ALEPH GRUPO INTERUNIVERSITARIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

NUMERO 2:

LITERATURA PERUANA

JORNADA del 13 de DICIEMBRE de 1986

literatura. (Del lat. litteratura.) f. literatura. (Del fat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las la palaora. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino tambien producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que ca: todas aquellas obras en que caben elementos estáticos como las oratorio elementos estéticos como las oratorias, historicas y didácticas.// 2. Teoriy didácticas.// 2. Teoria de las composiciones literarias. ciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones de una nación, de una épo s producciones literarias on, de una época o de un Por ext., conjunto de genero.// 4. Por obras que versa. que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Su ncia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con quiridos - con el estudio de las producciones litera oducciones literarias; y en sentido mas alto, instrucción as alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ra ualesquiera otros ramos del humano saber. ber. literatura. (Del lat. litte (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como ue emplea como instrumento la palabra. Comprende no solar mprende no solamente las producciones poéticas, sino todas aquellas obras en que peticas, sino también elementos estéticos como las orat obras en que caben históricas y didácticas.// 2. Teori os como las oratorias, las composiciones literarias.// cticas.// 2. Teoria de Conjunto de las producciones literari s literarias.// 3. roducciones literarias de una nación, de una época o de u de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o or ext., conjunto de ciencia.// 5. Suma de conocimientos sobre un arte o adquiridos - con el estudio de las cienc uma de conocimientos adquirido on el estudio de las producciones literarias; y en sentido producciones literarias; y en sentido mas alto, instrucción general en este y

organizada con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de las Facultades Universitarias de Mons

saber.

cualesquiera otros ramos del humano

saber.

mas alto, instrucción general en este y

cualesquiera otros ramos del humano

Dirck Verbruggen de Lovaína con su ponencia: Algunos aspectos narratológicos en Conversación en la catedral nos dio un estudio científico detallado de un monólogo interior de Zavala que se reveló ser una proclamación de su fe marxista.

La mesa redonda con Julío Ramón Ribeyro y con la participación de Pedro Jimènez (Universidad de Mons), moderador; Antonio Gomez-Moriana (Universidad de Montréal); Guy Posson (B.R.T. - De Standaard); Luz Rodríguez (K.U.L); Rodolfo Stembert (Inspector de español) fue particularmente acertada.

Si en una revista parisina, Julío Ramón Ribeyro confió: "un autor escribe dos o tres libros y después pasa su vida a contestar a las preguntas que le hacen sobre estos libros", sin embargo respondió con suma amabilidad a las varias preguntas tan perspicaces como grandiosas que le hicieron todos los miembros de la mesa redonda: los recuerdos personales de J.R. Ribeyro con Bélgica y con los Belgas; Ribeyro, el autor más leido en su país, el yo narrador en su obra y su significación; la presencia de enanos en su obra y, por fin, la evocación de Lima y de sus barrios.

Este cuadernillo reúne el texto de todas las conferencías y ponencías que se pronunciaron durante esta Jornada peruana. Tuvimos que transcribir el texto de la conferencia de J.R. Ribeyro que fue grabado ese dia.

Todos sabemos Io dificil que es el pasar de un lenguaje coloquial espontàneo a un texto escrito y fijado. Hiçimos todo lo que pudimos para ser fieles a su texto, sintiendo mucho perder la fuerza expresiva y convincente que hizo el encanto de la conferenciade nuestro invitado.

Jacqueline Van Praag-Chantraine Université de Mons Secretaria de Aleph Julio Ramon RIBEYRO

LA NARRATIVA PERUANA CONTEMPORANEA

Para citar este artículo: Ribeyro, Julio Ramón. "La narrativa peruana contemporánea". *Literatura peruana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 2, Van Praag-Chantraine, J. (eds.). 1986, pp. 5-27. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Agradezco la Universidad de Mons por esta invitación a dar una charla entre ustedes y les agradezco también por la organización de esta Jornada Peruana que me parece que es una iniciativa muy interesante para el Perú; es una forma de promover y estimular los estudios y el conocimiento de la cultura peruana, labor que creo que nuestras propias embajadas no han podido realizar. También tengo que agradecer a mi presentadora, la señora Jacqueline van Praag-Chantraine, por las palabras tan precisas y tan calurosas con las cuales me ha presentado.

6.

Ahora bien, el tema de esta charla, como ya ha sido anunciado en el programa, es la Narrativa peruana contemporánea. No voy a entrar en discusiones acerca de cuando empieza la literatura peruana contemporánea, es una cuestión bastante subjetiva y polémica pero yo decido, zanjo y voy a decidir que la narrativa peruana contemporánea empieza con la novela indigenista de los años treinta. ¿Por qué? Porque curiosamente en la literatura peruana del siglo veinte, no existía una narrativa. Desde el año 1900 hasta los años treinta y tantos no se escribieron casi novelas en el Perú y sin embargo existía una generación de intelectuales y de escritores extremadamente brillante. Todos los escritores peruanos que nacieron a fines del siglo XIX empezaron a escribir hacia los años catorce, quince y adelante pero fueron escritores que se dedicaron particularmente al ensayo, como es el caso de José Carlos Mariátegui y de Raúl Haya de la Torre, a la historia, grandes historiadores como Raúl P. Barrenechea y Jorge Basadre o también poetas como Cesar Vallejo o Martín Adán.

Entre los años 1900 y 1930 y tantos yo solamente puedo citar, así, dos obras narrativas de valor pero extremadamente breves. Es una novela de José Diez-Canseco: <u>Duque</u>, una novela muy breve que es una sátira contra la sociedad burguesa limeña, y otra novela muy breve del poeta Martin Adán, <u>La casa de carbón</u>, publicada en 1928, que es más

que una novela, casi un largo poema en prosa sobre la vida de un balneario del sur de Lima.

Pero aparte de estas dos obras narratívas había una especie de largo vacío. Parece que la narración había entrado en letargo, comparativamente al siglo XIX en el cual se escribieron muchas novelas, si bien de mediocres para abajo, pero existía una obra nuestra contínua que empezó desde la época de la independencia hasta fin de siglo con las novelas indianistas. Hubo varias novelistas femeninas, que trataron del tema del indio.

Pero como repito, entre 1900 y 1930 y tantos se escribieron ensayos, poesía, un poco de teatro, muchos libros de historia, curiosamente muchos libros que empezaron a reemplazar ciencias sociales, sobre el problema del indio, sobre el problema de la tierra, sobre problemas económicos y que sirvieron un poco de fermento, si se quiere, para que los escritores tomaran conciencia de la realidad. Y es este clima intelectual, este interés que se despierta por la realidad nacional lo que es el marco en el cual surge la novela indigenista peruana.

Al hablar de esta novela, tenemos que citar los dos grandes autores que la fundan: Ciro Alegría y José María Arguedas. Es con ellos que, a mi juicio, comienza la narrativa contemporánea del Perú. Estos escritores tienen muchas cosas en común. En primer lugar, ambos fueron provincianos y serranos. Ciro Alegría era nativo de un pueblo del norte del Perú de la sierra del norte de Machuco y José María Arquedas de un pueblo serrano del Sur del Perú. Por otra parte, ambos no eran indios. Escribieron novelas indigenistas pero no eran indios, eran mestizos. Ciro Alegría era hijo de pequeños propietarios de tierras y José María Arguedas era hijo de un abogado de provincia. Por otra parte, ambos tuvieron en su juventud una actividad política muy intensa que les valió la persecución. Ciro Alegría estuvo deportado desde muy joven en Chile y José María Arguedas estuvo preso en una célebre prisión que se

llama el Sexto, prisión de presos políticos y comunistas. Estas son algunas semejanzas que existen entre estos dos escritores pero, por otro lado, existen también algunas diferencias que quisiera marcar.

Una de ellas es que Ciro Alegría estuvo mucho tiempo en el extranjero. A partir de los veinte años fue deportado en Chile. Viajó luego por diferentes países de América Latina. Vivió mucho tiempo en los Estados Unidos. Vivió mucho tiempo en Puerto Rico. Fue profesor en la universidad de Puerto Rico y regresó al Perú ya muy maduro, para continuar sus actividades en el campo puramente político mientras que José María Arquedas fue un hombre que estuvo siempre viviendo en el Perú. Sus viajes fuera del Perú los hizo muy tardíamente: siempre misiones muy cortas en tanto que antropólogo, etnólogo, para dar conferencias o para asistir a algunas reuniones. Solamente hizo un viaje un poco largo durante unos meses en España para hacer una tesis sobre las comunidades agrarias españolas. Por otra parte, otra diferencia es que Ciro Alegría no hablaba quéchua, no era quéchuahablante mientras que José María Arguedas tenía como lengua materna el quéchua y como segunda lengua el español hasta tal punto que los primeros cuentos de José María Arquedas fueron escritos en quéchua y luego como no podía alcanzar mucha difusión, los tradujo, él mismo, al español.

Ahora bien otra diferencia entre estos dos escritores indigenistas, es la naturaleza misma de su obra. Ambos se ocupan del problema indígena pero desde diferentes perspectivas, diferentes intenciones, diferentes técnicas, si se quiere.

La obra de Ciro Alegría es por una parte una obra de juventud. Si se observa la cronología de sus obras, uno se da cuenta de que las obras principales de Ciro Alegría fueron publicadas entre los veinte y treinta años mientras que las obras de José María Arguedas fueron, por tanto,

publicadas a partir de los treinta años hasta los sesenta. A los treinta años Ciro Alegría dejó prácticamente de escribir. Si se publicaron después algunos libros, fueron siempre después de su muerte libros publicados por sus herederos, fragmentos de novelas o relatos que había desechado.

Desde el punto de vista de la obra misma, la obra de Ciro Alegría es una obra que no tiene una consistencia, ni un desarrollo orgánico como las de José María Arguedas. Sus novelas son: La serpiente de oro publicada a los veinte años, con la que ganó el premio Renacimiento en Chile, donde vivía en esta época. Su segunda novela Los perros hambrientos publicada cinco años más tarde y la última El mundo es ancho y ajeno que es su obra más importante y que publicó a los treinta años, pero estas obras en sí no tienen vinculación ninguna.

La serpiente de oro es una novela que transcurre en la ceja de la selva en el norte del Perú y narra la historia de los balseros, de los pescadores, de los pequeños colonos que viven al lado del río, su lucha contra la naturaleza, sus problemas internos en estas pequeñas comunidades de colonos.

Su segunda novela <u>Los perros hambríentos</u> traslada la acción a la sierra central del Perú y es una novela diría, casi pastoril. Los personajes son pastores, niños que cuidan ganado y sus problemas son los de la sequía, de la lluvia, o de los animales que se pierden o que son atacados por los lobos. Es un mundo un poco nativista, como repito, que ha sido calificado por unos críticos malévolos de novela pastoral.

La tercera obra <u>El mundo es ancho y ajeno</u>, sí, es una obra mucho más consistente. En ella, Ciro Alegría ataca ya a fondo el problema del indígena, el problema de la tierra. Es la lucha entre las comunidades campesinas y el latifundio. Es una novela que tiene un gran aliento épico,

escrita con una gran pasión y que fue para el lector peruano la primera revelación de los graves problemas sociales que ocurrían en el Ande peruano, y de la lucha que llevaba contra los gazmonales los campesinos y los indios de los Andes centrales.

La obra de José María Arguedas, en cambio, es una obra que tiene un fundamento orgánico. Si uno analiza sucesivamente cómo se van desarrollando sus novelas, se da cuenta que todas parten de una célula matriz que es la aldea andina.

El primer libro de José María Arguedas se llama Agua, publicado en 1935, cuando el autor tenía menos de treinta años. Toda la acción transcurre en una pequeña aldea andina con sus personajes típicos y sus situaciones relativamente sencillas. Los personajes son el comunero, el señor feudal, el gobernador, el cura. La ciudad se reduce a la plaza central que siempre es la misma plaza, una plaza modular que pasa de una novela a otra en Arguedas, es la pequeña plaza de tierra con los árboles, la prisión, la gobernación, la iglesia... La descripción de este mundo aldeano es maniquea. Solamente existen los buenos que son los campesinos y los malos que son el señor feudal asistido por las autoridades generalmente el prefecto y el gobernador.

De esta pequeña aldea andína, Arguedas pasa en su novela <u>Yawar Fiesta</u> a una capital de provincia, en la cual ya, la sociedad es un poco más complicada: existen otros tipos, otras categorías sociales que entran en acción: los pequeños comerciantes de la ciudad, los campesinos que vienen al pueblo a vender sus productos, los hijos de los campesinos que regresan al pueblo, por fin se nota ya que la visión de Arguedas sobre la sociedad andina se vuelve más sutil, más complicada, ya no es maniquea.

En una de las escenas más importantes de esta novela corta que es la famosa fiesta del <u>Yawar Fiesta</u>, es decir,

una fiesta en la cual un toro lucha contra un condor origina una serie de discusiones en este pueblo y estas discusiones ideológicas entre los diferentes grupos sociales constituyen el tema esencial de la obra pues aparentemente los indígenas son partidarios de que se realice esta fiesta porque es una fiesta tradicional, pero es una fiesta peligrosa, siempre hay muertos y heridos mientras que la burguesía del pueblo es contraria a la fiesta porque la considera bárbara. Todo esto nos muestra que aquí son los burgueses que Arguedas ha atacado y criticado en su primera novela Agua, la burguesía y el latifundio local que adoptan la posición más progresista: la supresión de la fiesta por las muertes y los daños que causa. Y es la población indígena, la que más quería Arquedas, la que está en favor de la continuación de esta fiesta. Es un pequeño detalle simplemente para mostrar como el mundo novelístico de Arguedas se va complicando en el curso de sus novelas.

La siguiente novela, publicada en 1958, es Los ríos profundos. Y en esta novela ya se ensancha más el campo novelístico de Arguedas puesto que pasa de una capital de provincia a una capital de departamento. La acción de la novela transcurre particularmente en Abancay y en esta novela además se entrecruzan una serie de temas, que son el tema del viaje porque la novela comienza con un largo viaje que hace el protagonista con su padre desde Cuzco por diferentes pueblos del Perú hasta llegar a Abancay.

Luego otro tema que hay en esta novela es el tema del internado puesto que el protagonista es dejado en Abancay por su padre en un internado religioso donde hace sus estudios de primaria. Luego el tercer tema que interviene en la novela es el tema de la revuelta, que no figura en las anteriores novelas de Arguedas. La revuelta es una sublevación que se produce en el pueblo, encabezada por las chicheras, es decir las fábricantes de chicha.

Otro tema interesante que aparece es el tema de la peste: el tifus que se produce en las afueras de la ciudad y que origina una invasión de la ciudad por los campesinos huyendo del tifus y que ocupan la ciudad a pesar de los esfuerzos de la policía y de las autoridades para expulsarlos. Llegan a ocupar la ciudad simplemente para dirigirse a la iglesia y pedir al señor cura que los libre de este flagelo. Es el fin simbólico de la novela. Quería sugerir con esto que el día en que los campesinos unidos y sobre todo movidos por una mística, se pongan en movimiento, podrán realmente ocupar la ciudad, el espacio cultural que no es el suyo, es decir el espacio cultural occidental.

Después de <u>Los ríos profundos</u>, José María Arguedas publica su novela más ambiciosa y más larga en la que trabajó muchos años: <u>Todas las sangres</u>.

Todas las sangres ha sido la culminación de todo este proceso de reflexión sobre la realidad peruana y de presentación de la realidad peruana que empezó con una aldea y que por una especie de crecimiento piramidal invertido llega en Todas las sangres a una descripción casi global de la sociedad peruana.

Es una novela muy densa, una novela de doscientos personajes que se desarrolla en diversos lugares y también en la capital donde aparecen numerosos personajes que nunca había tratado Arguedas en sus novelas anteriores, como son por ejemplo ministros, senadores, políticos limeños y aparecen unos personajes que para J.M. Arguedas tenían una significación personal, puesto que representaban el nuevo mundo peruano, sobre todo este personaje que es un indio castellanizado que ha hecho su servicio militar en la costa y que regresa a la sierra. Es un indio que trata de inculcar a los autóctonos, a sus paisanos las nuevas ideas y ciertas técnicas desarrollistas, en el plano del trabajo pero al mismo tiempo quiere preservar las

tradiciones y evitar que los campesinos pierdan lo que él llama su alma.

Después de Todas las sangres J.M. Arguedas escribió una cuarta novela que se publicó después de su muerte, novela muy extraña, muy diferente de las anteriores. Se llama El zorro de arriba y el zorro de abajo. Es una novela inconclusa que no se desarrolla ya, en el mundo del Ande, no es una novela andina, es una novela que se desarrolla en la costa, en un puerto del norte del Perú que es Chimbote. A pesar de ser un pueblo de la costa, era un pueblo andino. Y ¿por qué un pueblo andino? Porque el noventa por ciento de la población de este pueblo eran inmigrantes andinos que habían bajado a trabajar en las grandes fábricas o en las embarcaciones de pesca.

Todo lo que quiere expresar en esta novela es esta transformación del hombre del Ande al bajar masivamente a una ciudad de la costa para trabajar y las transformaciones que sufre su mentalidad, su lenguaje, su manera de vivir y la síntesis que tiende a surgir de este contacto del hombre andino con una realidad ya costeña, con una sociedad marina, y con una serie de valores que les eran hasta entonces extranjeros. En este libro, J.M. Arguedas emplea una técnica de narración objetiva de los acontecimientos en este puerto y los andinos que trabajan en él y está intercalado con el diario íntimo del autor.

Al mismo tiempo que J.M. Arguedas escribe sus novelas, escribe también un diario en el cual comenta su propia novela, los problemas que le plantea, los que pertenecen a ciertos capítulos, las críticas que ha escuchado de amigos y de otras personas que han leído los manuscritos, lo cual da a la obra una estructura muy particular y pocas veces usada hasta entonces en el Perú.

Con la muerte de José María Arguedas, que se suicidó en 1969, se puede decir que terminó la novela indigenista

tal como la concibieron Ciro Alegría y J.M. Arguedas, los grandes representantes de este género dentro de la narrativa peruana contemporánea.

Ahora a partir de los años 1950 se produce en la narración del Perú un vuelco importante. Y esto se debe más que nada a las transformaciones que había sufrido la sociedad peruana después de la última guerra. Estas transformaciones eran particularmente la migración campesina que se aceleró de tal forma que de pronto - y yo fuí testigo de ello- vimos que la ciudad virreinal que estaba cuando yo era niño rodeada de huertos, de chacras, de haciendas, de pronto todos estos terrenos fueron progresivamente siendo ocupados en habitaciones precarias por campesinos que bajaban a la ciudad a buscar trabajo.

Entonces este fenómeno de inmigración espontánea y masiva del campesinado produce una serie de problemas en la ciudad, una ciudad que hasta entonces era una ciudad apacible y estática en la que los problemas sociales no eran graves, estaba sobre todo afectada por problemas de desocupación, problemas de falta de viviendas, problemas de falta de sanidad, de falta de educación, de pequeña delincuencia que modificó completamente la naturaleza de la urbe. Y es en este clima de mutación violenta que sufre la capital que nace realmente la narración urbana.

A mí me cabe la satisfacción de haber sido probablemente uno de los primeros en haber llamado la atención sobre la importancia que tenía Lima en tanto que tema narrativo. Publiqué cuando tenía veinte años un ensayo que se llamaba Lima, ciudad sin novela y en la cual justamente reflexionaba sobre la ausencia de una novela sobre Lima, de la necesidad para la ciudad de tener una expresión novelística. Y entonces a raíz de este ensayo curiosamente aparecieron dos libros narrativos sobre Lima. Uno de un joven escritor Enrique Cograins Martín que se llama Lima, hora cero, en la cual trataba justamente del proble-

ma de los "bidonvilles", del problema de la desocupación, del problema de los vendedores ambulantes.

Enrique Cograins Martín es un escritor sumamente dotado pero que actualmente hace muchísimos años que no publica ni escribe. Publicó también otro escritor peruano Sebastián Salazar Bondy otro libro de cuentos sobre Lima que se llamaba

Es un libro satírico más bíen sobre la pequeña clase media de la burguesía limeña, libro muy agudo, muy penetrante. Escritor de gran talento que murió muy joven, a los treinta años, Sebastián Salazar Bondy aparte de este libro publicó un ensayo: Lima, la horrible, que es una de las mejores radiografía que se hizo sobre la ciudad.

En 1955 apareció mi libro <u>Gallinazos sin plumas</u>, que yo tenía hace mucho tiempo en gestación. Es un libro de cuentos en el cual siguiendo las propias teorías que yo había emitido sobre Lima y la necesidad de una narrativa urbana, publiqué en este libro ocho cuentos sobre Lima, sobre diversos aspectos de las clases marginadas, si se quiere, los personajes son niños que caracolean sobre la basura o de ahí el título: <u>Gallinazos sin plumas</u>. Son pequeños delincuentes, pequeños traficantes, sirvientas, obreros, empleados: es un mundo un poco grisáceo, un poco marginalizado de la ciudad que era una población que estaba sufriendo la mutación de la capital.

Después de este pequeño libro de cuentos que publiqué, se aceleró la producción de narradores nuevos sobre la vida urbana y particularmente la vida de Lima. Podría citar varios autores de esta época, por ejemplo: Osvaldo Reynoso que publicó un libro de cuentos: Los inocentes en el cual vuelve a tratar el tema de los marginales pero especialmente se dedica más que nada a la juventud de las urbanizaciones, es decir de las regiones que se extienden entre los centros de la ciudad y los "bidonvilles": en esta zona intermedia, entre el casco de la ciudad y los

barrios miserables de los suburbios, barrios que se llaman en Francia: los H.L.M..

Publicó también Osvaldo Reynoso una novela: En octubre no hay milagros que no conoció mucho éxito y con razón puesto que es una novela crítica y caricaturesca de la alta burguesía peruana que él intenta de describir y criticar sin conocerla de modo que cae en una serie de exageraciones, clichés, que son inverosímiles hasta tal punto que se da cuenta que no está vivido desde el interior.

Después de Osvaldo Reynoso hubo varios escritores que pertenecieron a este período de realismo urbano. No voy a citarlos por falta de tiempo. Digamos que aparece en los años sesenta la figura imperial de Mario Vargas Llosa quien a partir de entonces de La ciudad y los perros hasta nuestro momento ha sido uno de los que más ha trabajado sobre el tema urbano, sobre la narración urbana, dándole una difusión universal, no sólo por las razones que ustedes conocen, no sólo por la gran calidad de su técnica, de su conocimiento del lenguaje popular, del lenguaje local y criollo, sino también por su fuerte personalidad en tanto que escritor, su fuerza de convicción que es muy importante porque la obra de Mario Vargas Llosa está reforzada, si se puede decir, por su personalidad en tanto que escritor. Es el caso paradigmático de una obra que está apoyada y reforzada por la personalidad de su creador, puesto que hay casos contrarios, casos de una buena obra pero que la personalidad del escritor no la apoya.

Yo conozco escritores buenos en el Perú pero que no se muestran, que no figuran, que no hacen declaraciones, que no dan conferencias, que no llevan una vida pública, que tienen más bien una personalidad apagada, retraída, en consecuencia, la obra con el apoyo de la personalidad es más difícil de ser conocida y de lograr una mayor audiencia.

En cuanto a Marío Vargas Llosa yo recuerdo que su irrupción fue como la de un meteoro porque nadie lo conocía antes de los años sesenta. Yo lo había visto una vez en Lima. Había encontrado a un joven de veinte años que venía de la provincia, que se vestía muy elegante con chaleco, y que se peinaba con gomina, que tenía un bigote muy bien recortado. Lo conocí en una cena y me quedé verdaderamente asombrado por esta personalidad imperial que tenía ya de joven. Había mucha gente mayor pero se adueñó de la conversación, contó una serie de historias divertidas sobre la vida de Piura, de Arequipa. Pero yo no sabía que escribía. Alguien me dijo: "Parece que escribe este señor".

Cuando vino a París en el año 61 me encontré con él. M. Vargas Llosa esta escribiendo La ciudad y los perros. Un día me dió los cinco primeros capítulos y realmente me dejaron fascinado. Ví una cosa absolutamente nueva por la intensidad, por la violencia, por la técnica narrativa tan brillante. Yo le dije: "Si tu libro continúa en este tono, va a ser una obra maestra". Y en efecto, a los seis o siete meses el libro continúa con ese tono y lo terminó, lo publicó en España, ganó el premio Biblioteca breve y tuvo un reconocimiento internacional inmediato. Este libro es, a la vez, la primera y la mejor novela de Mario Vargas Llosa. Casi en todos los escritores, la primera novela es la mejor, por más fresca, por más espontánea.

Luego publicó La casa verde, la novela que me parece la más literaria, la más acabada, la más compleja quizá con Conversaciones en la catedral desde el punto de vista de la estructura. No es una novela urbana digamos pues se desarrolla parte en la selva, parte en Piura y en diferentes zonas de provincia pero ya con la tercera novela Conversaciones en la catedral recaemos en el tema de la novela urbana. Creo que es una de las más importantes novelas urbanas que se ha escrito en el Perú, es una novela tan compleja que abarca situaciones tan sórdidas y tan

alambicadas y con personajes tan reales y tan fuertes. Constituye una visión bastante pesimista y sombría de la realidad, pero justa puesto que los años de la dictadura del general Rodrigo fueron años en los cuales hubo una represión, una pérdida de libertad y un abatimiento y una corrupción en la sociedad limeña que están perfectamente retratados en este vasto fresco de Mario Vargas Llosa.

Hay un par de novelas que considero como menores: Pantaleón y las visitadoras es una novela que transcurre en la zona de Iquitos en la selva amazónica, es una novela irónica, casi un chiste real, sobre la vida de los soldados y de las prostitutas que viven en la zona de Iquitos. Luego La tía Julia y el escribidor es una novela bastante autobiográfica, es casi un arreglo de cuentas con su primera esposa de la que se había ya divorciado. Es interesante la novela y divertida también como técnica porque hay intercaladas las aventuras y el proceso de sus relaciones con su esposa con los folletines que escribe el periodista que es un personaje de la novela, lo cual da bastante agilidad a este libro simpático e interesante desde el punto de vista técnico.

Después de esta novela viene La querra del fin del mundo. Esta obra es interesante porque ya a Mario Vargas Llosa le parece que el Perú es demasiado chico para la magnitud de sus proyectos y para el apetito de su genio épico. Necesitaba ya espacios más grandes, Brasil, y tiempos más largos, el siglo pasado. Y describe la famosa revuelta de Canudos que fue un acontecimiento histórico muy importante en la América Latina del siglo XIX. En este libro hay una especie de retorno de M. Vargas Llosa a unos procedimientos muy clásicos y casi, diría yo, decimonónicos. Su estilo se ha simplificado. Si ustedes se recordarán, la novela empieza con una frase que dice: "Era tan flaco que parecía estar siempre de perfil". Es un chiste muy oído, muy escuchado. Sabemos que se puede escribir un

libro genial con frases banales. Y creo que es el caso de la novela de M. Vargas Llosa.

Sobre <u>La historia de Mayta</u> habrá una ponencia consagrada al tema, esta tarde.

La última novela que yo releía hace unos meses es ¿Quién mató a Palomino Molera?, es una novela deliciosa, es una novela corta casi policial pero que no es una novela policial. El error, el equívoco es haber sido juzgada como si fuera una novela policial, no lo es, es una cosa mucho más complicada que revela una estructura y un conocimiento más profesional que el autor de la novela policial. Es una novela que es una parodia, escrita con una gran maestría, con una facilidad, con una seguridad que me encantaron. A pesar de que se sabe desde el principio quién es asesino y cómo va a terminar la obra, es un libro muy lindo, casi un juego, y es sumamente valioso.

Después de M. Vargas Llosa, la figura que le sigue los pasos por la importancia, la calidad de su obra narrativa es Alfredo Bryce Echenique. También lo conocí cuando recién llegado a París y tenía su primer libro de cuentos inédito. Recuerdo que yo lo leí y que me gustó muchísimo. El le iba a poner un título muy feo y le propuse un título reservado para un libro que nunca escribí: Huerto cerrado. Entonces a él le gustó este título y le dije: "Te lo doy" y el título le fue bien al libro porque el libro es una serie de cuentos sobre su infancia, su adolescencia que transcurre en un mundo un poco enclaustrado. Entonces el título le cayó de perillas y lo ha mantenido.

Es un libro de juventud inicial y luego apareció <u>Un mundo para Julius</u> escrito en París donde obtuvo el premio de la mejor novela extranjera, 1974. Para una primera novela, es realmente una novela seria, sólida, es una de las más grandes radiografías que se ha hecho sobre la alta burguesía peruana en la narrativa del Perú, a diferencia de lo que yo decía antes sobre Osvaldo Reynoso que quiso

también hacer este tipo de critica pero Osvaldo Reynoso era un joven provinciano de Arequipa de una clase media muy pobre y que no conocía el mundo de la alta burquesía. Bryce Echenique la conocía familiarmente, por su educación, por sus relaciones, sus amigos de colegio. Había visto esta sociedad desde el interior. Conocía estas casas que criticaba y ese mundo lo ha visto desde dentro y lo ha descrito con un humor inimitable. Yo creo que una de las características de Bryce Echenique, como lo ha dicho la señora J. van Praag, es un humor incomparable. En el Perú había muchos escritores humorísticos. Ha habido una tradición de escritores y sobre todo en Lima. Pero en el humor de Bryce hay aparte del humor criollo, si se quiere, un humor ligero, un humor británico, un humor que le viene probablemente del ramo familiar Bryce y también hay en él un humor negro, sarcástico; además es un humor que él vive y extrae de su propia existencia.

No sé si ustedes han tenido la ocasión de escucharlo muchas veces. Yo tuve la oportunidad de escucharlo no durante una conferencia sino todos los días y durante años y lo curioso era en él y en sus novelas la oralidad de su estilo. Es debido a que cuenta primero sus libros antes de escribirlos. Los hace pasar por la prueba de la oralidad. Me acuerdo de que para Un mundo para Julius y La vida exagerada de Martín Romaña, reunía grupos de amigos y les contaba las anécdotas que formaban parte de las obras y les hacía reir. Se daba cuenta de las que producían un efecto, había a veces cosas que suprimía porque a él le parecía que no producían efecto, otras que añadía o mejoraba y después no solamente él contaba las cosas sino que las escribía y las leía: era la segunda versión ya escrita, las leía a amigos y volvía a corregirlas: es por eso que sus libros tienen este impacto y seducen rápidamente al lector que siente la voz de Bryce; uno siente la voz de Bryce desde el comienzo hasta el fin de sus novelas.

Alfredo Bryce Echenique es un escritor que tiene una voz propia. Y no es solamente su voz sino la voz de un grupo porque yo no creo que un escritor se invente de pies a cabeza un propio estilo personal sino que coge un estilo de las personas que están en su contorno y esto lo he verificado porque cuando estaba en Lima con amigos de Bryce, con su grupo de amigos de colegio, de universidad y familiares muy cercanos uno se da cuenta que todos hablan más o menos como habla Bryce. Tienen lo mismos chistes, las mismas expresiones, emplean los mismos términos, tienen la misma manera de construir las frases: por fin él expresa el lenguaje de un pequeño grupo familiar y social. Ha dado a este lenguaje de grupo -grupal- un valor literario internacional.

Después de <u>Un mundo para Julius</u>, Bryce publicó una novela que no me gustó y se lo dije y se molestó conmigo y que se llama <u>Tantas veces Pedro</u>. Es una especie de ensayo para la novela siguiente La vida exagerada de Martín Romaña. El personaje es más o menos parecido, las situaciones más o menos similares, el humor es el mismo pero fue una novela fallida y recuerdo que le dije que esta novela tenía dos capítulos buenos y dos malos y desgraciadamente los dos capítulos malos son el primero y el último y los buenos están en el centro. Se molestó mucho, la publicó y no tuvo el éxito que esperaba. Enseguida se lanzó sobre la gran novela: La vida exagerada de Martín Romaña. Cuando publicó esta novela, yo saqué un artículo muy exaltante que se llamaba <u>Habemus genio</u> porque realmente a mí me impresionó, es decir la devoré, la encontré apasionante, delirante, entretenidísima. Y en efecto yo creo que es una novela que ha tenido un enorme éxito, ha sido bien recibida en todos los sitios; en Francia tuvo una acogida fabulosa cuando fue traducida y bien traducida por otra parte.

En esta novela, Bryce Echenique inició un ciclo novelístico que yo creo va a continuar y que continuará mucho porque es una novela que está basada esencialmente en las relaciones del personaje con una mujer. En este caso, la mujer es Inés. Todos los que conocen a Alfredo Bryce Echenique saben que Inés encarna su primera mujer, la primera esposa que tuvo. Y el libro está intimamente ligado a las relaciones de él con esta mujer, los pleitos, las amistades; hay en la obra una evocación muy aguda, a veces un poco dura y sarcástica de Inés pero en el fondo se siente un gran amor por ella.

Ahora en la segunda novela <u>El hombre que hablaba con Octavia de Cádiz</u> es otra vez Martín Romaña en su relación con otra mujer que también sabemos todos sus amigos quién es y lo que cuenta precisamente en este libro son precisamente las aventuras que le han ocurrido y que muchos de nosotros hemos presenciado y en muchos casos en tanto que coprotagonistas en varias escenas del libro.

La vida de Alfredo Bryce Echenique es como la de Martín Romaña muy agitada, es un hombre que siempre está rodeado de mujeres porque posee una seducción increíble por su generosidad, por su humor que encanta. Entonces después de Octavia de Cádiz le hemos conocido aventuras con varias mujeres, entre ellas, una española de muy buena familia y, al parecer, ahora con una cubana. Podemos imaginar que el tomo tres, y el tomo cuatro continuarán la relación de Martín Romaña con estas dos mujeres posibles.

Añadiré que me parece un dato importante el hecho de que las dos últimas novelas de A. Bryce Echenique no transcurran en el Perú. Esto va contra los tabús según los cuales los escritores hispanoamericanos tienen la misión de escribir sobre su sociedad, sobre su país, sobre los problemas que atormentan a su sociedad etc... Estas novelas transcurren fuera del Perú. La vida exagerada de Martín Romaña, en París, en Barcelona, en Londres, no sé cuantos pueblos de España, Italia etc. y en El hombre que hablaba con Octavia de Cádiz, lo mismo. Y sin embargo son

novelas que son profundamente peruanas, por el temperamento del personaje principal, por el lenguaje, por el estilo, por estas alusiones que son comunes a todos los escritores peruanos sin escribir sobre Perú. En la Vida exagerada de Martín Romaña hay un detalle que me había llamado la atención. En esta novela, hay una parte en la que el personaje va al Perú, hace un viaje de Lima a Trujillo, viaja por toda la costa peruana. Entonces uno espera que haya alguna alusión a esta trayectoria pero en la novela dice: "Viajé de Lima a Trujillo y me cagé en el paisaje nacional". Y en efecto no lo vió, le importó un pito el paisaje nacional. Cuando le pregunté el porqué de esta actitud me contestó "porque sólo me interesan las relaciones interhumanas".

Después de Bryce Echenique viene una serie de escritores urbanos que voy a citar simplemente con un breve comentario. Entre los jóvenes más recientes, uno se llama Alonso Cueto y otro Nuño de Guzmán.

Alonso Cueto es un escritor borgíano que tíene una gran formación literaria, tiene un gran conocimiento de la literatura latinoamericana y de la literatura universal. Publicó El tigre blanco que ganó el último gran premio de la novela nacional en el Perú. Entre los jurados estuvieron M. Vargas Llosa y yo. Yo, a pesar de que vivía en este momento en Bulgaria, recibí los manuscritos, los lei, y seleccioné éste como la mejor novela y M. Vargas Llosa hizo lo mismo en Lima por coincidencia, sin consultarnos. Y es una novela muy extraña porque transcurre en New Orleans, en los Estados Unidos, entre personajes norteamericanos pero está escrita con tal calidad de escritura, en un estilo y una tersura, y una precisión increíble porque finalmente la tendencia en América Latina es muy barroca. Es una historia de amor presentada con tanta fineza, y sutileza que era superior a todo lo que se presentó a ese concurso.

El otro escritor N. de Guzmán es completamente diferente. Es un escritor más bien de carácter instintivo y el mundo que presenta es el mundo nocturno de Lima. Su colección de cuentos se llama Los caballos de la noche. Son cuentos que transcurren en los bares, en los prostíbulos, en las calles sórdidas de la capital siempre a la madrugada. Siempre un protagonista de todos los relatos vive aventuras nocturnas, mezquinas, sórdidas y amanece defraudado, angustiado, por la borrachera que se ha pegado esa noche. Pero, es un mundo muy fuerte en el cual cada cuento en sí no es muy bueno pero es la suma de los cuentos que hace el buen libro. En ese caso tienen un valor acumulativo, cada cuento es reforzado por el cuento que le sigue y da así una visión bastante escalofriante de la Lima nocturna de nuestros días.

Podría hablar de otros autores pero no vale la pena de hacer un inventario. Simplemente para concluir: podría decir que para los escritores de mi edad o tal vez también para los un poco menores que yo, que son Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique, yo tengo la impresión de que la realidad peruana se nos está escapando. Es decir que a la mutación que sufrió Lima y el Perú en los años cincuenta se ha sucedido una nueva mutación esta vez en los años ochenta pero muchísimo más grave porque de pronto la Lima rodeada por un millón de campesinos sin trabajo ahora tiene tres millones de sin trabajo. El cerco se ha estrechado y ha crecido. Eso por un lado. Luego en la actualidad la ciudad tiene seis millones de habitantes mientras que hace diez años no contaba más que dos o tres millones.

A partir de este fenómeno social de crecimiento demográfico y de ocupación de la ciudad por el campesinado, los problemas se han agravado y complicado y entonces está surgiendo una especie de nueva cultura popular que se da precisamente en esas "bidonvilles" con sus reglas, su lenguaje, sus costumbres, que sólo alguien metido allí puede comprender y expresar. De modo que Bryce Echenique vive en Europa, Vargas Llosa en el Perú pero se pasa la mayor parte del tiempo fuera en visitas, conferencias, invitaciones, y yo vivo hace treinta años fuera del Perú, así es que no conocemos esa nueva sociedad en gestación, en ebullición, turbulenta, llena de violencia. Y por eso creo que la novela peruana de aquí, de fin de siglo, la nueva narración peruana tiene que tomar todos estos elementos nuevos que están modificando completamente su fisonomía, y su estructura y que son la subversión, la delincuencia, el tráfico, la economía informal.

La subversión quíere decir que el Perú es un país que está casi en estado de guerra civil lo que no se veía cuando éramos jóvenes. Se veía movimientos de guerrilleros ridículos, como lo que cuenta M. Vargas Llosa en <u>Historia de Mayta</u> o un poco más importantes como las guerrillas de los 64 y 65 pero no la verdadera subversión que se extiende a varias provincias, que provoca enfrentamientos todos los días y miles de muertos hasta este momento. Estos elementos no figuran en los libros y las narraciones de los autores peruanos contemporáneos. Es un elemento por aparecer en los libros del futuro.

Luego otro problema importante es la delincuencia. La delincuencia en Lima ha alcanzado un grado de desarrollo increíble. En los cuentos y relatos aparecen tipos que
roban por efracción, tipos "minables" como se dice en
francés. Ahora nos enfrentamos con bandas organizadas. El
año pasado hubo una época en la que cuarenta y cinco
personas estaban secuestradas en Lima: políticos, banqueros, hijos de burgueses e incluso empleados y personas que
no tenían dinero y que estaban secuestradas por bandas organizadas. Los atracos se practican en barrios altos, contra los bancos con metralleta e individuos enmascarados.
Hay una gran inseguridad en las noches, es muy peligroso
ir de paseo en las calles del centro de Lima. Las bandas

asaltan y atacan. Casi todas las casas de los barrios elegantes tienen lo que se llama un "watchman" o un guardián. Eso es otro elemento importante de la vida urbana actual en el Perú.

Hay un tercer elemento que no fígura en la narración: es el tráfico. El tráfico es la industria más floreciente en el Perú actual y este tráfico trae muchas divisas. Los cientos de millones que entran en Perú a través del tráfico son más importantes que todas las exportaciones del Perú en cobre, en petróleo, o lo que sea. Además, el tráfico ha corrompido la sociedad peruana. Antes los traficantes eran personas muy marginales. Ahora las hay en la alta sociedad limeña. Ultimamente se descubrió unos miembros de las grandes familias limeñas que dirigían las bandas de traficantes.

Hay un cuarto elemento que tendrá que figurar en la novela peruana próxima: es el tema de la economía informal. Toda esa economía nueva que ha surgido en Lima y los barrios periféricos es un fenómeno curioso. Ya ha sido estudiado por sociólogos y economistas de otros países. El fenómeno se expresa simplemente: el cincuenta por ciento de la economía peruana se desarrolla fuera de toda norma, de todo control, de todo reglamento. Se desarrolla en la periferia de la capital. Ahí se salen fábricas, licencias. Se fabrican muebles, cantidad de cosas sin contrato. No se pagan pues impuestos, no se paga luz, no se paga agua. No hay control sobre este movimiento comercial, económico, espontáneo al cual participan por lo menos tres millones de personas. Es un problema para el Estado porque significa para él una pérdida enorme de ingresos. Al mismo tiempo es interesante porque permite a esta población de sobrevivir. Es una forma de tapón contra la subversión.

Esto es lo que yo puedo pronosticar en la narrativa peruana de los años a venir: cuatro elementos nuevos van a aparecer: subversión, delincuencia, tráfico, economía informal.

Cita en el año dos mil.

¡A ver si mis profecías se cumplen!

(Transcrípción de la grabación: Dr. Jacqueline Van Praag-Chantraine)