

En cambio no sería descaminado buscar, en un análisis más detenido otro nivel de representatividad, más bien social que regional, alusivo al curso histórico de la aristocracia. Englobado en el proceso de deterioro de su clase, Pedro Balbuena soporta también la irreversible pérdida de su *status* originario, del que sólo le queda un poco de dinero y un incómodo temblor en las manos, y traspone la necesidad social de pasado, de regreso al antiguo régimen, al plano personal de un viejo recuerdo sentimental que quisiera revivirse, de la misma manera que toda su clase (lo que no deja de ser sentimental) quisiera revivir un estado anterior de la historia. Si se intentara profundizar esta homología, que obviamente no tiene por qué estar en la conciencia del narrador, tal vez se podría asociar el decepcionante regreso de Sophia y la violencia que genera, que incluye la muerte de Balbuena, con otra imagen social: el retroceso en la historia sólo puede producirse con violencia (la violencia del fascismo por ejemplo) y en ese retorno ni Pedro Balbuena ni su clase podrían sobrevivir. Sophia no será más la gracil amada de un Pedro Balbuena *démodée* y arcaico; es, con todo el peso de la realidad, la frívola y cínica mujer del rubio, saludable y poderoso Hans.

Naturalmente un estudio detenido de *Tantas veces Pedro* podría afinar (o rechazar) esta otra lectura social. Si fuera correcto, la última novela de Bryce significaría mucho más de lo que promete.

Antonio Cornejo Polar

Higa, Augusto: *QUE TE COMA EL TIGRE*, Lima, Lámpara de papel, 1977, 116 pp.

Con notable retraso en referencia a su fecha de creación, lo que evidencia la precariedad e insuficiencia de nuestro sistema editorial, y también, en muchos casos, su nada inocente orden de preferencias, acaba de aparecer el primer libro de Augusto Higa Oshiro: *Que te coma el tigre*, volumen que contiene seis cuentos: "El equipito de Mogollón", "La toma del colegio", "Parados mirando las gaviotas", "Lolita guau guau", "El edificio",

"Que te coma el tigre", la mayoría de los cuales —en sus primeras versiones— eran ya conocidos a través de su publicación en revistas.

*Que te coma el tigre* se inscribe en la línea narrativa que partiendo del aporte de Enrique Congrains (Lima, 1932; *No una sino muchas muertes*, 1958) y de Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1932; *Los inocentes*, 1961) opta por un doble proceso de selección con respecto al referente del relato: por una parte, los estratos populares urbanos, opción que implica el tratamiento de cierto paisaje citadino y también de una determinada problemática social; y, por otra parte, la acción de jóvenes y adolescentes que viven dentro de ese universo concreto. Como señala Gregorio Martínez en su breve presentación de *Que te coma el tigre*, se trata del "mundo generalmente desolado del joven que habita la quinta, el callejón, el edificio tугurizado, y que estudia indefectiblemente en ese conglomerado monstruosos que se llama gran unidad escolar".

Este es el asunto escogido por Augusto Higa (Lima, 1946) y en su sola preferencia hay indicios del orden de significación y de la perspectiva ideológica del volumen que comentamos; pues no es exacto —contra lo que gusta afirmar cierto rebrote romántico-irracionalista— que el escritor sea irresponsable en relación a los temas y espacios de sus relatos; pues se le impondrían compulsiva y extranconcientemente, al margen por completo de su voluntad y albedrío. Precisamente al revés, nosotros pensamos que en la selección del universo por narrarse subyace todo un sistema de opciones y que en la presencia o ausencia de determinados niveles de la realidad está contenido, en germen al menos, el rumbo semántico del relato y, con toda nitidez, la actitud del narrador ante la multiplicidad de sollicitaciones que recibe de la realidad. Esta operación previa no es ni misteriosa ni gratuita; es, más bien, una manifestación muy clara de la posición ideológica del escritor.

En lo que toca al primer libro de Higa, la doble operación selectiva, a favor de lo popular y lo juvenil, tiene una visible orienta-

ción y tendencia: no sólo prefiere esos niveles de realidad sino que adopta una perspectiva homóloga e intenta una compenetración de la praxis literaria con los intereses propios del universo escogido. *Que te coma el tigre* no declara explícitamente la índole de este sustrato ni resuelve su intencionalidad en narraciones ejemplares y aleccionantes, posibles de una lectura inmediatamente ideológica, pero sí propone una representación e interpretación de la realidad que coincide con los requerimientos de las opciones pretextuales del autor. Esta coherencia, nada fácil de alcanzar en literaturas que dan razón de una sociedad brutalmente estratificada y conflictiva, es uno de los logros del primer libro de Augusto Higa.

En este orden de cosas resulta indispensable ubicar la obra de Higa dentro del campo que trabajó, a partir de 1966, el grupo *Narración*, tal como se aprecia en las tres entregas de su revista (noviembre 1966; julio 1971; julio 1974), especialmente en lo que toca al esfuerzo por desarrollar una narrativa popular. En su entrega de 1974, *Narración* ensayó una forma de literatura popular, bajo la denominación de “crónica”, que pretendía ofrecer una imagen objetiva, pero no neutral, de ciertos acontecimientos sociales de especial trascendencia (concretamente la gran huelga minera de 1971), tomando como punto de vista el de los participantes directos en la acción y ordenando el material, mediante un trabajo de equipo, desde una perspectiva histórica que permitiera su mejor y más completo entendimiento. Hasta donde se conoce esta fue la experiencia más avanzada del grupo *Narración* en lo atinente a la producción de una literatura popular, pero, por cierto, esta línea experimental, que estaría destinada a cumplir una extraordinaria función literaria y política, no inhibió el desarrollo de otras alternativas ligadas a la tradición del relato realista. (Una tercera posibilidad, que en parte asume las dos tendencias anteriores, ha dado un resultado excepcional: *Canto de sirena* de Gregorio Martínez).

*Que te coma el tigre*, cuya redacción es casi por completo anterior al ensayo de *Narración* de 1974, se realiza en lo esencial den-

tro de los límites del cuento realista, tradición que se procesa, como se ha visto, desde una perspectiva popular. En dos de los cuentos más logrados (“El equipito de Mogollón” y “Que te coma el tigre”) este procesamiento se realiza mediante un jugoso despliegue del lenguaje popular-juvenil y en los dos cuentos más ambiciosos (“La toma del colegio” y “El edificio”) a través del esclarecimiento narrativo de situaciones sociales que apuntan hacia zonas especialmente significativas de los conflictos que deben soportar las clases populares. Aunque obviamente no son, ni deben ser, posibilidades excluyentes, una y otra se desarrollan en este libro guardando una relativa independencia. Sin duda la segunda alternativa es la que ofrece al lector una visión más completa y coherente del mundo representado, como sucede con las luchas estudiantiles en “La toma del colegio”, pero curiosamente son los otros cuentos, narrados con el lenguaje que emana del interior del relato, los que calan con mayor hondura en la realidad que se representa y los que, por eso mismo, realizan más plenamente su intencionalidad popular.

Ejemplar en más de un sentido, “El equipito de Mogollón” ilumina intensamente no sólo las interacciones psicológicas de un grupo humano determinado socialmente, sino que las remite explícitamente, pero no explícitamente, a los condicionamientos del sistema económico-social de base, sistema que finalmente impone su signo en el curso de la aventura individual y grupal. De aquí que la traición del personaje, sin perder su calificación moral, sea también una requisitoria contra un sistema donde la lealtad tiene —como todo— un precio. Este esclarecimiento, de por sí importante, adquiere una significación más densa y comunicativa porque está hecho con una espontánea y auténtica tonalidad interior, con un lenguaje que asume poéticamente la libertad y fuerza del habla popular, con lo que se logra borrar el cada vez más incómodo y esterilizante vacío que aleja al lenguaje de la narración “culto” de sus referentes populares. En “El equipito de Mogollón” el empleo del monólogo facilita el alcance de estos logros, pero allí está en germen la posi-

bilidad de capturar la totalidad de un relato a favor de esa perspectiva y de ese lenguaje.

Aunque con tema de mayor envergadura, "La toma del colegio" deja ver los límites del realismo que al proponerse la revelación de sucesos populares no se anima, sin embargo, a representarlas con el lenguaje que les corresponde. Un estilo simple y llano, cercano al "grado cero", puede tal vez facilitar la comunicación, y no siempre, pero deja escapar por último la palpación interior del suceso y sus resonancias –sociales y personales– más profundas. De aquí que los mejores fragmentos de este cuento sean, precisamente, los que liberan la fuerza del habla popular e imponen su propia norma narrativa.

Antonio Cornejo Polar

Reyes Tarazona, Roberto: *INFIERNO A PLAZOS*, Lima, Lámpara de Papel editores, 1978, 121 pp.

En el Perú, la narrativa no suele tener un ritmo continuado de aparición, sino largas intermitencias. Durante estos últimos tres años, viene dándose uno de esos períodos de actividad, de publicación de nuevos libros y la incorporación de nuevos nombres, en suma, aquello que los comentaristas han denominado "un buen momento de la narrativa peruana". Lo interesante de éste, como la gran mayoría de momentos anteriores, reside en la casi siempre observable confluencia productiva de diversas generaciones de escritores. Fenómeno que posibilita establecer correlaciones, líneas estilísticas, secuencias y contraposiciones ideológicas, amén de permitir visualizar los constituyentes del proceso. Es así que en estos últimos años hemos asistido a la publicación de textos de Julio Ramón Ribeyro (los tres volúmenes de *La palabra del mudo* y su novela *Cambio de guardia*), Eleodoro Vargas Vicuña (su libro *Nahuin*, que reúne toda su cuentística), C.E. Zavaleta (*El fuego y la rutina* y *Los aprendices*), Carlos Thorne (*Mañana, Mao*), la serie

novelística de Manuel Scorza, y Felipe Buendía (*Cuentos de laboratorio*); así como de las obras de escritores de la inmediata generación, como Mario Vargas Llosa (*La tía Julia y el escribidor*), Guillermo Thorndike (1879), Luis Loayza (*El avaro y otros textos*, magnífica expresión estilística de quien, esperamos, la reedición de su *Piel de serpiente*), Antonio Gálvez Ronceros (*Monólogo desde las tinieblas*, excelente irrupción en el universo del negro campesino de la costa del Perú), José Antonio Bravo (*A la hora del tiempo* y *Un hotel para el otoño*), Edgardo Rivera Martínez (*Azurita*), Juan Rivera Saavedra (*Cuentos sociales de ciencia ficción*); y de los penúltimos: Alfredo Bryce (*Tantas veces Pedro*), Gregorio Martínez (*Tierra de caléndula* y *Canto de sirena*), Raúl Keil Rojas (*Juguetería*), Isaac Goldemberg (*La vida a plazos de don Jacobo Lerner*), Laura Riesco (*El truco de los ojos*), Augusto Higa (*Que te coma el tigre*), Manuel Gutiérrez Sosa (*Me lo dijo Arturo* y, próximamente, *¡Oh sole mío!*), Harry Belevan (*Escuchando tras la puerta*, y la anunciada aparición de *La piedra sobre el agua*), Omar Ames (*Al ritmo de Celia Cruz o de Roberto Ledesma*) y Luis Fernando Vidal (*El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*). No podemos dejar de integrar a este panorama un texto aparecido hace algunos años pero que, por méritos propios, hace necesaria su mención; se trata de *Los hijos del orden*, novela de Luis Urteaga Cabrera. Sabemos de algunos proyectos narrativos y de algunos textos casi en la antesala de la publicación. Tenemos noticia de que Antonio Gálvez Ronceros tiene listo un libro que llevará por título *Canción para matar un general*, que Oswaldo Reynoso posee ya la versión definitiva de *Los kantus* que, al parecer, verá luz con un nombre diferente. Por ahora, pues, solamente mencionaremos nombres y títulos en este fecundo período, en el cual el tiempo y la persistencia irán perfilando tendencias, deslindando entre lo permanente y lo pasajero, en un proceso que requiere de concentración y sedimentaciones. Sin embargo, podemos señalar que una de las más saltantes características de la narrativa peruana penúltima es su alto nivel formal, deri-