



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

Generación del 50: la consolidación de una dicotomía -Informe de investigación-

Exposición permanente
Intensidad y altura de la literatura peruana

Para los estudiosos de la literatura hay dos características clave que comparten los escritores de la generación del cincuenta. La primera tiene que ver con la modernización de las técnicas de la narración, afán que ubica como modelos a los escritores anglosajones y europeos de la primera mitad del siglo xx: James Joyce, Franz Kafka, John dos Passos, William Faulkner, entre los más nombrados. Entre los recursos narrativos más recurrentes se pueden citar el monólogo interior, la ruptura lineal del relato, los montajes espacio temporales, etc. La otra alude al intento de profesionalizar la tarea del escritor. Esta última involucra al sistema de producción de la literatura, en especial, siguiendo a Cornejo Polar, a su base material, “producción y comercio editoriales, y en el carácter y cuantía de los lectores”¹. Precisamente la precariedad de la industria editorial peruana explica el receso, luego de un auge, de publicaciones de la gran mayoría de los escritores de dicha década.

Esta precariedad delata el desfase que se vive en relación a la epidérmica modernización que vive Lima, es decir, sinécdoque de por medio, el país. Los años que van de la dictadura del ochenio de Odría (1948-1956) hasta el gobierno de Pardo (1956-1962), son el marco temporal en que se desenvuelven estos escritores. Dichos años están marcados por la apertura política y económica del país a los capitales extranjeros, sobre todo, el norteamericano. Una liberalización del mercado cambiario, un código de minería generoso y la demanda de materias primas por la guerra de Corea² posibilitarán que la clase dirigente (la oligarquía) busque darle un matiz moderno a la ciudad de Lima, como centro del poder político y económico del país. De allí, además, que esta funcione como un imán para las poblaciones rurales. La migración del campo a la ciudad que se da en los años cuarenta (218, 955 migrantes) y cincuenta (363,955 migrantes)³ trastocaría tanto la faz de la ciudad como el orden de su vida social⁴.

Ante este escenario, los escritores del cincuenta buscan mostrar el reverso de esta pretendida modernización del país, que es la pauperización de los niveles de vida de la mayoría de la población. Hay una unanimidad explícita tanto en Cornejo Polar como en Miguel Gutiérrez en reconocer la consolidación de dos vertientes, no sin la polémica de rigor, en el grupo de intelectuales y escritores de la mencionada generación. Esta dicotomía prolonga aquella que surge en ese laboratorio de discursos que fue la vanguardia peruana

¹ Antonio Cornejo Polar. *Sobre Literatura y Críticas Latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1978, p. 125.

² Antonio Cornejo Polar. *Sobre Literatura y Críticas Latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1978, p. 125.

³ Citado por Elmore Peter. *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo xx*. Lima: Mosca Azul editores, 1993, p. 147.

⁴ Jean Claude Driant en su libro *Las Barriadas de Lima. Historia e Interpretación* realiza una lectura sobre el fenómeno de las barriadas a fin de dar cuenta de las causas y factores que posibilitaron la formación de estas. A través de la vasta literatura sobre el tema –desde censos realizados por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), así como monografías especializadas–, propone una periodización. Los periodos cronológicos propuestos para la evolución de las barriadas son los que van de 1940 a 1954, de 1954 al 1971, de 1971 a 1980 y de 1980 a 1987. Esta genealogía cronológica le permite superar la explicación que relacionaba de manera mecánica la migración andina con su condición urbana de pobreza, que tiene en las barriadas su símbolo por antonomasia.

de los veinte y treinta, la división entre vanguardistas y nativistas (indigenistas). Para los poetas del cincuenta, será la división entre puros y sociales, denominación propuesta por Luis Monguió (*La Poesía Posmodernista Peruana*, 1954). Será desde la poesía que la polémica entre puros y sociales alcanzará un grado significativo de difusión de las concepciones sobre arte y sociedad que esgrimen los intelectuales de la época. Se puede citar como inicio de dicha polémica la publicación de la antología *La Poesía Contemporánea del Perú*, publicada en 1946 por Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren. Dicha antología es la que propugna a José María Eguren y César Vallejo como los inauguradores de la poesía moderna en el Perú. Así, en 1947, Abraham Arias Larreta publica *Radiografía de la literatura peruana con una antología de la vanguardia poética peruana*, otra antología que, en clara, directa y belicosa respuesta a la publicada en 1946, esgrime como poética su compromiso social con las masas desfavorecidas. Por ello, su muestra de poetas privilegia a autores provincianos. Otro nudo tensional que aglomera a escritores e intelectuales desde sus distintas posiciones ideológicas es la polémica suscitada por la publicación del *poemario Edición extraordinaria* (1958) de Alejandro Romualdo. Dicha lid la inicia Mario Vargas Llosa con un artículo llamado “¿Es útil el sacrificio de la poesía?” (1959), y participarán en ella José Miguel Oviedo, Luis Jaime Cisneros y el propio Alejandro Romualdo.

Para los narradores de la época, se replica el mismo antagonismo aunque en términos menos aguerridos, pues el canon realista que cultiva la mayoría de escritores evita la acusación de “escapistas” con que se calificaba a los poetas puros. De hecho, en la lectura de Gutiérrez surge su valoración de los escritores desde la modulación ideológica del compromiso del escritor. En cambio, para Cornejo Polar la división se dará entre una narrativa que se liga al largo proceso de modernización capitalista y otra que se vincula a los fenómenos de desestructuración del viejo orden social⁵. Los extremos de encarar estas formas de narrar serían Vargas Llosa (aquel de la *Tía Julia y Pantaleón y las visitadoras*) y Arguedas, respectivamente. Por otra parte, es innegable reconocer que a pesar de la urgencia, el compromiso del escritor formaba parte del mundo de las ideas de esos años. Sartre y Camus serán una clara fuente en donde varios de estos escritores afinarán el sentido crítico de sus propuestas narrativas.

Según Gutiérrez, en la narrativa la denominación de esta dicotomía será aquella que se divide, según los mundos representados, en narrativa fantástica y narrativa realista. Bifurcándose de esta última aquellas que se desarrollan en el mundo rural y en el mundo urbano. Como claramente se aprecia, este crítico privilegiará la narrativa realista para la construcción de su canon, es más, se privilegiará un género: la épica o epopeya. Es importante notar que la denominación de narrativa fantástica alude no solo a la representación de mundos que estén fuera de la realidad fáctica sino que también abarcará a los “ejercicios de estilo” con sentido “esteticista” o “lúdico” (Luis Loayza, López Herrera). Ya en este primer momento de la argumentación del autor es posible ver la coacción de las

⁵ Antonio Cornejo Polar. *Sobre Literatura y Críticas Latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1978, p. 132.

etiquetas a fin de describir un corpus que a pesar de no ser mayoritario (la narrativa que no puede ser descrita como realista) es heterogéneo. A diferencia de Cornejo Polar, no se considerará a la generación del cincuenta como una de ruptura con la tradición que la precede, el indigenismo; más bien se establecerá una especie de continuidad que se verá asumida por la obra de Ciro Alegría, sobre todo en su relación con la narrativa rural.

Lima y su caótica transformación serán los protagonistas de muchos de los mundos representados por estos escritores (Congrains, Ribeyro). La denominada narrativa urbana adquiere así su partida de nacimiento en el proceso de la literatura peruana. Los sujetos urbanos que pueblan los cuentos de estos autores serán representados como encarnaciones de los márgenes de la ciudad idealizada por un imaginario nostálgico que quiere recuperar los valores tradicionales de una Lima señorial. Es importante señalar que Cornejo Polar, Elmore y Gutiérrez coinciden en referir que el objetivo de la crítica social de estos narradores también buscaba cancelar cierta “prosa criollista”, amparada en “cierto imaginario señorial” que buscaba marcar la identidad limeña. Sin embargo, ninguno de estos críticos mencionan textos en concreto. Elmore menciona muy tangencialmente que por los años cincuenta el vals limeño se dedica a cantar una Lima idealizada en clara “reacción contra la presencia de esas masas andinas que estaban invadiendo –y la agresiva resonancia del verbo es ya elocuente– la capital”⁶. El gran detractor de este imaginario caduco será Sebastián Salazar Bondy con su ensayo *Lima, la Horrible* (1964), el cual es la elaborada conceptualización de las costumbres de los limeños acotadas en su libro de cuentos *Náufragos y sobrevivientes* (1954).

Hay una cierta unanimidad asumida por los estudiosos en focalizar su atención en los escritores de una clara poética realista. Se dejan de lado a escritores como Luis Loayza, López Herrera, y a otros escritores que en capitales de provincia o incluso en el exterior, como Manuel Puga, también publicaron.

1. Temas a explorar sobre literatura peruana de la segunda mitad del siglo XX

a. La reconfiguración de la identidad limeña: espacio de definición de lo peruano

A modo de contexto cultural, se puede rastrear la tensión que animaba la década del cincuenta. Por un lado, la arcadia colonial representada en la prosa criollista (hispanista) de Manuel Solari Swayne (fundador de la feria taurina señor de los milagros), a quien Chabuca Granda le dedica el vals “Zeñó Manué”, nombre de la columna que dicho articulista tenía

⁶ Peter Elmore. *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*, p. 147.

en El Comercio. Y, por otro, la irrupción de la música de provincia, en especial la música huanca y ayacuchana, promovida por Radio Nacional.

En ese contexto surge desde la literatura el personaje urbano marginal, como respuesta y explicitación de una nueva Lima. En 1953, Ribeyro publica en El Comercio el artículo “Lima, ciudad sin novela”. Peter Elmore evidencia el proyecto narrativo que sugiere dicho artículo: “Lima no aparece como mera materia prima, como un referente espacial al cual la ficción tendría que darle forma. Por el contrario, el rápido sumario de Ribeyro hace evidente que la capital –o, para ser preciso, su realidad contemporánea– tiene ya en potencia la estructura de un texto: es, en suma, un teatro múltiple y versátil, poblado por personajes en busca de autor(es). No es la invención del pasado, que alimentó las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, lo que Ribeyro propone, sino el construir versiones realistas de la experiencia urbana” (p. 146). Este el proyecto anima a los escritores de la década del cincuenta y las décadas posteriores, entre los que podemos mencionar a:

- Enrique Congrains. *Lima, Hora cero* y *No una sino muchas muertes*.
- Julio Ramón Ribeyro. *Los gallinazos sin plumas*.
- Oswaldo Reynoso. *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros*
- Jorge Eduardo Zavaleta. *Los Íngar*.
- Sebastián Salazar Bondy. *Náufragos* y *Sobrevivientes*.
- Mario Vargas Llosa. *Los cachorros* y *La ciudad y los perros*.
- José B. Adolph. *Invisible para las fieras*.
- Augusto Higa. *Final del Porvenir*.

b. Reescritura de la Historia: parodia, ironía y desacralización

Wáshington Delgado, Antonio Cisneros, Arturo Corcuera, César Calvo, Rodolfo Hinostroza.

Wáshington Delgado inaugura la reescritura de la historia peruana para cuestionar abiertamente su veta hispanista, sobre todo en su poemario *Para Vivir Mañana* (1959). A través de la técnica brechtiana del distanciamiento, el sujeto lírico hará uso de una máscara verbal. Por ejemplo, en “Poema moral”, se percibe claramente la enunciación desde una conciencia cínica: “mi boca no es refugio del pensamiento,/yo repito verdades aprobadas,/hace tiempo que vendí mi alma,/después de vender mi camisa”. Se hace uso de la ironía y el humor, así como la incorporación, aunque mesurada, de ciertos coloquialismos modulados, ciertamente, desde una poética que tiene como matriz la tradición hispana (uso preferencial del verso octosilábico y de una clara dicción castiza; oíd, pensad, soportad, etc.). En pocos años posteriores, Cisneros retoma la exploración de dicha temática, la reescritura de la historia del Perú, profundizándola en su libro *Comentarios Reales* (1964), pero esta vez desde otra cantera, la poesía anglosajona (Auden, Pound, Corso, Lowell).

Coincide con Delgado en la actitud desacralizadora, abiertamente irónica llegando incluso al cultivo de un verso con un claro rictus desdeñoso y burlón.

No obstante, en la poesía de Delgado ese gesto de distanciamiento no puede quedarse en el aire de la incertidumbre, sonando al vacío como una cuerda destemplada, como una gratuita muestra de desparpajo, sino que se completa con una proyección utópica, de cambio, la misma que supone una clara conciencia política: “estoy en el centro de un volcán” (“Camino de Perfección”). La crítica a la autoridad y sobre todo a su investidura institucional se hará patente y se refrendará con el claro acto de fe que implica suscribir el cambio del orden establecido. Así en el poema “Los pensamientos puros” se confrontará, con denuos diluidos en una dicción solemne que hará uso de fórmulas castizas heredadas de la tradición, a los representantes paradigmáticos del poder: “señor rentista, señor funcionario,/señor terrateniente,/señor coronel de artillería/el hombre es inmortal,/ vosotros sois mortales.(...) es curioso ver cómo la podredumbre/ se adelanta a veces al cadáver/Señores, enseñad el trasero/pero no lloréis nunca/cierta decencia es necesaria/aun entre las bestias (...) vuestros días sobre la tierra no serán numerosos.”

La exploración de este tema, con el tiempo, pasa a ser un tópico de la época, repárese que Juan Gonzalo Rose, en su libro *Informe al Rey y otros libros secretos* (1967), reproduce la misma estrategia de reescribir pasajes paradigmáticos de la historia peruana, pero desde un sentido crítico que echará mano a la parodia con el uso del giro coloquial. Rodolfo Hinostroza en *Consejero del Lobo* se adhiere también a esta especie de tópico, pero desde una matriz clásica que tiene como telón de fondo la cultura greco latina. En la poesía posterior de los ochentas y noventas también se trabajará dicho tópico, ciertamente desde tradiciones disímiles, destacan Oswaldo Chanove, Xavier Echarri y José Carlos Yrigoyen.

c. A la búsqueda de un lector de poesía: la polémica entre poesía pura y poesía social. *Edición extraordinaria* (1957) de Alejandro Romualdo

El debate entre la poesía pura y poesía social (Monguió) siempre se ha enfocado desde la instancia productiva del poema, esto es, el sujeto poético y el autor textual. Es más, se han contrastado desde orillas opuestas; siguiendo a Julio Ortega, se ha enfatizado así la función pública de la poesía, donde se explicitaba el compromiso del escritor para con su sociedad. Y, por otro lado, la función suprasocial, donde el sujeto poético se concibe fuera de la sociedad, y por ello su compromiso se atañe solo al lenguaje. Dicho compromiso es asumido por Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Raúl Deustua.

A partir de la controversia suscitada por la publicación de un artículo en la que Mario Vargas Llosa califica al poemario de Alejandro Romualdo, *Edición extraordinaria* (1957), de haber sacrificado la poesía, es decir, haber renunciado al cultivo de la parte más importante del verso, su forma, se puede percibir lo que estaba en juego en la década del cincuenta. En su lectura, Vargas Llosa enumera como faltas su reducción de vocabulario y la pérdida de su capacidad de sorprender al lector, “la pérdida de lo insólito”. Se le acusa así de perpetrar

una ecuación imperdonable, reducir la imaginación por aumentar el “realismo revolucionario”. Instrumentalizar la poesía para convertirse en un compendio de eslóganes de la “lucha social”. José Miguel Oviedo comparte el mismo juicio de Vargas Llosa en relación a dicho poemario.

Por su parte, Arturo Corcuera y Paco Bendezú consideran que el poemario no desmerece a la auténtica poesía, al igual que Wáshington Delgado quien, amparado en la figura de Luis Cernuda, reconoce en dicho poemario el movimiento pendular de esta, el cual “unas veces coincide con el habla popular; otras, se le opone totalmente; así también Tamayo Vargas y Ribeyro, le reconocen su capacidad de democratizar el género: ‘tratar de que en la poesía se cumpla el diálogo entre el autor y los lectores u oyentes, o sea que haya gente dispuesta a leer o escuchar la poesía y que esta no sea mero soliloquio’, dirá Tamayo. Ribeyro no sin ironía suscribirá que el libro ‘desorienta al lector cultivado, indigna al burgués, saca de sus casillas al exquisito. He allí un mérito enorme que hasta los surrealistas envidiarían’”. Es decir, que su apuesta gira sobre el lector a quien están dirigidos los textos. Para la década del cincuenta, Romualdo leerá sus poemas en sindicatos y organizaciones comunales, como lo harán grupos con directas identificaciones ideológicas, como los Poetas del pueblo o el Grupo 1° de mayo que aglutinaba poetas dedicados a generar conciencia política en las masas. Estamos así ante textos con un claro afán declamatorio y abiertamente, al menos en la intención, popular. Por ello *Edición extraordinaria* se define desde el lector que busca configurar, el estudiante, el obrero, el sindicalista. Su poética busca transparentar su conciencia política a un grado de legibilidad universalista y una suficiencia lírica tangible.

d. El Boom y la profesionalización del escritor latinoamericano

- Encuentro de narradores peruanos en Arequipa, 1964.
- La Mesa redonda sobre *Todas las sangres*, 1965.
- Mario Vargas Llosa y la profesionalización del escritor.
- Polémica entre Cortázar y José María Arguedas (el escritor cosmopolita frente al escritor vital): textos en la revista *Life*, la revista *Amaru* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, etc.

e. Lo urbano en poesía

- Antonio Cisneros. *Canto Ceremonial contra un oso hormiguero*.
- Rodolfo Hinostroza. *Consejero del Lobo*.
- Luis Hernández. *Orillas, La canción de Charlie Melnik, Las Constelaciones, Los cuadernos...*
- Grupo Hora Zero (Enrique Verástegui, Tulio Mora).

- Grupo Kloaka (Domingo de Ramos, Roger Santivañez).
- Grupo Inmanencia (Miguel Idefonso, Carlos Oliva).
- José Watanabe. *Álbum de Familia, El huso de la palabra, Historia Natural, Cosas del Cuerpo, Habitó entre nosotros.*

f. El personaje popular: hacia una narrativa transcultural (narradores de los setenta, El grupo Narración)

La reelaboración de lo rural (neoindigenismo): aportes de la etnografía para la construcción de narraciones transculturales.

- Manuel Scorza. *Redoble por Rancas.*
- Antonio Gálvez Ronceros. *Monólogo desde las tinieblas.*
- Gregorio Martínez. *Canto de Sirena.*
- Arturo D. Hernández. *Sangama, Selva Trágica, Bubinzana.*
- Cronwell Jara. *Hueso duro, Montacerdos, Babá Osaím, Cimarrón.*
- Edgardo Rivera Martínez. *País de Jauja.*
- Isaac Goldemberg. *La vida a plazos de Jacobo Lerner.*

g. La oratura. Escritura y la oralidad: la ética de la mediación. El testimonio como género literario

- Gregorio Condori Mamani. *Autobiografía, 1977.*
- *El violín de Ishua. Biografía de un intérprete de música folklórica.*
- Don Joaquín. *Testimonio de un artista popular andino.*
- Jaime Guardia. *Charanguista. INC.*
- Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

h. Poesía escrita por mujeres: de objeto de deseo a sujeto de deseo

- María Emilia Cornejo.
- Carmen Ollé. *Noches de adrenalina.*
- Mariel Dreyfus. *Memorias de Electra.*
- Dalmacia Ruiz Rosas.
- Rocío Silva Santisteban.

i. La literatura y la violencia política

- Dante Castro. *Parte de Combate*. Lima: Ediciones Manguaré, 1991.
- Alonso Cueto. *La huella del pasado*. Lima: Editorial Alfaguara, 1983.
- Pilar Dughi. *La premeditación y el azar*. Lima: Editorial Colmillo blanco, 1986.
- Teófilo Gutierrez. *Tierra de Colambo*. Lima: Ediciones Hipocampo, 2003.
- Carlos Herrera. *Morgana*. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1988.
- Fernando Iwasaki. *Tres noches de corbata*. Lima: Ediciones Ave, 1987.
- Cronwell Jara. *Las huellas del puma*. Lima: Peisa, 1986.
- Siu Kam Wen. *El tramo final*. Lima: Lluvia editores, 1985.
- Luis Nieto Degregori. *Como cuando estábamos vivos*. Lima: El zorro de bajo ediciones, 1989.
- Guillermo Niño de Guzmán. *Caballos de medianoche*. Lima: Seix Barral, 1984.
- Julián Pérez. *Transeúntes*. Lima: Editorial Labrussa. Segunda edición.
- Mariela Sala. *Desde el exilio y otros cuentos*. Lima: Ediciones muñeca rota, 1988.
- Carlos Shwalb. *Dobleces*. Lima: Editorial Nido de cuervos, 2000.
- Jorge Valenzuela. *Horas contadas*. Lima: Editorial Colmillo blanco, 1988.
- Walter Ventocilla. *Cuentos de tierra y eucalipto*. Lima: Lluvia editores, 1983.
- Zein Zorrilla. *¡Oh Generación!* Lima: Lluvia editores, 1987.

En búsqueda de literatura senderista.

j. Los noventa: narradoras mujeres; Lima y sus antihéroes

- Laura Riesco. *Ximena dos caminos*.
- Susana Guzmán. *En mi noche sin fortuna*.
- Grecia Cáceres.
- Pilar Dughi.

Lima y sus antihéroes: surgen bajo el influjo de Charles Bukowski, escritor norteamericano que bajo la autoficción erige al antihéroe posmoderno: bajo el cultivo de todos los vicios sus personajes muestran el simulacro espiritual de las sociedades capitalistas. En el Perú tuvo seguidores:

- Oscar Malca. *Ciudad de M*.
- Sergio Galarza. *Matacabros*.
- Jaime Bayly. *No se lo digas a nadie*.