* [17] . La atención al reclamo, pues, no se hizo esperar.

Luego de este introito, Vargas Llosa va de lleno a las bondades de la antología preparada por Congrains Martín:

> Por ello, aún el más débil esfuerzo de recopilación o de examen sobre los prosistas del Perú despierta simpatía y elogio. Enrique Congrains Martín, el entusiasta fundador del Círculo de Novelistas Peruanos, en su propósito apostólico de crear un público a la literatura nacional, acaba de editar una antología del cuento peruano[18], dedicada al estudiante secundario. Como aporte al estudio de nuestros narradores y como producto de un afán evangélico, su esfuerzo editorial es encomiable y ejemplar.

Vemos que subraya el interés porque se gane lectores para la literatura peruana. La simpatía que le despierta Congrains es por el mérito,

17 Lima, Editorial Letras Peruanas, 1956. 2a. ed.: Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960.

18 *Cuentos peruanos.* Lima, Círculo de Novelistas Peruanos, 1955. 131 p.

entre otros, ya comentados en los capítulos anteriores, de vender libros en un país donde muy pocos los leen.

Luego, pasa revista a los autores que incluye Congrains:

> *El vuelo de los cóndores,* de Valdelomar, abre el libro con un toque casi emocional. El mundo del circo, aprovechado con delicada sensiblería, sirve de escenario a un romance mudo y visual, apenas advertido por los protagonistas
>
> ...
>
> El cuento de Beingolea, *Mi corbata,* desarrolla argumentalmente una moraleja cuya síntesis aproximada sería: "Entre la mujer que te quiere desnudo y la que ama tus corbatas chillonas escoge la primera porque la dicha tiene olor a jabón de Windsor".
>
> ...
>
> De Fernando Romero, [...] *El abrazo,* relato selvático de truculento final.
>
> ...
>
> *Ya mujer,* de Salazar Bondy, retrata el ánimo de una niña que deja de serlo para convertirse en mujer. [...] Lo que puede sobrevenirle en esa vida nueva, "para la cual ha sido largamente preparada" —según frase final del relato— deja al lector un sabor de algo picante y sabroso que estimula la imaginación.

...

El relato siguiente es de Julio Ramón Ribeyro, sorprende por la armoniosa conjugación del factor expresivo, de la estructura y del argumento en la creación del clima permanentemente enfermizo de la narración, *Scorpio,* da en todo momento la impresión de sadismo. [...] El proceso débilmente iniciado por Clemente Palma, para introducir la perversidad en nuestra literatura, alcanza quizás con el relato de Ribeyro, la promesa de su próxima culminación.

...

La fuga, de Porfirio Meneses relata el tránsito de un misterioso personaje a través de pueblos desolados por la muerte. Al término de la narración se descubre, con sorpresa y con emoción, que el extraño individuo embozado es un recaudador de impuestos.

...

El último relato del volumen es *Anselmo Amancio,* de Congrains. Hubiera sido preferible, quizás, que en vez de este largo relato social, [...] hubiera incluido *El niño de junto al cielo,* de propósito y realización más próximas al público a que ésta se dedica.

Las caridades de la señora de Tordoya[19]

La reseña de este libro de cuentos de Enrique López Albújar[20], trae una contundente apreciación sobre este autor, la misma que discrepa con el juicio de un sector de la crítica que ve en él una "piedra angular para toda comprensión del 'indigenismo'" (Escajadillo 1986: 9):

> López Albújar capturó para la literatura, [...] los tipos humanos, las costumbres y sentimientos menos a propósito para despertar la admiración o la protesta por la realidad indígena. Su visión del indio, de la situación de éste en la vida nacional, fue simplemente la del observador frío y objetivo, que no se detiene sino en aquello que escapa a lo común, en aquello que aparece como desigual dentro de la normalidad. Por ello puede ser aventurado llamar a López Albújar escritor indigenista. La actitud de defensa, de resguardo, de ciertos valores nativos que lleva implícito el vocablo en nuestra literatura, está muy distante de la obra del escritor piurano. Y por ello, tal vez, su actitud y su obra de escritor son más estrictamente literarias, puesto que su acercamiento a la vida indígena concluye definitivamente con la exposición literaria de algún aspecto de aquella realidad; y no cifra la validez de esta exposición, ni la concibe como un simple medio para la consecución de otra finalidad que la puramente estética. Así, su vinculación con lo

19 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, el 29 de enero de 1956, p. 9. Véase en el Capítulo II la entrevista de Vargas Llosa a López Albújar.

20 *Las caridades de la señora de Tordoya; cuentos (Premio Nacional de 1950)*. Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, Editores, 1955. 212 p. Como *Prólogo* se incluye un estudio de José Jiménez Borja, "Una personalidad y una obra profundamente peruanas".

> serrano y con lo indígena, aparece sólo accidental y transitoria. Lo demuestra su último libro en que, salvo un cuento —"El maicito", llamado por Jiménez Borja "el último de los cuentos andinos"— nada habla el narrador de la vida andina nativa.

La visión que ofrece de López Albújar no es precisamente en abono de la imagen de un reivindicador de lo indígena. Esta actitud puede deberse a que la narrativa de este autor no tenga "otra finalidad que la puramente estética", sin una convicción ideológica por lo "serrano" y lo "indígena". El hecho de señalar que el tema indigenista aparece en su obra "sólo accidental y transitoria" puede explicarse por la circunstancia de que sus obras narrativas no insistieron de manera persistente, en el propósito de ir presentando matices de lo indígena. Supone por esto que el libro de cuentos que reseña deja esa impresión, teniendo en cuenta la trayectoria y la aureola que gozaba en la literatura peruana de entonces, como representante conspicuo del indigenismo.

Más adelante, Vargas Llosa puntualizará las características fundamentales de este libro:

> López Albújar en esta nueva obra incluye la ciudad costeña, Lima sobre todo, en su vasta obra literaria. Las semejanzas y diferencias de estos nuevos cuentos suyos con los cuentos andinos corresponden, ciertamente, más que a la excelencia y precisión del escritor al concebirlos, a la realidad que expresan. En ambos casos es evidente una atracción hacia lo normal, un rechazo instintivo de lo cuotidiano, un amoroso

> afán de llegarse a lo enfermizo y lo deforme; sin embargo, de ello mismo se desprende que aquello que en los cuentos andinos atraía poderosamente por inusitado y espectacular, en estos nuevos cuentos, tenga características menos extraordinarias.

> Existe una diferencia formal entre los antiguos cuentos andinos de López Albújar y los cuentos citadinos. El estilo breve, a veces tumultuoso, pero secó y cortante de aquellos, se ha hecho más ampuloso y retórico; la antigua adjetivación, a veces sorprendente e insólita, se ha hecho más habitual y serena. Se notan, también largos párrafos con disquisiciones que escapan al argumento.

No obstante, Vargas Llosa reconoce en este nuevo libro de López Albújar mérito y vigencia:

> Todo ello sin embargo, no amengua la originalidad y la calidad venerable del ilustre escritor que se destaca muy personalmente en medio siglo de vida literaria peruana.

Poesía de Quiroz Malca[21]

La breve reseña al volumen *Poesía*[22] de Demetrio Quiroz Malca, servirá para conocer el interés de Vargas Llosa en el estrato sonoro y en la actitud lúdica que existe en toda poesía. En efecto, trata de señalar que la poesía escrita por Quiroz "testimonia su adhesión absoluta a la poesía hecha alquimia del sonido, juego oral".

Más adelante precisará estas generalidades:

> ... postula la poesía como música, al sortilegio verbal como la razón primera y última de la creación poética. En todos ellos es evidente una devoción desmesurada por el efecto melódico, al que supondría objetivo fundamental del quehacer poético de Quiroz Malca con el propósito de alcanzarlo, el autor no ha vacilado en sacrificar en determinados momentos la efusiva y franca expresión del sentimiento, debido a la selección excesivamente rigurosa de su léxico y a la construcción de imágenes algo desvaídas; que se pierden de vista demasiado pronto.

Se hallará aún así logros en esta dirección poética:

---

21 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 2 de setiembre de 1956, p. 8.

22 *Poesía*. [*Prólogo* de César Miró]. Lima, Editorial "Cultura", 1956. 87 p. (Dirección de Cultura, Arqueología e Historia. Ministerio de Educación Pública). Esta edición recoge los libros escritos por el autor en los últimos diez años: *Mármoles y vuelos, Jardín de invierno, La voz elemental.*

> Quiroz Malca ha conseguido sin embargo lo que buscaba: aunque algo fríos y a pesar de la frecuencia con que se repiten en ellos algunos motivos demasiados comunes, sus poemas son breves piezas ecolálicas, de ritmo sereno y fluido, que se escuchan agradable, cautivamente. Musicalidad pura, obtenida minuciosamente, merced a un examen y empleo severo de los medios expresivos, todo el libro de Quiroz Malca está teñido, hasta en su último resquicio, de esta delectación sutil de buscar la melodía, de encontrar la perfección en las consonancias y asonancias;...

Este barroquismo musical en la poesía de Quiroz Malca, hace que el lector perciba

> la oscuridad de algunas imágenes, a las que se refiere César Miró, prologuista del volumen. [...] La anécdota, el argumento, las reflexiones lógicas que aparecen son indiferentes a esta poesía que no está orientada al cerebro del que lee, y que fundamentalmente transmite impresiones, sensaciones, o, como en este caso, música, cuya recepción corresponde más bien al sentimiento, a la sensibilidad, aún al oído.

Rosarito se despide [23]

En esta reseña de los once relatos que componen *Rosarito se despide y otros cuentos*[24] , Vargas Llosa abordará dos temas que le preocupan discutir en cada oportunidad que se le presenta: la estética del escritor peruano, y el indigenismo (ampliamente referido, por ejemplo, en la reseña al libro de cuentos de López Albújar):

> El contacto con medios extranjeros ha llevado al escritor peruano, generalmente, hacia soluciones literarias extremas: ruptura definitiva con los motivos que ofrece nuestra realidad, en cuyo caso se le acusará de sucumbir al "cosmopolitismo frívolo", o, por el contrario, adopción de un exacerbado nativismo, que algunos calificarían como "limitado localismo revanchista". Romero, que vive en los Estados Unidos, ha resuelto eclécticamente este problema: el ámbito geográfico de sus narraciones ha sido ampliado con la incorporación de temas, ambientes y personajes del país sajón, que el autor utiliza

---

23 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 25 de noviembre de 1956, p. 9.

24 Santiago de Chile, Editorial Pacífico, 1955. 128 p.
Deseamos acotar un detalle bibliográfico: este volumen no se encuentra en ninguna biblioteca pública de Lima, motivo por el que no hemos podido consignarlo en nuestra investigación bibliográfica sobre el género (Rodríguez Rea 1989). Este hecho puede deberse a que Romero no se hallaba en Lima, ya que incluso su distribución en librerías se hizo con gran retraso, conforme lo anota Vargas Llosa al inicio de la reseña: "Once relatos componen el último libro de Fernando Romero *Rosarito se despide y otros cuentos*, editado en Santiago de Chile hace cerca de un año y que sólo este mes llega a las librerías limeñas". [Un viaje entre los meses de enero y mayo de 1994, como Visiting Professor a la University of Nebraska-Lincoln, nos ha permitido tener el ejemplar a la vista y confirmar lo señalado líneas arriba por Vargas Llosa. En efecto, el colofón del libro señala el mes de agosto de 1955, como fecha de término de impresión].

> simultáneamente con elementos extraídos de su tierra natal. El resultado de esta conciliación, en los casos de *Rosarito se despide* y *Feliz Año* es eficaz.

En cuanto a la impronta indigenista de Romero señala:

> Romero hace también una incursión por la selva pintoresca del indigenismo —baño lustral irrenunciable para la nueva generación, según postulan entre epítetos innumerables, los defensores criollos del realismo social—, pero lo hace con habilidad, sin olvidar que el compromiso del escritor está contraído con el lenguaje, y lo obliga sobre todo a escribir bien...

Se referirá de rondón al género que practica Romero:

> ... su conocimiento de la difícil técnica del cuento...

Como se ve, volverá sobre su juicio definitivo del "difícil género", como lo había ya calificado en la reseña a la antología Cu*entos peruanos* de Congrains.

Le reconocerá pues a Romero

> ambición sincera en el autor de purificar los medios expresivos, [...] y una imaginación versátil...

Poesía peruana en francés[25]

Vargas Llosa guarda buena memoria de esta reseña y la polémica que ella originó:

> Contribuía a reforzar la amistad, además de los proyectos y fantasías compartidos, algunas peripecias de la guerrilla literaria local. Recuerdo una, sobre todo, porque yo fui el detonante. Escribía, de tanto en tanto, reseñas de libros para el Suplemento Dominical de El *Comercio*. Abelardo [Oquendo] me dio a comentar una antología de la poesía hispanoamericana, compilada y traducida al francés por la hispanista Mathilde Pomès. En la reseña, algo feroz, no me contenté con criticar al libro, sino deslicé frases durísimas contra los escritores peruanos en general, los telúricos, indigenistas, regionalistas y costumbristas y, sobre todo, el modernista José Santos Chocano.
>
> Me respondieron varios escritores —entre ellos Alejandro Romualdo, con un artículo en *1957* que se titulaba "No sólo los gigantes hacen la historia"— y el poeta Francisco Bendezú, gran promotor de la huachafería en la literatura y en la vida, que me acusó de haber agraviado el honor nacional por haber dejado maltrecho al eximio bardo Santos Chocano. Yo le con-

25 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 9 de junio de 1957, p. 9. Debe destacarse, asimismo, que esta reseña viene antecedida de una brevísima nota del editor de la sección del *Suplemento* (*i.e.* A. Oquendo), intuyendo, con sobrada razón, el surgimiento de una polémica:

> *La publicación de esta nota no significa la adhesión del Suplemento a las apreciaciones que en ella vierte su autor. Para quien quiera contradecirlas están abiertas nuestras páginas.*

> testé un largo artículo y Lucho Loayza intervino con una lapidaria descarga. El propio Augusto Tamayo Vargas escribió un texto, en defensa de la literatura peruana, recordándome que "la adolescencia debía terminar pronto". Entonces me acordé que yo era asistente de la cátedra de aquella literatura a la que acababa de agredir (creo que en mis artículos sólo se salvaban del genocidio los poetas César Vallejo, José María Eguren y César Moro) y temí que Augusto, ante semejante incongruencia, me quitara el puesto. Pero él era demasiado decente para hacer semejante cosa y pensó, sin duda, que, con el tiempo, tendría más consideración y benevolencia para con los escritores nativos (así ha ocurrido)
>
> Esas pequeñas polémicas y alborotos literarios y artísticos —los había a menudo—, aunque de repercusión muy limitada, dan idea de que, por pequeña que fuese, había en la Lima de entonces cierta vida cultural (1993: 404-405).

En efecto, la reseña era "algo feroz" y se excedió en el propósito de examinar las traducciones de los autores seleccionados, ya que deslizó "frases durísimas contra los escritores peruanos en general, los telúricos, indigenistas, regionalistas y costumbristas y, sobre todo el modernista José Santos Chocano".

Como ya lo hemos hecho notar antes, Vargas Llosa hace de sus reseñas una oportunidad para reflexionar sobre el género del caso y también sobre la literatura peruana o los escritores peruanos. Esta reseña no escapó a la regla. Vio que podía, de paso, realizar una especie de balance de

autores y tendencias, además de sentar sus discrepancias habituales. Actitud que puede explicarse por el antecedente más inmediato de Luis Alberto Sánchez con su *Balance y liquidación del novecientos* (1941). Tradición crítica que retoma y consolida inobjetablemente.

No podemos seguir esta polémica, con los datos que Vargas Llosa proporciona, ya que no hemos podido examinar los artículos publicados, por la dificultad de hallarlos en los repositorios públicos de Lima. (Sólo poseemos copia de lo publicado por Alejandro Romualdo[26], además de la respuesta que escribió Vargas Llosa a Francisco Bendezú; lo de Loayza, Tamayo Vargas y Bendezú lo desconocemos).

Sin quererlo, Vargas Llosa consigue ofrecer su punto de vista global sobre la literatura peruana. Antes lo había estado haciendo de modo parcial. Como él mismo lo reconoce, años más tarde "tendría consideración y benevolencia con los escritores nativos", pero eso no quita valor a esta reacción para con las letras peruanas de todos los tiempos. De modo que para seguir esta reseña acudiremos, para ampliar el juicio sobre cada autor, la respuesta a Francisco Bendezú, que tituló "Sobre la literatura peruana",[27] y que resulta prácticamente una segunda parte de la reseña.

---

26 Alejandro Romualdo, "Sobre literatura peruana. No sólo los gigantes hacen la historia", *1957*, Vol. VIII, N° 24, 17 de julio de 1957, pp. 29 y 35. Este artículo comenta acremente la respuesta de Vargas Llosa a Francisco Bendezú.

27 Mario Vargas Llosa, "Puntos de vista. Sobre la literatura peruana", *La Prensa*, 1° de julio de 1957, p. 8.

Abre la reseña señalando la naturaleza de las antologías:

> Las antologías son, por naturaleza, obras truncas. Con ellas se espera dar la visión de síntesis de una obra, mejorar el trabajo de toda una vida despojándolo de sus imperfecciones y, en cambio, se adultera, se disfraza una personalidad. Cuando las antologías son más ambiciosas, y aspiran a reducir ya no una obra sino un universo espiritual, una literatura, el peligro aumenta: en el mejor de los casos se tendrá una imagen precisa de la tabla de valores del antologista, se conocerán sus afectos y sus odios.
>
> Por obra que acaba de publicar Federico de Onís, bajo el patrocinio de la Unesco[28], responde a ese propósito audaz.

Resume el contenido y objetivo de la antología:

> Se trata de una selección, en francés, de la poesía americana que abarca desde los romances anónimos de la Conquista hasta los autores post-modernistas y los primeros representantes de la vanguardia. El objetivo de esta antología es tan vasto, que un juicio sobre los méritos de todo el volumen, estaría descalificado de antemano: sería preciso haber trajinado mucho por esos cuatro siglos tan insípidos de poesía americana, conocer, por ejemplo, entre otras cosas, esa literatura colonial peruana que no dio un solo poema que pueda ser leído sin estupor.

---

28 *Anthologie de la poésie iberoamericaine. Choix, introduction et notes de Federico de Onís. Présentation de Ventura García Calderón.* Paris, Unesco, 1956.

Luego va a referirse a la parte peruana de la selección. Para un orden en la presentación de los autores, señalaremos cada uno de ellos y transcribiremos las impresiones de la reseña.

Amarilis

Por su inclusión va a mostrar una rotunda acrimonia a las letras coloniales:

> Onís ha incluido en su antología un poema colonial peruano, ese vasto poema ripioso, verdadero monumento lírico al galimatías, que es la *Epístola a Belardo* y que, a pesar de haberlo omitido los eruditos en sus complicadas hipótesis sobre la misteriosa Amarilis, parece explicar por sí mismo, lúcidamente, el anonimato de su autor, como originado por un cabal sentido de autocrítica.

Esta actitud tan drástica con la literatura colonial no es extraña en los estudios literarios de la época, eso ya estaba asentado desde que Riva-Agüero en su *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), se mostró virulento con ella (Rodríguez Rea 1985).

En su artículo "Sobre la literatura peruana" será más enfático respecto a este poema[29],

29 Después de una dilatada investigación en bibliotecas y archivos de España y América, el prestigioso y erudito historiador Guillermo Lohmann Villena ha logrado identificar

> ... en la Colonia no se escribió un solo poema que pueda situarse en un plano de igualdad con la poesía clásica de prestigio.

Mariano Melgar

Luego de considerar su biografía "apasionante", pasa a enjuiciar su poesía y la traducción

> de poesía liviana y vacilante, pero a veces delicada, se ha consignado un yaraví, el que tal vez por la misma simplicidad de su lenguaje, ha sido traducido con gran exactitud por Mathilde Pomès. El yaraví de Melgar es, entre los poemas peruanos, el que menos ha sufrido con la traducción, pues en su versión francesa se ha conservado, incluso, esa cadencia entre pegajosa y monótona de las canciones populares de la Sierra.

Felipe Pardo y Aliaga

Una rápida mención a un soneto incluido:

> aparece en la obra, también, don Felipe Pardo y Aliaga, con un soneto autocrático, cínicamente reaccionario y pedestre, que parece elaborado sólo con el perverso fin de molestar a los demócratas y a los indigenistas.

plenamente a la anónima de la *Epístola a Belardo*. Este hallazgo cierra para siempre las indagaciones, a veces detectivescas, de un enigma literario que subyugó a especialistas en historia y literatura (cf. *Amarilis indiana; identificación y semblanza*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1993).

Carlos Augusto Salaverry

Comenta un poema que no es representativo de este romántico:

> Como representante de los románticos figura, luego, Carlos Augusto Salaverry; Fernand Verhesen, el traductor del soneto *Ilusiones* ha conseguido, aunque a costa de gruesas transgresiones verbales y de concepto, eliminar en éste su carácter excesivamente musical, su majadería rítmica de vals criollo.

Manuel González Prada

Este sí es un caso especial, ya que no se incluye nada cercanamente representativo de su poesía:

> Lo que resulta incomprensible en la antología es el caso de González Prada. Nada, absolutamente nada, justifica la inclusión de *Vivir y morir*, que no es poesía, ni escrito representativo del autor de *Pájinas libres*, quien, a veces, en sus experimentos líricos, alcanzó una manera más elegante y elevada que sus contemporáneos. Para colmo de males, esta pequeña pieza, confusamente especulativa y de ripios abundantes, ha sido transformada, en el francés, en una mezcla extraña de filosofía por correspondencia y poesía de ceremonia escolar. Bastaría traducir al español, literalmente, la versión francesa y confrontarla con el original, para comprobar que entre ambas hay apenas semejanzas.

En "Sobre la literatura peruana", Vargas Llosa completará la idea que tiene de González Prada:

> La originalidad de Prada no se encuentra en su poesía, ni en su pensamiento[30] —el que no fue muy coherente, que digamos—, sino en su actitud; muy pocos incluso recuerdan su estilo, que es muy hermoso. González Prada vive sobre todo porque supo vociferar cuando era necesario, porque fue un intelectual que escribió y actuó con responsabilidad.

José Santos Chocano

En este poeta no se extiende mucho, pero sí muestra una apreciación asaz dura[31], por decir lo menos, de su producción:

> José Santos Chocano, el "autóctono y salvaje" poeta coronado, no podía faltar en una antología de la poesía americana. En realidad, su inclusión es justa. Sobre todo porque la poesía de Chocano es un símbolo, un ejemplo diáfano de lo que no debiera ser jamás la poesía, es decir, falsedad, simple ejercicio de retórica destemplada y fácil, apta para ser recitada en las festividades que prescribe el calendario. Dos poemas, *Blasón* y *¡Quién sabe!* han sido traducidos por Pierre Darmangeat, con

30 Un año más tarde, Vargas Llosa abordará la personalidad literaria de González Prada, donde debatirá éste y otros aspectos centrales en su obra de escritor y pensador; cf. "Manuel González Prada", *Cultura Peruana*, Nos. 122, 123, 124 y 125, agosto, setiembre, octubre y noviembre de 1958. Este acercamiento pertenece a una serie de artículos que Vargas Llosa denominó significativamente "Hombres, libros, ideas".

algunos errores, como el de "cristal de las trompetas" por "trompetas de cristal".

Será en "Sobre la literatura peruana" que se pronuncie con amplitud, tratando de explicitar su juicio tan adverso en la reseña[31]:

> La poesía no puede ser sólo una técnica y Chocano fue apenas constructor de rimas. Detrás de *"las trompetas de cristal"*, *"los incas de soñadora frente"* y las *"damas que lucen descotado su seno"* hay sólo una habilidad formal, una aptitud mecánica, la misma que permitió a su autor escribir poemas a cuenta del Erario: el más repugnante conformismo, la más chata sumisión al mundo exterior alienta en esta poesía que se desliza con su musiquita sobre los objetos y los hombres, sin tocarlos, sin ponernos en contacto jamás con el misterio o drama de las cosas y que ignora la soledad, la muerte o la angustia de los seres humanos. Poemas sin espíritu, simples elaboraciones musicales, que recuerdan aquellas "chucherías de inanidad sonora" de las que habla Sartre, se explica que no quede de ellos sino un ritmo y un vocabulario vacíos, igual que en las jitanjáforas.

José María Eguren

Eguren goza de su entera adhesión. No aprueba, eso sí, los poemas escogidos:

---

31 Esta impresión tan negativa de Chocano, más tarde será algo menor por parte de Vargas Llosa. En 1959, dos años después de la apabullante disección literaria, estando en España, escribirá sobre Chocano en un marco de comprensión generacional y reconociéndole algunos méritos. Véase más adelante el comentario a este escrito.

> Onís ha seleccionado tres poemas de José María Eguren, quizá no los más valiosos del gran poeta peruano, pero que bastan descubrir a los ojos de los no iniciados, ese mundo aéreo, de altas nieblas mágicas y luces maravillosas del autor de *La canción de las figuras*, cuya poesía no necesita ser expurgada para sobrevivir. *La dama i, Las torres* y *Peregrín, cazador de figuras* son los poemas traducidos por Verhesen, felizmente con sólo un error: "y luciernas fuman" por "las luciérnagas se consumen".

Alberto Ureta

Opina que es tal vez el único poeta que ha sido vertido con eficiencia al francés:

> Los poemas de Ureta —*¡Pobre amor! No lo despiertes* y *Se quema el tiempo...*— han sido traducidos por Fernando Verhesen, sin equívocos.

César Vallejo

Al poeta santiaguino, Vargas Llosa dedica una extensa y minuciosa parte de su reseña. Con apuntes rápidos sobre la poética vallejiana, realiza una exhaustiva revisión de la traducción. No transcribiremos tal labor sino las consideraciones sobre la traducción y la autora de la misma:

> La versión francesa de los cuatro poemas de César Vallejo comprendido en la Antología —*Los heraldos negros, Las personas*

mayores, Piedra negra sobre una piedra blanca y el tercer poema de *España, aparta de mí este cáliz*— no revela, ni lejanamente, el cuidado, a la escrupulosa minuciosidad indispensable para trasladar a otro idioma una poesía difícil, con un tono tan extrañamente personal y dramático como la de Vallejo. E. Noulet se ha limitado a traducir literalmente, a utilizar sinónimos que deforman el sentido y la estructura de los poemas, despojándolos, en muchos casos íntegramente, de su singularidad expresiva y de su carga emocional.

...

... puede ser que la traductora maneje algo de español, pero no conoce nada de la obra de Vallejo. Un poema es un pequeño mundo y lo que importa, al trasladarlo a otro idioma, es conservar su espíritu, su poder de sugestión, los sentimientos y las sensaciones que viven en él. La señora Noulet ha creído conveniente apenas, respetar la peculiaridad métrica y algunos tiempos verbales.

Belli y la rebelión[32]

Esta es la segunda reseña más extensa que sobre poesía[33] publica por estos años Vargas Llosa. La anterior, vimos, tuvo consecuencias polémicas por el arrebato crítico a escritores peruanos. La presentación de un poeta como Carlos Germán Belli, al parecer un autor que le reveló una visión "grotesca y genial"[34] del mundo y de las cosas, le lleva también de vuelta al ejercicio de revisar el proceso de la literatura peruana, específicamente la poesía contemporánea.

Belli representa en la poesía peruana a un "adversario de la exaltación emotiva, aficionado a un estridentismo formal, hábilmente conducido",[35] además de "una infatigable preocupación 'antiestética'".[36] Señales que Vargas Llosa logra captar y hacer con ellas una adhesión entrañable a esta poesía.

Este descubrimiento de un poeta con espíritu de rebeldía y al mismo tiempo de manejo riguroso de los recursos expresivos, hace que Vargas Llosa vea en él una confirmación de su prédica de estos años. Que la poesía de Belli tenga incrustada una patente

32 *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, 8 de junio de 1958, pp. 4-5.
33 Carlos Germán Belli. *Poemas*. Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1958.
34 Vargas Llosa (1988b: 209).
35 Escobar (1965: 176).
36 Ibíd., p. 177.

> manifestación de la radical divergencia y del choque entre la degradación humana en la sociedad contemporánea y los extintos códigos literarios e hiperliterarios que el poeta repone en actividad para comunicarla (Paoli 1985: 151),

se presenta como la posibilidad de abrir un camino fértil entre la poesía y la narrativa, es decir, recrear en el mundo narrativo lo que la poesía ya define con trazo firme y coherente.

Esta adhesión no será pasajera. Cuando aparece *La ciudad y los perros*, en 1962, Vargas Llosa incluye unos versos de Belli como epígrafe en el *Epílogo*[37]. Esta cita que refleja de algún modo las *poéticas* compatibles de novela y poesía, hacen recordar las prácticas vanguardistas donde los géneros se diluyen, ya no son compartimentos estancos. Asimismo, es oportuno recordarlo, Belli fue un militante de una de estas prácticas: el surrealismo. De allí también la devoción de Vargas Llosa por otro autor, epígono del surrealismo peruano de extraordinaria obra poética: César Moro.

Vargas Llosa recordará cómo trabó amistad con Belli, lo que nos iluminará sobre el medio en que surge esta poesía apasionante pero extraña para muchos de sus primeros lectores:

---

37 Angvik (1972) ha estudiado los epígrafes de esta novela, cuyos autores son Sartre, Nizan y Belli, y encuentra una indisoluble coherencia entre sí y el trasfondo de la novela de Vargas Llosa.

> En una de esas sesiones de exhibicionismo colectivo escuchamos, de pronto, al tímido Carlos Germán Belli —mi admiración por sus poemas me llevó a buscarlo al modestísimo puesto de amanuense que tenía en el Congreso. [...] Carlos Germán era un surrealista de moral inflexible, a la manera de César Moro, embutido en el esqueleto de un educado e inconspicuo muchacho... (1993: 393).

La reseña se abre, precisamente, con el relato de un hecho al cual está íntimamente vinculado Carlos Germán Belli: el asalto a la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, el 26 de diciembre de 1950, donde participó activamente[38].

> Hace ya algunos años, la poesía peruana sufrió un agravio premeditado y sonoro: a la caída de un ceniciento crepúsculo de diciembre, unos jóvenes arbitrarios invadieron la Asociación Nacional de Escritores y Artistas y, en torno al patrimonio lírico del país, que allí se exhibía en nítidos manuscritos, depositaron grabados de impresionantes deformaciones biológicas e inscripciones de una agresividad irrepetible. En los salones del recinto de los intelectuales del Perú, los agresores sembraron luego, perversamente, papel higiénico, barro y anilina y sobre una mesa de la sala central, donde lucía el más significativo poema de la muestra, clavaron —¡oh humillación!— una

38 Abelardo Oquendo ha reconstruido, a base de los testimonios de Alberto Escobar, Américo Ferrari, Roberto Mc Lean Ugarteche, Luis Alberto Ratto y el suyo, estos acontecimientos (cf. "Un asalto a la ANEA: surrealismo limeño de los 50", *Hueso Húmero*, Nº 27, Diciembre de 1990, pp. [144]-150. Entre las páginas 150-160 de la misma revista se incluye el texto "Economía doméstica", de Rodolfo Milla, líder del asalto).

bacinica viejísima rescatada poco antes de un muladar aledaño a la ciudad.

Aquel asalto que indignó a la prensa y a los escritores, fue, en realidad, algo más que una pasajera y adolescente exhibición de irreverencia y malhumor: a través de esa acción rápida y teatral una generación expresaba su voluntad de rebelión. Tal vez la protesta de esos jóvenes no iba exclusivamente dirigida a la realidad literaria peruana; quizá, ambiciosamente, pretendía abarcar todos los órdenes de una sociedad en estado de crisis. Es posible, además, que aquel acto fuera ingenuo, ineficaz, efímero. Pero, en cuanto a la literatura se refiere, tenía una significación indudable, aunque fuera únicamente simbólica. Basta recordar el desprestigio en que había caído la poesía peruana, en aquellos años, por obra de cholistas, indigenistas y evasionistas de toda calaña, para justificar esa actitud de desafío y condena. Es verdad que los autores de aquel gesto espectacular no constituían un movimiento, ni actuaban bajo el estímulo de postulados precisos, y que no consiguieron permanecer unidos en torno a una labor constructiva y permanente. Pero sería innoble no reconocer que con ese asalto truculento, un puñado de inconformes proclamaba su propósito limpio y admirable de restablecer la dignidad y el prestigio de la actividad literaria en el Perú (p. 4).

Luego de esta descripción pasa a ubicar a Belli en esta algarada netamente surrealista:

Entre los inconformes de entonces, estaba Carlos Germán Belli. Sólo un profundo y auténtico sentimiento de rebelión

> pudo haber empujado a ese muchacho tímido, terriblemente modesto y silencioso hasta la exasperación de sus amigos, a intervenir en un acto de violencia, tan ajeno a su personalidad, a su bondad y cortesía innatas. Sólo un convencimiento hondo y radical de la necesidad de reformar un estado de cosas equivocado y lamentable, pudo romper su sobriedad y pacifismo habituales (Ibíd.)

El primer deslinde que establece es con la llamada *poesía social* (tópico ampliamente desarrollado en las entrevistas; véase los capítulos II y III):

> Su libro de poemas, [...] aparece muy oportunamente, porque viene a echar luz sobre un problema que hoy conmueve a la poesía peruana y amenaza con aniquilarla. Los partidarios de la llamada poesía social que, aparentemente, han ganado la batalla contra los poetas puros, han impuesto, numéricamente, su actitud y su concepción de la poesía. Y a tal extremo, que casi podría afirmarse que el único requisito indispensable que se exige ahora, entre nosotros, a un poeta, es una profesión de fe revolucionaria, un testimonio social [...]. Más aún: se niega un juicio estrictamente literario sobre él. Basta decir que se trata de un autor reaccionario (Ibíd.)

Este modo de juzgar a la literatura de esta década, se hace extensiva incluso a quienes ni siquiera han nacido en este siglo:

> Esta actitud frente a la literatura, además, ya no se utiliza únicamente para juzgar el presente: con ella se juzga, también, a

> los escritores del pasado. Yo recuerdo haber escuchado proclamar en San Marcos a un compañero de clase, gallardamente que Góngora no fue un buen poeta porque la oscuridad y complejidad de sus escritos son los instrumentos que utiliza la burguesía para convertir a la cultura en patrimonio de clase (Ibíd.)[39].

La poesía de Belli no se viste con este ropaje para ir en busca de una expresión de rebeldía auténtica:

> Los poemas de Belli confirman bellamente que se puede ser un rebelde y que se puede hacer una poesía de la rebelión sin necesidad de escribir estruendosos libelos rimados, cuya ferocidad, por desdicha, hiere al lenguaje con más frecuencia que al *State Department* (Ibíd.)

Esta consideración lo llevará al terreno que Vargas Llosa privilegia, cuando de escritores se trata: el oficio.

> El escritor tiene la obligación de escribir bien y debe ser juzgado de acuerdo a esa premisa: no exclusivamente por la trascendencia o significación de los temas que ha tocado, sino, también y a la vez, por la originalidad de sus medios expresivos, por su mayor o menor habilidad para tratar aquellos artísticamente [...]. Si incumple este requisito, si sacrifica y

39 Podemos acotar, por nuestra parte, que en la década del '70 San Marcos volvió a ser sacudida por las intransigencias ideológicas de estudiantes y profesores, con similar o mayor intolerancia que en los '50.

> traiciona el aspecto formal en nombre de una absorbente preocupación social, se podrá decir que es un honesto revolucionario, un apóstol respetable, pero no un buen escritor (Ibíd.)

Las consecuencias nocivas que tiene abdicar de la razón de ser de toda literatura, su escritura, su inevitable adhesión a códigos culturales que la hacen válida. Por ello, la crítica no debe perder de vista este hecho:

> Es absurdo y trágico reducir la crítica a una condena o absolución éticas. Este procedimiento adolece de un prejuicio fundamental y entraña un peligro efectivo: amenaza con deformar y estancar el ejercicio literario en toda una generación y elimina la posibilidad de una crítica libre (Ibíd.)

Belli está lejos de las tentaciones que refiere Vargas Llosa. Surge pues con una originalidad pocas veces vista en la literatura peruana, cuando

> (u)nos y otros trabajan con dificultad sobre los escombros de sistemas verbales y de valores ya inservibles, buscando nuevos caminos de expresión a través de la trangresividad del exceso o tanteando posibles salidas hacia la expresión del mañana, en esta ya larga etapa histórica en que la relación con la palabra poética se ha vuelto cada vez más conflictiva y azarosa (Paoli 1985: 158).

El texto que sigue de la reseña está referido a los temas que Belli transmite en su poesía: la amargura, la angustia del hombre de hoy, así como también su desamparo. El tema de la rebeldía ("motivo principal de

los poemas de Belli, el hilo subterráneo que los une", p. 5), es puntualizado así:

> La rebelión que él postula es inmensa: se extiende a todos los sectores y planos de la realidad y el sentimiento. Belli cree en ella hondamente. Por eso, cuando vaticina los alcances que tendrá, su poesía, que está sobrecogida de angustia e inquietud, tiene un estremecimiento optimista. La "Revuelta" ansiada, no sólo impondrá una rebelión justa y pacífica entre los hombres: además restaurará la pureza del amor —al que Belli ha dedicado un poema bellísimo, el primero de su libro—, e impondrá para siempre la alegría (p. 5).

César Moro

Bajo este título queremos comentar dos textos sobre el autor de *La tortuga ecuestre*, ambos publicados en la revista *Literatura*[40], que Vargas Llosa codirigió con Abelardo Oquendo y Luis Loayza. El primero es un homenaje en el segundo año de su muerte y el otro una reseña a *Letre d'amour*.

Antes, leamos sus recuerdos que guarda de él, su respeto y admiración por su obra poética:

> Sólo después supe que uno de mis profesores leoncio-pradinos era un gran poeta peruano y una figura intelectual por la que, en mis años universitarios, sentiría admiración: César Moro. Era bajito y muy delgado, de cabellos claros y escasos, y unos ojos azules que miraban el mundo, las gentes, con una lucecita irónica en el fondo de las pupilas. Enseñaba francés y en el colegio se decía que era poeta y maricón. Sus maneras exageradamente corteses y algo amaneradas y esos rumores que circulaban sobre él excitaban nuestra animosidad contra alguien que parecía la negación encarnada de la moral y la filosofía del Leoncio Prado. En las clases solíamos "batirlo", como se batía a los "huevones". Le tirábamos bolitas de papel o lo sometíamos a esos conciertos de hojitas de afeitar aseguradas en la ranura de la carpeta y animadas con los dedos, o, los más osados, haciéndole preguntas —transparentes

40 "Nota sobre César Moro", *Literatura*, N° 1, Febrero de 1958, pp. 5-6; "*Carta de amor*, de César Moro", ibíd., N° 2, Junio de 1958, pp. 27-31.

escarnios y provocaciones— que el resto de la clase celebraba a carcajadas. Veo, una tarde, al loco Bolognesi, caminando detrás de él y meneándole el brazo a la altura del trasero como una monstruosa verga. Era muy fácil "batir" al profesor César Moro porque, a diferencia de sus colegas, no llamaba nunca al oficial de guardia para que pusiera orden, echando un carajo o poniendo las papeletas que quitaban la salida del sábado. El profesor Moro soportaba nuestras diabluras y groserías con estoicismo, y, se diría, con una secreta complacencia, como si lo divirtiera que esos precoces salvajes lo insultaran. Ahora estoy seguro de que, de algún modo, lo divertía estar allí. Debía ser para él uno de esos juegos arriesgados a que los surrealistas eran tan propensos, una manera de ponerse a prueba y explorar los límites de su propia fortaleza y los de la estupidez humana a escala juvenil.

En todo caso, César Moro no daba clases de francés en el Leoncio Prado para hacerse rico. Años después, cuando —a raíz de su muerte, por un texto apasionado que André Coyné publicó sobre él—[41] descubrí que Moro había formado parte del movimiento surrealista en Francia, y empecé a leer esa obra que (como para cortar aún más con ese país del que dijo, en uno de sus maravillosos aforismos, que en él "sólo se cuecen habas"[42]) había escrito gran parte en francés, hice una investigación sobre su vida y descubrí que su sueldo, en el colegio, era ínfimo. En cualquier otro lugar, menos expuesto, podía haber ganado más. Lo que debió atraerlo de allí era, sin duda,

41 André Coyné. *César Moro.* Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1956.

42 El aforismo completo es: "En todas partes se cuecen habas, pero en el Perú sólo se cuecen habas".

> eso: la brutalidad y exasperación que entre los cadetes despertaba su figura delicada, su actitud inquisitiva e irónica, y que se dijera de él que era poeta y hacía el amor como mujer (1993: 112-113).
>
> ...
>
> El primer número [de *Literatura*] incluía un homenaje a César Moro, cuya poesía yo había descubierto hacía poco y cuyo caso de exiliado interior me intrigaba y seducía tanto como sus escritores. Al regresar de Francia y de México, países en los que vivió muchos años, Moro había llevado en el Perú una vida secreta, marginal, sin mezclarse con escritores, sin publicar casi, escribiendo, sobre todo en francés, textos que leía a un pequeño círculo de amigos. André Coyné nos dio unos poemas inéditos de Moro para ese número... (Ibíd.: 392).

El primer recuerdo está afincado en la época de estudiante del Leoncio Prado, mientras que el segundo se relaciona con su obra y su actitud de escritor marginal. El primer texto "Nota sobre Cesar Moro" trae, en los primeros párrafos, gran parte de esta remembranza (con menos detalles que en la versión de 1993), y sirve a Vargas Llosa para explicarse la condición suigéneris de Moro en la poesía peruana:

> ¿cómo situar a un poeta auténtico, a una obra relamente original y valiosa, junto a tanta basura, cómo integrarlo dentro de una tradición de impostores y plagio, cómo rodearlo de poetas payasos?

Esta renovada auscultación severa de la poesía peruana, hará que Vargas Llosa distinga el arte de Moro con los de sus coetáneos:

> Quizá baste señalar que nada vincula a Moro con la vacilante poesía peruana, que nada lo enlaza siquiera con las direcciones estimables que ésta ha alcanzado en períodos fugaces. Es cierto que se trata de un poeta puro, porque jamás comercializó el arte, ni falsificó sus sentimientos.

En algún momento de su exposición, Vargas Llosa se referirá a los pintores indigenistas, a los cuales Moro combatió sin cuartel:

> insinceridad snob tan evidente, como la de aquellos pintores indigenistas, fabricantes de pastiches, y traficantes innobles de una realidad lacerante, que clama por combatientes, no por mercaderes fotógrafos.

Más adelante lo señalará como un poeta auténtico, sobre todo como un gran poeta:

> Pero además de ser auténtico, sincero, Moro es también un gran poeta. Es sabido que este calificativo no se gana como el cielo, sólo con buenas intenciones. No basta ser consecuente consigo mismo, ajustar estrictamente una conducta a la moral que se postula, respaldar una obra con una actitud convincente, para ser un gran poeta. Es preciso aquella cualidad indefinible, que ciertos autores nos revelan al ponernos en contacto inmediato con aspectos inusitados de la realidad, al

descubrirnos zonas imprevistas de la sensibilidad y la emoción, al transmitirnos el misterio, la alegría o el dolor de las cosas y los hombres.

La parte final del texto trae una síntesis biográfica del poeta, además de una selección de poemas.

Esta incisión breve en la poesía de César Moro, ha vuelto a servir a Vargas Llosa para reflexionar sobre la literatura y el escritor. Esta vez con un elemento adicional: el escritor marginal, un caso de autor exiliado no sólo geográficamente sino lingüísticamente. Así como también constatar el aprecio que le dispensa a un autor, en la actualidad, "célebre, por cierto, pero también casi desconocido" (Lauer 1990: 135).

Desde aquella vez que la revista *Literatura* rindió homenaje a César Moro, se han sucedido estudios y traducciones de su poesía[43], razón por la que esta impresión de Vargas Llosa reviste importancia, ya que inaugura los reconocimientos críticos sin mezquindades a un poeta cuya "obra, tardíamente publicada, se conozca apenas y no haya ejercido atracción especial sobre los poetas jóvenes" (Escobar 1965: 115).

---

43 Consúltese Rodríguez Rea (1980); Foster (Foster: 190-191). Entre los más recientes estudios sobre su obra pueden mencionarse: Escobar (1989: 26-48); Ferrari (1990: 51-60); Lauer (1990); Coyné (1992); Sobrevilla (1992); Westphalen (1989 y 1992); Altuna (1994). Los últimos textos publicados de Moro, en edición bilingüe son: *Ces pòemes.../ Estos poemas* (Madrid, Libros Maina, 1987); *L'ombre du paradisier*, prosas poéticas (Lima, Antares, 1987).

El segundo texto es la reseña a *Lettre d'amour*[44], la que se inicia relatando hechos de la época de oro del movimiento surrealista, en los momentos en que César Moro arriba a París, en 1925, al cual éste se vinculó formalmente hasta 1944. Asimismo, Vargas Llosa deja sentado que el surrealismo lo atrajo "porque expresaba una emoción y una inquietud parecidas a la suya".

Carta de amor revelará esa "emoción" y esa "inquietud" que no han sido dadas por el "surrealismo ortodoxo":

> *Carta de amor* no ha sido escrita conforme a las fórmulas "tradicionales" o "clásicas" de la poesía surrealista. No es un texto absolutamente onírico ni automático. Desde un punto de vista formal, no hace gala de aquel libertinaje de los poemas de Péret o del Éluard de la primera época. Por el contrario, se descubre en él cierto orden de composición que, aunque naturalmente, no corresponde a las formas-tipo de la preceptiva, revela la intención del poeta de sujetarlo dentro de pautas técnicas establecidas, por más flexibles que sean éstas. Se trata, por otra parte, de un poema *elaborado*, planeado, meditado, en el que están reunidos, formando un todo orgánico, elementos lógicos, conscientes, e irracionales y espontáneos. Y es sabido, que sólo estos últimos tenían un carácter propiamente poético para el surrealismo.

44 *Lettre d'amour*. México, Editions Tigrondine, 1944.

Como todos los surrealistas, Moro privilegiará el amor, para "desarrollar su función 'transtornadora'" en la sociedad:

> En *Carta de amor,* el recuerdo del amor es, a la vez, el recuerdo de la transformación de la realidad por los efectos de la pasión.

Vargas Llosa logra hacer una estupenda interpretación del amor en la poesía de Moro, vinculándola precisamente con la pasión:

> En la poesía de Moro, el amor no es una abstracción; tampoco es sentimentalismo. La pasión amorosa no está separada del placer, del goce sensual: por el contrario, es en el plano concreto de los sentidos que el amor transforma la realidad. El poeta registra este cambio, describiendo la transfiguración a que asiste, sumergido como está, en el mundo del amor-pasión. En *Carta de amor* la exaltación entusiasmada del amor es, simultáneamente, la exaltación del goce material, susceptible de ser vivido sólo por los sentidos. El poema es una re-creación. El poeta prefiere una recuerdo, el mismo que lo va poseyendo a medida que escribe, hasta transtornarlo, es decir, hasta romper el límite de lo racional y lo irracional. La última parte del poema es muy diferente de la primera, en que la descripción poética se desenvuelve serenamente, dentro de un ritmo emocional creciente: aquella es una acumulación de imágenes, cuya vinculación es un clima sentimental común; pero, a primera vista, nada las une. En esta segunda parte ha desaparecido la lógica: no cabe ya descifrar esas imágenes, tratar de comprenderlas porque el poeta ha dejado atrás la lucidez, la inteligencia, para sumergirse en lo maravilloso y lo insólito.

Todo este estado de amor-pasión hará que la realidad y la irrealidad se confundan y no sean sino una nueva realidad, ficticia y al mismo tiempo real:

> Ese estado de lucidez y de inconsciencia, de irracionalidad e inteligencia, que consiste en vivir, simultáneamente, el recuerdo del amor, de la dicha, y la soledad y la amargura de la ausencia, se hace tan intenso que estalla. De pronto desaparecen las barreras entre dos mundos, la realidad y la irrealidad son ya indiferenciables. El poeta abandona el sistema descriptivo y comienza a emplear otro, más sutil y eficaz. El horror y la felicidad del amor aparecerán revelados plásticamente, como un todo, dentro de imágenes arbitrarias que se acumulan y suceden vertiginosamente, como en el sueño.

En suma, esta reseña al segundo libro de poesía publicado en vida por Moro, hace justicia a una obra que persistió en ser callada, sin estridencias editoriales pero fecunda en la consecución de sus propósitos: maravillar, esplender a los ojos de los renovados lectores. César Moro es para el autor de *La ciudad y los perros* una personalidad que lo intriga y seduce (1993: 392), y en las líneas de este acercamiento crítico lo demuestra fechacientemente.

¿Es útil el sacrificio de la poesía?[45]

Esta es la reseña más extensa que sobre poesía peruana escribe por estos años Vargas Llosa. La extensión tiene mucho que ver con el libro y el autor. La aparición de *Edición extraordinaria* [46] de Alejandro Romualdo, es causa de una de las más encendidas críticas al realismo social imperante en el medio literario limeño. La alternativa poética que presenta Romualdo con estos poemas abre una discusión generacional. Este libro suscitó "una enconada e infeliz polémica periodística, a causa del desconcertante sesgo asumido por su poesía" (Escobar 1965: 162).

Vargas Llosa no fue ajeno a ese desconcierto, ya que la poesía anterior a este libro era un esfuerzo de su autor "por construir una lírica personal, sin sucumbir a la tentación de los recursos fáciles y superficiales" (p. 44):

> *Edición extraordinaria* desconcierta y asombra. Este libro, mediante el que Romualdo rectifica y niega su obra anterior y asume una posición absolutamente distinta, que en sus resultados participa de los defectos de ese género estereotipado y declamatorio que circula por el continente con el nombre de "poesía revolucionaria", era imprevisible en un poeta de talen-

45 *Literatura*, Nº 3, Agosto de 1959, pp. 44-52. La reseña está fechada en "Madrid, 1959", y trae un texto aclaratorio al pie de la p. 44: "Esta nota ha sido trabajada sobre las pruebas de página de *Edición extraordinaria*. Cualquier diferencia con el texto final del libro se explica por esta circunstancia". Véase en el Capítulo III la entrevista de Vargas Llosa a Romualdo.

46 Lima, Ediciones Cuadernos Trimestrales de Poesía, 1958.

> to comprobado, como él. Pero, a su vez, este hecho impide considerar a Romualdo como uno más entre la fauna que cultiva aquel género. [...] Ahora bien: en Alejandro Romualdo esta "poesía revolucionaria" no es resultado de incapacidad, inconciencia o sentimentalismo; se ha encaminado a ella lúcidamente, como ciertos mártires cristianos a la hoguera: se trata de un sacrificio voluntario (p. 45).

Por otro lado, es explicable este enjuiciamiento de Vargas Llosa. En todas las reseñas ha incidido en el tema de la total autonomía del lenguaje poético, de su irrestricta sujeción a una estética que no concilia con la proclama, con las contingencias. Su actitud para con este libro de Romualdo está teñido de esa estética.

> Romualdo quiere hacer de su poesía un elemento de lucha, tan definitivo y contundente como una ametralladora o un cañón. Y como esta lucha es para él lo esencial, su interés por la poesía se ha vuelto meramente utilitario; quiere servirse de ella, nada más (p. 46).

Al fin y al cabo, el propósito

> que alienta *Edición extraordinaria* es bastante claro. Por lo demás, importa poco para una valoración estricta del libro, que debe atenerse a los poemas, no a la justicia e injusticia de las ideas que movieron a su autor a escribirlo. Pero Romualdo, al comprobar que la ejecución de este propósito en su integridad, es inconciliable con el respeto de los procedimientos consus-

> tanciales a la poesía, no vacila: los elimina y reemplaza por otros. En esto consiste el sacrificio. Puesto que la finalidad que se ha trazado exige que renuncie a los medios de elaboración propios de la poesía, va a construir sus poemas con materiales distintos. Ni siquiera necesita inventarlos, pues ya existen: son los recursos y la técnica de la publicidad (p. 47).

La importancia que concede a criticar este libro, es porque Romualdo era una figura importante en su generación. Había logrado una poesía siempre renovada en su producción. El giro que da su poesía, tomó de sorpresa a quienes como Vargas Llosa esperaban de él un perfeccionamiento de su virtuosismo formal. Pero este virtuosismo es dejado de lado, para dar paso a una poesía más directa, menos intelectual. Esta indagación que hace para explicarse el cambio efectuado, demuestra a un crítico tenaz en su propósito. No deja de examinar nada que le pueda dar luces sobre esa ruptura con la *poética* anterior. De modo que el esfuerzo de confrontar dos *poéticas* pone a prueba la solvencia en el análisis y el arrojo de juicio que pone en juego Vargas Llosa.

Frente a este reto, no podemos exigir que acierte o no. Sólo podemos pedir a Vargas Llosa que sea coherente consigo mismo. Y lo es. Por eso le vemos revisar minuciosamente todos los poemas y sopesar la nueva estética. Su conclusión no puede ser más drástica:

> Su obra anterior nos mostraba a Romualdo muy por encima de esta poesía congelada de pancarta. Bastaría citar en este libro el

> *Canto coral a Túpac Amaru que es la libertad* [47], espléndido poema que despierta más emoción y adhesión que todo el resto, para comprender que se ha prestado a un simulacro, del que debe librarse pronto. El sacrificio de la poesía no favorece a ninguna causa. Porque quien coge un libro de poemas espera antes que nada encontrar poesía. Y se siente defraudado si bajo la apariencia de tal se le quiere imponer un programa. El rechazo no va contra el contenido de éste, sino contra el procedimiento, que es inmoral; pero las consecuencias son las mismas: uno se niega a aceptar el engaño (pp. 51-52).

No queremos cerrar esta sección sin dejar de mencionar que Alejandro Romualdo, en 1981, rememora esta polémica y ofrece el contexto preciso para ubicar la reseña de Vargas Llosa:

> A.R.: [...] Yo nací en realidad bajo el signo de la polémica. Desde que gané el premio nacional de poesía, se originó una polémica, aunque esta sin importancia. Pero me refiero más a las publicaciones políticas. Yo esperaba de *Edición extraordinaria* un análisis artístico, en general, me interesaba conocerlo, positivo o no. Pero se incidía mucho en el aspecto político.

---

47 Esta impresión que le produce a Vargas Llosa la lectura de este poema —uno de los pocos que goza de gran aceptación en los lectores de poesía peruana—, es compartida, años después, por un estupendo crítico italiano, Roberto Paoli, quien reitera los méritos formales y la singularidad de su factura:

> En *Edición extraordinaria* (1958) la poesía se empobrece un poco con el rechazo de los recursos retóricos, pero tal cosa no acontece ciertamente en el conocido *Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad*. No cabe duda de que este poema, con su vibrante energía tímbrica, con sus martilleantes iteraciones léxicas, con su acertada alternancia constructiva de progresiones y repeticiones, es uno de los buenos poemas políticos del siglo, en cualquier idioma (Paoli 1985: 129).

H.H.: Pero hubo, si no un análisis de lo artístico, opiniones en el sentido de que este libro sacrificaba lo artístico en beneficio de lo político, como en el artículo de Mario Vargas Llosa publicado en *Literatura,* que fue el primero en pronunciarse en contra de *Edición extraordinaria.*

A.R.: Yo pensé que, en ese sentido, Vargas Llosa hablaba "en nombre de *la* poesía" y yo hablaba en nombre de *cierta* poesía. El concepto mismo de poesía, la noción que en ese momento se tenía, estalla con este libro, cuyo título mismo ponía en entredicho toda una literatura académica. El solo hecho de llamarse *Edición extraordinaria,* indicaba una intención de comunicación más directa con lo real, es decir, el tema vivo, inmediato; dejar la cita erudita por la cita diaria, la cita del periódico; el tema del día entraba nuevamente a la literatura. Naturalmente que tiene una serie de altibajos en el proceso de creación, pero para mi desarrollo artístico me sirvió de mucho, ya que entonces vi nuevos horizontes para la poesía que en ese momento hacía y se hacía.

Ahora, sin dejar en ningún momento de buscar el efecto poético, también buscaba el político. Vargas Llosa ha comprendido este libro como nadie; hay una página en su artículo que yo podría reproducir textualmente, donde está comprendido todo lo que quiere decir cada uno de los poemas, como ningún otro crítico lo ha hecho. El no estaba de acuerdo con eso; pero todo lo que hay allí, por ejemplo "Tú no eres un ángel", un poema de amor en el cual estalla el romanticismo abstracto, él lo analiza correctamente en todo. En esa página hay una comprensión total del libro. El critica el aspecto literario, pero in-

dudablemente hay una penetración sagaz y es por eso que nunca le contesté (Lauer y Oquendo 1981: 11-12).

Para concluir, identificamos y reproducimos la página que elogia Romualdo, cuyo texto es el siguiente:

> Romualdo ha distribuido sus ideas en el libro metódicamente, fríamente, graduando siempre el efecto que deben causar. Una primera serie de poemas manifiesta que vivimos en una sociedad donde imperan la injusticia y la opresión. En *Hermanos de América, escuchadme* se responsabiliza de ello al imperialismo, dos de cuyas expresiones son descritas y condenadas en tres poemas: la violencia, en *El Arbol* y la ofensiva económica, en *Socio de Dios* y *El Paisaje Vendido*. En *Libertad* para las Guayanas se denuncia otra forma de opresión: el colonialismo. El estado de abandono, humillación y miseria que conduce a un pueblo ese sistema de injusticia es revelado en los poemas: *La Mina, Sequía en el Sur, Libertad bajo acechanza, ¿Qué quiere decir justicia?, Imagen sobre el río hablador, Había una vez* y *Casi fábula*. Una segunda serie de poemas, intercalada a la primera, urge a luchar contra ese sistema abusivo y asegura que se obtendrá la victoria. En *Al fin y al cabo, Si me quitaran totalmente todo, La lámpara maravillosa* y *Había una vez* el poeta expresa su decisión de tomar parte en esa lucha con sus brazos y su poesía; en *La Huelga, Canción para volver a ser* y *Saludo al pueblo que amanece* se diseñan aspectos de esa lucha. Una última serie de poemas, rigurosamente trenzada a las dos anteriores, nos incita a volcarnos íntegramente hacia la realidad donde se lleva a cabo el combate, sin dejarnos distraer por alguna forma de evasión. Los poemas *Color de rosa* y *Edad de oro* fulminan el

romanticismo y el artepurismo y consignan la necesidad de que el escritor y el artista sean integralmente realistas. El idealismo y el sentimentalismo son dinamitados en *Tú no eres un ángel* y *El amor*, donde, a la vez, se glorifica el amor como un acto concreto. *La vida no es sueño*, aniquila la abstención escéptica y *Reza cristiano, reza* aniquila la religión y a Dios. Extirpados todos estos acueductos de la evasión, queda una sola forma de felicidad material, aquí, en este mundo: de ella nos da una visión instantánea *La casa con vista a la vida*. El último poema del libro, *Aquí estamos*, resume la situación angustiosa de las víctimas de la sociedad burguesa, su propósito de rebeldía y la inminencia de su triunfo.

Toda esta rigurosa planificación nos revela que el libro, aunque contiene poemas, desea sobre todo ser un manual. Ese orden minucioso revela, también, un interés didáctico y sociológico, más que literario (p. 48).

José Santos Chocano

En 1959 Vargas Llosa publica dos textos que en buena cuenta es uno solo, ya que tienen el mismo contenido: "Cartas inéditas de Chocano a Rubén Darío"[48] y "Chocano y la aventura"[49]. Escritos en Madrid y se proponen dar cuenta del Archivo de Rubén Darío, recientemente organizado por el profesor español Antonio Oliver Belmás[50], donde aparecen cartas de peruanos al poeta nicaragüense. Entre ellas trece dirigidas por el autor de *Alma América*.[50bis].

---

48 *Cultura Peruana*, Año XIX, Vol. XIX, N° 127, Enero de 1959, pp. [14-15].

49 *Estudios Americanos*, Sevilla, Vol. XVII, Nos. 90-91, Marzo-Abril de 1959, pp. [147]-152.

50 En 1957 el profesor Antonio Oliver Belmás logró reunir un archivo de cerca de 7,000 documentos sobre Darío. En lo que se refiere a autores peruanos que entablaron correspondencia con el autor de *Prosas profanas*, puede verse: Willy Pinto Gamboa, *Epistolario de Rubén Darío con escritores peruanos*, Lima-Santiago de Chile, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Universidad de Chile, 1967, 77 p. (Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latino-Americana. Serie B. N° 2). En este opúsculo, el profesor Pinto recoge 51 cartas, además incluye un ensayo, "Rubén Darío escribe sobre los escritores peruanos" (pp. 58-72).

50bis El origen de este artículo estaría en el interés de Vargas Llosa, por aquellos años, en la obra de Rubén Darío. Como se sabe, Vargas Llosa se había graduado de bachiller, en 1958, por la Universidad de San Marcos, con la tesis *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (tesis que aborda en más de un centenar y medio de páginas el estudio de *Azul...*, de la cual, el año siguiente publicará un fragmento en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio* (12.05.59, p. 2) con el título "Táctica de la evasión en *Azul...*"). "Ese mismo año obtuvo una ayuda: recibió una beca de estudios para la Universidad de Madrid" (Oviedo 1982: 27). Y será para estudiar a Darío, según testimonio de Julia Urquidi Illanes:

> Mario comenzó a asistir a la Universidad donde preparaba su tesis doctoral sobre el gran poeta nicaragüense Rubén Darío. [...]
> Respecto a la tesis de Mario sucedió que quien la dirigía era un apasionado admirador de Rubén Darío. Así que todo lo que Mario recopiló, en laboriosas investigaciones, acerca de la vida y la obra del poeta, se lo guardó para sí mismo, según se deduce de su actitud nada clara. Porque deliberadamente retrasaba una y otra vez la fecha de presentación de la tesis. Hasta que un día le dijo que tenía que comenzarla de nuevo. Pretextos del profesor para aprovechar impunemente el trabjo ajeno. Mario se quedó sin el doctorado (Urquidi Illanes 1983: 76).

Vargas Llosa encontrará ocasión propicia para revalorar la figura literaria de Chocano, a la que había endilgado en artículos anteriores epítetos casi sepulcrales. La revaloración que hace de Chocano tiene que ver con su condición de escritor dedicado a su profesión (un tema caro a Vargas Llosa) y su escritura poética.

La lectura de las cartas que Chocano envía a Darío, le ofrecen un mirador peculiar ya que pone a su disposición todos los recursos que tuvo que poner en funcionamiento Chocano, tanto para subsistir como para que su obra circulara y tuviera presencia en todos los ámbitos de España y América.

En este comentario, citaremos el texto de "Chocano y la aventura", publicada en Sevilla por brindar una reflexión más serena y menos periodística que la versión publicada en Lima con el título de "Cartas inéditas de Chocano a Rubén Darío".

La primera parte de ambos artículos destaca los aspectos singulares de la vida de Chocano y la relación con su obra profusa:

> Aunque en el fondo, el poeta y su obra constituyen siempre un todo, en el caso de José Santos Chocano esta uni-

---

Debemos acotar que Vargas Llosa "(t)rece años después, alcanzó ese doctorado: en junio de 1971 presentó en la Universidad de Madrid la tesis titulada *García Márquez: historia de un deicidio*" (Oviedo 1982: 28, n. 13).

dad no se percibe a primera vista: su vida y sus escritos parecen productos de personalidades distintas, opuestas. Es preciso buscar muy hondo para encontrar el nexo entre esa poesía exclusivamente anecdótica y sonora, cuya máxima pretensión es describir con fidelidad el paisaje o la historia, que extrae de la realidad sólo lo ornamental y efímero y elude siempre los problemas individuales o colectivos permanentes, y su autor, ese hombre violento que buscó a diario la aventura y el riesgo y daba la impresión de ser, sobre todo, un rebelde.

Como se puede ver, no existen vasos comunicantes entre la obra y la vida de Chocano. Más adelante insistirá en las características de su poesía:

La poesía de Chocano es esencialmente conformista. Retrata la realidad; jamás la critica. Con frecuencia se vuelve hacia el pasado en busca de escenarios suntuosos y personajes heroicos, a los que canta con melancolía y nostalgia; cuando se vuelve hacia el presente, se detiene en lo geográfico, los ríos, las montañas, los lagos, a los que reproduce fotográficamente, es decir, sin emoción.

...

Es curioso comprobar que Chocano miraba América como un turista, desde fuera; lo sorprendía esa naturaleza exótica y hablaba de ella como el tiempo, pero como de algo ajeno a él. Le interesaba porque era pintoresca, no se sentía solidarizado con los objetos y los hombres que aparecían en sus versos.

Una poesía que debe juzgarse, indudablemente, con "un estricto y desapasionado encuadre histórico" (Escobar 1965: 38). Encuadre que Vargas Llosa utiliza pertinentemente:

> Sin embargo, Chocano significó algo; en cierto modo, abrió un camino a la poesía en América. Antes que él, los poetas americanos ignoraron rigurosamente el medio en que vivían. Su emoción, su vocabulario y su técnica eran importadas, incluso en Bello y Olmedo, que sintieron la necesidad de una poesía propia del Nuevo Continente. Chocano intentó crearla, pero se quedó en el puro descriptivismo, en la decoración, no llegó a calar hondo en el territorio de volcanes, torrentes, selvas sofocantes y ciudades ruinosas del que quiso ser vocero.

Una poesía que sólo se interesaba de lo epidérmico, sin una cala sustancial, obedecía a que era muy limitada su capacidad de comunicación íntima:

> Chocano era un poeta eminentemente formal; disponía de una técnica y de un amplio vocabulario, pero tenía muy poco que comunicar. Por eso decidió elaborar su poesía con materiales recogidos sólo del mundo exterior, sin acudir a su intimidad. De ahí el carácter estrictamente sensorial de sus poemas. De ahí, también, su rápido ocaso: poesía sostenida en anécdotas o descripciones, en los que jamás asoman los sentimientos y la emoción del autor, entusiasmaron por la novedad de sus motivos. Cuando éstos se convirtieron en un lugar común en la poesía americana, fueron olvidados.

La última expresión de esta cita, nos puede servir para afirmar que los motivos de la poesía de Chocano no han sido olvidados. Además, el hecho que sus esfuerzos por una poesía que reflejara la geografía o la historia, han tenido una prolongación feliz y fecunda por ejemplo en la poesía de Pablo Neruda: *Canto general* es un homenaje a Chocano, en el sentido de "que en él se canta a América, a toda la América extendida del uno al otro polo" (Araya 1978: 125-126).

Lo que Vargas Llosa va a subrayar de modo especial es el tránsito vital de Chocano. La vida pública de Chocano resulta atractiva, ya que en ella consignó lo mejor de su talento, la que ha trascendido a su obra misma. Chocano, "(p)oeta en su vida y en su obra, [...] había tratado de que una y otra se correspondiese"[51], no pudo ser sino todo lo que sus aventuras lo cincelaron para siempre:

> En Chocano, mucho más importante que su poesía, es su actividad vital. Alguien escribió alguna vez que había sido "como poeta un sol; como hombre una cloaca". Esta sentencia es absolutamente errónea. En realidad, lo más atractivo en él es esa cadena de acontecimientos espectaculares de los que rodeó su poesía.

Luego señalará un rasgo muy importante en la valoración de Chocano: el profesionalismo. Una plena conciencia de su condición de escritor pro-

51 Sánchez (1987: 59).

fesional, dedicado a escribir de modo sistemático para un público que le requiere sus poesías:

> En la literatura peruana, Chocano es, después de Palma, el primer escritor que consigue hacerse escuchar por el público. En él es una de las pocas veces, durante la República, que la literatura deja de ser una actividad clandestina, solitaria, desamparada, estéril, y se convierte en un poderoso flujo y reflujo en el que por lo menos un ancho sector de la población toma parte activa.

Además, Chocano va a sentar un hito: hará que el escritor no sea indiferente para la sociedad. Chocano será aplaudido y censurado, sea por su vida o por su obra. Esta señal de que está presente como un clavo ardiente en la opinión pública, hará que se le lea, se le escuche, esto es, que se le consuma.

> El terrible drama del escritor americano, del siglo pasado y comienzos del presente, que escribe para ser leído por sus familiares y un grupo de amigos, que se sabe separado por un abismo de la sociedad, que lo tolera como a un ser inofensivo, pero que no lo combate ni lo apoya y lo deja nacer y morir en la indiferencia, fue superado por Chocano. Para ello hizo algo heroico: se entregó plenamente a su vocación. No consideró nunca la literatura como un *hobby* para los ratos libres, sino una actividad excluyente, que requería la máxima responsabilidad y en la cual la participación del lector eran importantes como la del poeta. Chocano tuvo conciencia de la literatura como función social.

Esa conciencia de lo social de la literatura, de su correlación necesaria para una caracterización como tal, hizo que Chocano hiciera uso, legítimo o no, de cualquier recurso a su disposición. Lo consiguió, sin duda, y demostró que la literatura tiene una innata inclinación social.

> Aunque en una oportunidad escribió: "Canto por la merced de Dios y para mí, sin que nunca me haya interesado en lo menor la opinión de los demás", en el fondo sabía y aceptaba que se escribe siempre para los demás, no para uno mismo. Prueba de ello es su afán constante de llegar al público, de hacer interesarse a los demás por su trabajo. Es verdad que se valió de todos los medios posibles, pero es un hecho que lo consiguió.

Se destaca además un rasgo fundamental: su contracción al trabajo:

> Trabajador incansable, fundó periódicos y revistas innumerables y recorrió varias veces Centro y Sud América, dando recitales y conferencias en los centros más diversos, a los que la gente acudía fascinada por su personalidad impetuosa y exhibicionista, más que por sus versos.

Vargas Llosa concluye esta parte afirmando que su "biografía tumultuosa y rebelde [no] se transparenta en su poesía, que se aplasta contra la realidad sumisamente". En verdad, una vida de "(a)venturero innato" y "complicad[a] en los asuntos más arriesgados equívocos". Pero ello no ha sido obstáculo para que su poesía se siga leyendo. Aunque Vargas Llosa afirme en algún momento que "A Chocano, que en una época fue casi tan

leído como Darío, ahora casi nadie lo recuerda", no tiene sino un valor circunstancial, ajustado a la época en que escribió su comentario.

Ediciones recientes de sus poesías, como de estudios dedicados a su obra[52], abonan en favor de una lectura y relectura permanente de su legado. Tal vez sin la intensidad de sus lectores primigenios, representa de toda forma un tramo muy importante en el desarrollo de nuestra historia literaria.

---

52 Cf. Foster (1981: 86-95) para las fuentes de consulta sobre los trabajos más saltantes y actuales. Una edición de sus *Obras escogidas*, que data de 1987, ha puesto en circulación las principales obras del autor de *Fiat lux!* (Chocano 1987). En lo que a reconocimiento crítico, podemos señalar que con motivo de la repatriación de sus restos, la *Revista Peruana de Cultura* (N° 6, Octubre de 1965) dedicó parte de su edición para homenajearlo. Se incluyó una selección poética, acompañada de una "Nota sobre esta selección" firmada por Emilio Adolfo Westphalen, a la sazón editor de la publicación de la extinta Casa de la Cultura del Perú, y un artículo de Luis Alberto Sánchez ("Intempestiva resurrección de Chocano"). Por considerar de interés este debate, ofrecemos fragmentos del juicio agudo y certero de E.A. Westphalen sobre la poesía de Chocano:

> ...Chocano se sitúa fuera de las corrientes vivas de la poesía actual. [...] Chocano tiene, no se puede negar, su lugar —y un lugar expectable— en la historia de la literatura peruana, pero que su influencia haya sido nula en quienes le sucedieron es fácilmente explicable. Chocano surgió en una época de crisis y trastrueque de valores, mejor dicho, en una época en que la experiencia poética fue reinstalada en donde por derecho propio le correspondía: despojados de artificios retóricos y funciones ancilares, la poesía y el arte fueron admitidos no sólo como expresión estética sino como actos de conocimiento (no racional, desde luego), como actos de creación, de conformación y formación del hombre por el hombre mismo. Chocano, empero, no tuvo la menor sospecha de que se trataba de una mutación de la sensibilidad profunda y se quedó en lo exterior, en lo superficial, en lo efectista. [...] La egolatría, cuando no la megalomanía, mermaron sino suprimieron en él, el sentido de autocrítica y, a proclamas demagógicas de falso tribuno y profesiones de una fe cambiante como las circunstancias pintorescas de su vida, se añadieron llorosas confidencias sentimentales e inaguantables tiradas de autobombo y exculpación. [...]
>
> Se explica así un desapego (quizás fuera más correcto decir una hostilidad) hacia su obra. Aunque ahora todo parece indicar que ha llegado el momento del

La parte restante del artículo resalta pormenores de las cartas de Chocano a Darío. Ocasión propicia para conocer los entretelones de su vida azarosa, así como también sus ideas literarias.

examen crítico desapasionado y objetivo, que se eleve por encima de lo anecdótico, los rescoldos polémicos que todavía levemente arden para hacer un análisis cuidadoso de las coordenadas o constantes de la obra, apreciar logros y fallas, y trazar la carta de influencias y el índice de rasgos comunes o impares en relación con los demás poetas de su época (pp. 19-20).

CONCLUSIONES

Luego de haber revisado de modo detallado los escritos primigenios de crítica literaria de Mario Vargas Llosa, podemos arribar a las siguientes conclusiones:

1° Los primeros escritos de crítica literaria de Mario Vargas Llosa, fueron publicados cuando su autor frisaba los dieciocho años.

2° La crítica que vierte en estos escritos, no tienen evidentemente un aparato crítico notable, ni mucho menos grandes líneas teóricas, sólo se basan en la lectura cuidadosa y atenta a los aspectos formales y de realización artística.

4° Estos escritos tienen valor documental, por un lado, porque registran sucesos de la vida literaria de la década del '50 (como en el caso de las polémicas reseñas tanto a la antología de Federico de Onís como a la aparición de *Edición extraordinaria* de Alejandro Romualdo). Por otro, su valor en la historia de las ideas literarias, pues, podemos ver

con serenidad las huellas de lo que los literatos de aquella época planteaban en sus obras de ficción y crítica.

5° El autor de *La ciudad y los perros* es, hasta donde no es posible refrendar con los escritos de esta época, un crítico perspicaz, agudo, apasionado y de gran coraje para exponer sus ideas.

6° Debemos señalar que estos escritos en su mayoría no han sido leídos o comentados, por críticos o estudiosos de la obra de nuestro célebre novelista; es posible que esto se deba a lo dificultoso que es acceder a ellos (ya que casi la totalidad está en revistas y periódicos). Esta actitud debe corregirse, pues, ellos ofrecen muchas aristas para estudiar con gran provecho su obra posterior de crítica y de creación.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGUIRRE MORALES, Augusto

1989 *El pueblo del sol.* Lima, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

AINSA, Fernando

1968 "Un cadáver sobre la espalda", *Mundo Nuevo,* París, N° 21, Marzo, pp. 62-67. [Reseña a *No una, sino muchas muertes* de Enrique Congrains Martín].

ALTUNA, Elena

1994 "César Moro: escritura y exilio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* Lima-Berkeley, Año XX, N° 39, 1er. semestre, pp. [109]-125.

ANGVIK, Birger

1972 "Notas sobre el epígrafe en la novela", *Literatura de la Emancipación hispanoamericana y otros ensayos.* Memoria del XXV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana. 2a. sesión en Lima (9-

14 agosto de 1971). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 281-286.

ANONIMO

1978 "Arturo Hernández del Aguila", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1970-1972*. Lima, Biblioteca Nacional, pp. 616-620.

ANONIMO

1986 "María Wiesse", *Diccionario histórico y biográfico del Perú; siglos XV-XX. Dirección, producción, revisión, ilustración, epígrafes, diagramación y edición: Carlos Milla Batres.* Lima, Editorial Milla Batres, p. 347.

ARAYA, Guillermo

1978 "El *Canto general* de Neruda: poema épico-lírico", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año IV, Nos. 7-8, 1er. y 2do. semestres, pp. 119-152.

AREVALO, Javier

1994 "*Collacocha.* Dice Solari Swayne: 'El argumento me lo regaló el Perú'". *El Comercio.* 15 de mayo, p. C1.

BASURTO PROAÑO, Inés, Marcelina CHANG SAY y Lucila LOPEZ ALBUJAR de EGO AGUIRRE

1969 "Enrique López Albújar", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1964-1966.* Lima, Biblioteca Nacional, pp. 565-612.

BAZAN, Armando

1942 "Los cuentistas peruanos y la cultura occidental" en su *Antología del cuento peruano*, Santiago de Chile, Editora Zig-Zag, pp. [7]-15.

BENDEZU AIBAR, Edmundo

1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce.* Lima, Editorial Lumen,

1992a "Manuel Scorza", *La novela peruana*, pp. [275]-293.

BRICKELL, Herschell

1942 "Los resultados de una encuesta en el campo literario colombiano. La labor del diario *El Espectador*. Stefan Zweig y Ciro Alegría son los novelistas más leídos. Pablo Neruda y Rubén Darío, los poetas preferidos. Los diarios nacionales y extranjeros. Libros destacados", *Hoy*, Santiago, Chile, Año XI, N° 543, 16 de abril, pp. 59-60.

BUSTAMANTE, Cecilia

1981 "Intelectuales peruanas de la generación de José Carlos Mariátegui", *Socialismo y Participación*, N° 14, Junio, pp. 107-119.

CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther

s.f. *Indice hemerográfico de* ***Palabra.*** Lima, 21 h. mim.

CASTRO ARENAS, Mario

1967 *La novela peruana y la evolución social. 2a. ed. corr. y aum.* Lima, José Godard Editor.

CAVERO MACEDO, Isabel

1986 "Arturo Burga Freitas", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1973-1976.* Lima, Biblioteca Nacional, Vol. 2, pp. 934-939.

CERNA BAZAN, José, Irma CHONATI, Santiago LOPEZ MAGUIÑA y Miguel Angel RODRIGUEZ REA

1977 "Informe sobre el desarrollo de los estudios del folklore en el Perú", *Runa,* N° 4, Julio, pp. 17-19.

CISNEROS, Luis Jaime

[1991] "Recordando a Alfonso Cobián", *Homenaje a Alfonso Cobián,* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, (Cuadernos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2), pp. 17-21.

CISNEROS H., Luis Jaime

1993 "Entrevista a Enrique Chirinos Soto", *Debate,* Vol. XVI, N° 73, Junio/Agosto, pp. 8-16.

CORNEJO POLAR, Antonio

1980 "El problema nacional en la literatura peruana", *Quehacer,* N° 4, Abril, pp. 100-109.

1989 *La novela peruana.* 2a. ed. Lima, Editorial Horizonte.

COYNE, André

1992 "César Moro: Surrealismo y poesía", en Joseph Alonso, Daniel Lefort, José A. Rodríguez Garrido, compiladores, *Avatares del*

surrealismo en el Perú y en América Latina / Avatars du Surréalisme au Pérou et en Amérique Latine. Actas del Coloquio Internacional organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Embajada de Francia y la Alianza Francesa. Lima, 3-4-5 de julio 1990. Lima, Institut Français d'Études Andines-Pontificia Universidad Católica, pp. [189]-202.

1994 "Ya que de vallejismos se trata", en Roland Forgues, Editor, *César Vallejo; vida y obra.* Lima, Amaru Editores, pp. [45]-67.

CHOCANO, José Santos

1987 *Obras escogidas. Selección, prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez.* Lima, Occidental Petroleum Corporation of Peru.

DELGADO, Wáshington

1986 t. I "Augusto Aguirre Morales", *Diccionario histórico y biográfico del Perú; ...*, pp. 57-58.

1986 t. II "Armando Bazán", ibíd., p. 7.

1986 t. II "Eudocio Carrera Vergara", ibíd., p. 290.

1986 t. III "Enrique Congrains Martín", ibíd., p. 11.

1986 t. III "Raúl Deustua", ibíd., p. 210.

1986 t. III "Arturo D. Hernández", ibíd., p. 363.

1986 t. V "Francisco Izquierdo Ríos", ibíd., pp. 93-94.

1986 t. V "Enrique López Albújar", ibíd., p. 268.

1986 t. VIII "Juan Ríos", ibíd., p. 15.

1986 t. VIII "Alejandro Romualdo", ibíd., p. 98.

1986 t. VIII "Enrique Solari Swayne", ibíd., pp. 328-329.

1986 t. IX "Francisco Vegas Seminario", p. 233.

DELGADO PASTOR, Amadeo

1949 "Luis Fabio Xammar", *Anuario Bibliográfico Peruano de 1947, preparado bajo la dirección de Alberto Tauro,* Lima, [Biblioteca Nacional], pp. 256-287. (Ediciones de la Biblioteca Nacional. VI).

EL COMERCIO

1993 "En Chile rinden homenaje a María Rostworowski", *El Comercio,* 21 de agosto, p. C8.

ESCAJADILLO, Tomás G.

1986 *Narradores peruanos del siglo XX.* La Habana, Casa de las Américas. (Cuadernos Casa, 30).

1994 "José María Arguedas (1911-1969)", en su *La narrativa indigenista,* Lima, Amaru Editores; pp. 306-312.

ESCAJADILLO, Tomás G. y Carlos CALDERON FAJARDO

1987 "El Perú necesita una monarquía incaica. Paradójico sueño del futuro del autor de *No una, sino muchas muertes*", *Quehacer,* N° 46, Abril-Mayo, pp. 80-94.

ESCOBAR, Alberto

1960 *La narración en el Perú. Estudio preliminar, antología y notas.* 2a. ed. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca.

1964 *El cuento peruano, 1825-1925. Selección y presentación por...* Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

1965 *Antología de la poesía peruana. Prólogo, selección y notas de...* Lima, Ediciones Nuevo Mundo.

1984 *Arguedas o la utopía de la lengua.* Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

1989 *El imaginario nacional. Moro - Westphalen - Arguedas. Una formación literaria.* Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

1993 ***La serpiente de oro** o el río de la vida.* Lima, Editorial Lumen / Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

FERRARI, Américo

1990 *Los sonidos del silencio.* Lima, Mosca Azul Editores.

FOSTER, David William

1981 *Peruvian Literature. A Bibliography of Secundary Sources. Compiled by...* Westport, Connecticut-London, England, Greenwood.

GIUDICELLI, Christian

1991 "José María Arguedas bajo el prisma de Vargas Llosa", en *José María Arguedas. Edición de Hildebrando Pérez y Carlos Garayar.* Lima, Amaru Editores, pp. [251]-278.

GONZALEZ VIGIL, Ricardo

1983 *El cuento peruano, 1975-1979. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé.

1984a *De Vallejo a nuestros días. Prólogo y selección y notas de...* Lima, Ediciones Edubanco. (Poesía Peruana. Antología General. Tomo III).

1984b *El cuento peruano, 1959-1967. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé.

1984c *El cuento peruano, 1968-1974. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé.

1991a *El cuento peruano, 1942-1958. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé.

1991b *El cuento peruano, 1920-1941. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé.

1992 *El cuento peruano hasta 1919. Selección, prólogo y notas de...* Lima, Ediciones Copé. 2 vols.

HAMPE MARTINEZ, Teodoro

1986 t. VIII "María Rostworowski Tovar de Diez Canseco", *Diccionario histórico y biográfico del Perú; ...*, pp. 108-109.

HESSE MURGA, José

1959 "Prólogo" a *Teatro peruano contemporáneo.* Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, pp. [8]-26.

HILDEBRANDT, César

1993 "La hipocresía y Vargas Llosa", *Oiga*, V etapa, N° 647, 12 de julio, pp. 54-56.

HIRSCHHORN, Gerald

1990 *Sebastián Salazar Bondy; bibliografía.* [Lima], Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes, IDECSA.

LAUER, Mirko

1990 "Razón y pasión en Moro", *Hueso Húmero*, N° 27, Diciembre, pp. [135]-143.

LAUER, Mirko y Abelardo OQUENDO

1973 *Surrealistas y otros peruanos insulares. Prólogo de Julio Ortega.* Barcelona, Ocnos/Libres de Sinera.

1981 "Yo de esta sociedad no podía esperar nada": una conversación con Romualdo", *Hueso Húmero*, N° 11, Octubre-Diciembre, pp. [3]-27.

LOHMANN VILLENA, Guillermo

1972 "La poesía satírico-política durante el Virreinato", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, Nueva época, N° 7, pp. 37-108.

1993 *Amarilis indiana; identificación y semblanza.* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

MARQUEZ P., María Antonieta

1966 "Armando Bazán Velásquez", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1961-1963*, Lima, Biblioteca Nacional, pp. 460-468.

1969 "María Wiesse de Sobogal", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1964-1966.* Lima, Biblioteca Nacional, pp. 719-732

MARTINEZ, Gregorio

1986 t. I "Luis Alayza y Paz Soldán", *Diccionario histórico y biográfico del Perú;* ..., p. 71.

1986 t. II "Arturo Burga Freitas", ibíd., p. 179.

MARMOL CORNEJO, Isabel

1974 *Guía hemerográfica de* ***Las Moradas.*** Miraflores, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Raúl Porras Barrenechea.

MARTOS, Marco

1993 "Llave de los sueños. Antología poética de la promoción 45/50", *Documentos de Literatura,* N° 1, Mayo-Junio-Julio, pp. [7]-287.

MENESES LAZON, Porfirio

1988 *Suyaypa llaqtan (País de la esperanza).* Lima, Mosca Azul Editores. [Edición bilingüe, quechua-castellano].

MERINO de ZELA, E. Mildred

1970 "Vida y obra de José María Arguedas", *Revista Peruana de Cultura,* Nos. 13-14, Diciembre, pp. [127]-197.

MILLA BATRES, Carlos

1986 t. V "José León Barandiarán", *Diccionario histórico y biográfico del Perú;* ..., pp. 218-219.

1986 t. VI "César Miró", ibíd., p. 140.

1986 t. VIII "Sebastián Salazar Bondy", ibíd., pp. 163-164.

1986 t. IX "Carlos Eduardo Zavaleta", ibíd., p. 381.

MONTALBETTI, Mario, *Moderador*

1982 *Literatura y sociedad en el Perú. II. Narración y poesía. Un debate.* Lima, Hueso Húmero Ediciones.

MORE, Ana

1961 "Augusto Aguirre Morales", *Anuario Bibliográfico Peruano de 1955-1957. Preparado bajo la dirección de Cristóbal de Losada y Puga.* Lima, Biblioteca Nacional, pp. 408-418.

NIEZEN MATOS, Gabriel

1993 "El corazón de Lorenzo [Humberto Sotomayor]", *Domingo* de *La República,* 22 de agosto, pp. 22-23.

NUÑEZ, Estuardo

1963 *Cuento.* Lima, Ediciones del Sol. 2 t. (Biblioteca de Cultura Peruana Contemporánea, X-XI).

OQUENDO, Abelardo

1967 "[Ciro Alegría] Precursor del auge de la narrativa latinoamericana", *Caretas,* Año XVII, N° 347, Febrero 20-Marzo 3, p. 14.

1994 "Eso que se llama formación académica", *Debate,* Vol. XVI, N° 77, Abril-Mayo, p. 22.

1973 *Narrativa peruana, 1950-1970. Prólogo y selección de...* Madrid, Alianza Editorial.

ORTIZ de ZEVALLOS, Augusto; Abelardo SANCHEZ LEON y José Luis SARDON

1986 "Conversación entre Bryce y Ribeyro. Las letras nuestras de cada día", *Debate,* Vol. VIII, N° 38, Mayo, pp. [10]-14, 16, 17, 19-22, 25.

OVIEDO, José Miguel

1966 "Sebastián Salazar Bondy en su teatro", *Revista Peruana de Cultura,* N° 7-8, Junio, pp. [70]-97. Reproducido en S.S.B., *Piezas dramáticas,* Lima, Patronato para la publicación de las obras de Sebastián Salazar Bondy-Francisco Moncloa Editores, 1967, pp. 9-33.

1982 *Mario Vargas Llosa: invención de una realidad.* [3a. ed.] Barcelona, Editorial Seix Barral.

PAOLI, Roberto

1985 *Estudios sobre literatura peruana contemporánea.* Firenze, Università degli Studi di Firenze.

PINTO GAMBOA, Willy F.

1967 *Epistolario de Rubén Darío con escritores peruanos.* Lima-Santiago de Chile, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Universidad de Chile. (Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latino-Americana. Serie B. N° 2).

1986 "Pineda Martínez, escritor del suburbio", en Willy Pinto Gamboa y Manuel Velázquez Rojas, *50 entre 2*, Lima, Ediciones Perú Joven, pp. 21-22.

1986 t. IX "Héctor Velarde", *Diccionario histórico y biográfico del Perú; ...*, pp. 235-236.

PODESTA, Guido

1985 *César Vallejo: su estética teatral.* Minneapolis/Valencia/Lima, Institute for the Study of Ideologies & Literature, Instituto de Cine y Radio-Televisión, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PORTUGAL, Ana María

1977 "La literatura de no-ficción, ¿la historia es una novela?", *Runa*, N° 5, Agosto-Octubre, pp. 12-13.

REATEGUI G., Mirca

1986 "Luis Alayza y Paz Soldán", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1973-1976*, Lima, Biblioteca Nacional, Vol. 2, pp. 857-900.

RIBEYRO, Julio Ramón

1959 "Encuesta en torno a *Edición extraordinaria.* Julio R. Ribeyro", *Lumbre,* Año IV, Nos. 8-9, Mayo-Junio, p. 15.

RIOS, Juan

1959 *Ayar Manko,* en *Teatro peruano contemporáneo. Prólogo de José Hesse Murga,* pp. [89]-175.

RIVAROLA, José Luis

1982-1984 "Semántica y pedagogía léxica", *Boletín del Instituto Riva-Agüero,* N° 12, pp. [331]-345.

1986 "El español del Perú. Balance y perspectiva de la investigación", *Lexis,* Vol. X, N° 1, pp. 25-42.

1990 "Lengua, comunicación e historia del Perú", en su *La formación lingüística de Hispanoamérica,* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, pp. [91]-120.

RODRIGUEZ REA, Miguel Angel

1980 "Bibliografía de y sobre César Moro", en C.M., *Obra poética. 1. Prefacio de André Coyné. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban,* Lima, Instituto Nacional de Cultura, pp. [259]-269.

1985 *La literatura peruana en debate: 1905-1928. Prólogo de David Sobrevilla.* Lima, Ediciones Antonio Ricardo.

1988 "Guía de la revista *Sphinx* (1937-1967)", *Boletín del Instituto Riva-Agüero,* N° 15, pp. [213]-252.

1989 "El cuento peruano contemporáneo; índice bibliográfico. IV. 1951-1955", *Lexis,* Vol. XIII, N° 1, pp. 135-151.

1991 "El cuento peruano contemporáneo: índice bibliográfico. V. 1956-1960", *Lexis,* Vol. XV, N° 2, pp. 233-251.

1992 *El Perú y su literatura; guía bibliográfica.* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

1993 "Guía de la revista *Mar del Sur* (1948-1953). Primera Parte", *Lexis,* Vol. XVII, N° 1, pp. 153-184.

RODRIGUEZ SAAVEDRA, Carlos

1987 *Palabras.* Lima, Editorial Apoyo.

ROJAS SAMANEZ, Alvaro

1986 t. IX "Julio Vargas Prada", *Diccionario histórico y biográfico del Perú...,* pp. 210-211.

ROMERO de VALLE, Emilia

1966 *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines.* Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SALAZAR BONDY, Sebastián

1954 "Autocrítica: SSB opina sobre *No hay isla feliz*", *Suplemento Dominical* de *El Comercio,* 9 de mayo, p. 10.

SANCHEZ, Luis Alberto

1920 "Literatura peruana. Capítulo de un ensayo preliminar", *La Prensa;* edición de la tarde, 5, 6 y 7 de agosto, pp. 1 y 2. Reproducido en *El Comercio* del Cuzco, del 19 de agosto al 20 de setiembre de 1920, en la primera página. [Esta publicación es el texto de su tesis de bachiller, presentada el mismo año a la Universidad de San Marcos, *Nosotros: ensayo sobre una Literatura Nacional*].

1924 "La tristeza en la literatura peruana", *La Crónica,* 1° de octubre, pp. 5-6. Recogido en su *Escafandra, lupa y atalaya; ensayos (1923-1976),* Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1977, pp. 29-37; 2a. ed., Lima, Banco Industrial del Perú, 1986, pp. 29-37.

1928 *Se han sublevado los indios. Esta novela peruana.* Lima Casa editora "La Opinión Nacional". Recogido en su *Escafandra, lupa y atalaya,* pp. [43]-[78].

1959 "¿Existe una literatura peruana?", *Literatura,* N° 3, Agosto, pp. 3-8. Reproducido en su *Pasos de un peregrino son errante... Antología (1919-1968). Selección y prólogo de Jorge Puccinelli.* Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1968, pp. [245]-249.

1987 *Prólogo* a Chocano 1987.

1989 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú.* 6a. ed. Lima, Emisa Editores. 5 t.

SILVA TUESTA, Max

1979 *Conversaciones con Carlos Alberto Seguin.* Lima, Mosca Azul Editores.

SOBREVILLA, David

1992 "Surrealismo, homosexualidad y poesía", en Joseph Alonso, Daniel Lefort, José A. Rodríguez Garrido, compiladores, *Avatares del surrealismo en el Perú y América Latina*, op. cit., pp. [167]-188. [En este artículo se mencionan trabajos sobre C.M. que no hemos tenido a la vista].

1994 *César Vallejo, poeta nacional y universal, y otros trabajos vallejianos.* Lima, Amaru Editores.

SOLARI SWAYNE, Enrique

1992 *Collacocha.* [Con una *Presentación* de Carlos Garayar en la contracrátula]. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de san Marcos.

TAURO, Alberto

1976 ***Amauta** y su influencia.* 4a. ed. Lima, Biblioteca Amauta.

1987 *Enciclopedia ilustrada del Perú.* Lima, Peisa. 6 t.

TELLO de MEDINA, Luzmila

1969 "Sebastián Salazar Bondy", *Anuario Bibliográfico Peruano, 1964-1966,* Lima, Biblioteca Nacional, pp. 618-684.

TORD, Luis Enrique

1978 *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948.* Lima, Editoriales Unidas.

URQUIDI ILLANES, Julia

1983 Lo *que Varguitas no dijo.* La Paz, Editorial Khana Cruz. (Biblioteca Popular Boliviana de Ultima Hora).

VALLEJO, César

1982 *Epistolario general. Compilación y prólogo de José Manuel Castañón.* Valencia, Pre-Textos, 1982.

VARGAS LLOSA, Mario

1958 *Los jefes.* Barcelona, Editorial Rocas.

1965 "Elogio de Sebastián", *Expreso,* 19 de setiembre, p. 11.

1966 "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú", *Revista Peruana de Cultura,* N° 7-8, Junio, pp. 25-54. Reproducido en *Casa de las Américas,* La Habana, N° 45, Noviembre-Diciembre de 1967, pp. 14-28. Incluido como *Prólogo* en S.S.B., *Comedias y juguetes,* Lima, Patronato para las obras de Sebastián Salazar Bondy - Francisco Moncloa Editores, 1967, t. I, pp. 11-34.

1975 "Enrique Congrains o la novela salvaje", *Prólogo* a *No una sino muchas muertes* de E.C., Barcelona, Editorial Planeta, pp. 7-14. Reproducido en Congrains (1988: 13-18).

1979 "Autocrítica", *ABC,* Madrid, 1° de abril.

1985 *Semana de Autor. Mario Vargas Llosa.* Madrid, Ediciones Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana.

1988a "Sueños compartidos", en Alonso Alegría, *O.A.X. Crónica de la radio en el Perú (1925-1980),* Lima, Radioprogramas Editores, pp. [14-15].

1988b "Carlos Germán Belli: una poesía para tiempos difíciles", en C.G.B., *Antología personal, Prólogo de Jorge Cornejo Polar*, Lima, Concytec, pp. 209-210.

[1977]1992 *La tía Julia y el escribidor.* Lima, Peisa.

1993 *El pez en el agua; memorias.* Barcelona, Editorial Seix Barral.

VARONA, Dora

1972 *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje.* Lima, Ediciones Varona.

VIDAL, Luis Fernando

1975 "Las antologías del cuento en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año I, N° 2, Segundo semestre, pp. 121-138.

1976 "Apuntes para una bibliografía de C.E. Zavaleta", en C.E.Z., *El fuego y la rutina; antología. Prólogo, selección y nota bibliográfica, L.F.V.* Lima, Ediciones Peisa, pp. 15-20.

VILLANUEVA de PUCCINELLI, Elsa

1969 "Bibliografía selectiva de César Vallejo", *Visión del Perú, Homenaje Internacional a César Vallejo*, N° 4, Julio, pp. 58-65.

1969 *Bibliografía de la novela peruana.* Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria.

WESTPHALEN, Emilio Adolfo

1989 "Para una semblanza de César Moro", *Debate*, N° 57, Setiembre-Octubre, pp. 54-58.

1992 "Digresión sobre surrealismo y sobre César Moro entre los surrealistas", en Joseph Alonso, Daniel Lefort y José A. Rodríguez Garrido, compiladores, *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina*, op. cit., pp. [203]-216.

ZANUTELLI ROSAS, Manuel

1985 *Guía biográfica del periodismo peruano*. Lima, Ministerio de Educación, Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación.

1986 t. I "Luis Alayza y Paz Soldán", *Diccionario histórico y biográfico del Perú; ...*, pp. 71-72.

1986 t. V "Enrique López Albújar", ibíd., pp. 267-268.

1986 t. VII "Gustavo Pineda Martínez", ibíd., pp. 207.

ZAVALETA, Carlos Eduardo

1986 "La obra inicial de Vargas Llosa", *Letras*, N° 90, pp. 180-197.

ZUZUNAGA FLOREZ, Carlos

1992 *Vargas Llosa: el arte de perder una elección*. Lima, Peisa.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA