

entre los personajes como único guía capacitado y la interiorización pierde esa fría perspectiva intelectualizada que deslumbra en su técnica, pero resta humanidad a los personajes.

Yauri Montero maneja así personajes contrarios a su universo anterior, sin perder el tono sentido que otorga a sus protagonistas ternura y verosimilitud. La pareja, el estudiante o el profesor ilustran lo dicho.

Este cambio sin embargo significa, al mismo tiempo, el asentamiento de ciertas características anteriores: la acción argumentalmente está ligada al Callejón de Huaylas como en sus libros iniciales, cuyos logros principales hallan una confirmación categórica; también la acertada narración y descripción adquiere en diversos momentos la sencillez concisa que le permite captar en detalles, en breves trazos, la esencialidad del paisaje y de la atmósfera. En tal sentido el retorno del personaje que es escritor a la tierra que su padre había amado está sostenido, en el plazo del contenido profundo, por la sólida vigencia de lo mejor de la prosa anterior del enunciante del discurso.

Aparentemente el hecho de que uno de los protagonistas centrales sea un escritor no tiene que ver con el autor, con el enunciante real del discurso narrativo, pero una lectura sutil deja entrever cierto juego sugerido para quien sigue la evolución de Yauri Montero, que en última instancia solo confirma el universo de claves que puede propiciar su prosa abierta en esta novela.

*Así que pasen los años* de Marcos Yauri Montero se presenta así como una novela de aristas variadas y sugerencias múltiples, que constituye un avance en el desarrollo personal de su autor y un importante enriquecimiento de su narrativa, con lo que su lectura se hace necesaria dentro de un proceso de revalorización de los escritores populares que, como es el caso del autor de esta novela reseñada, andan marginados de los merecimientos que por dedicación y constancia hace tiempo han debido de disfrutar.

Miguel Angel Huamán V.

**Reyes Tarazona, Roberto: Los verdes años del billar. Lima, Amaru Editores, 1986; 249 pp.**

Camino al siglo XXI el Perú y toda América Latina, en el contexto de una humanidad llena

de incertidumbre, se ha adaptado a un ritmo de vida cuyos matices excesivos se perciben como naturales, perdidos en la memoria de una juventud nacida en medio de cambios dolorosos y convulsas confrontaciones entre extremos. Violencia y esperanza, miseria y despilfarro, radicalismo y reformismo son algunas de las formas cotidianas de nuestro oscilar entre interrogantes la mayoría de las veces irresueltos. No extraña entonces la voluntad de rescatar en las décadas anteriores aquel hilo conductor, aquella bisagra a partir de la cual se apreció la vida distinta. Repensar la Historia reciente se vuelve así, para la vanguardia social *ad portas* de asumir el relevo en los organismos políticos de gobierno, una necesidad, una urgencia de retomar su propia continuidad en el espejo de su proceso, indispensable para enfrentar con posibilidades de éxito los retos cercanos.

Para dicha asimilación de la experiencia social resulta insuficiente el repetir exclusivamente las modificaciones que se reconocen como propias de este tiempo, es decir: la variación del perfil social de nuestra patria, con una presencia aglutinante de los sectores populares; la consolidación de la fuerza política de izquierda; la conquista de una pluralidad cultural, consecuencia de la migración y la irrupción de las minorías; la crisis económica detonante, que tiñe de confrontaciones singulares la vida civil a través, no sólo de marchas, mítines, tomas de fábricas o huelgas, sino también del terror o la violencia, la corrupción administrativa y política.

La sociedad en su conjunto se aboca a la tarea de descifrar nuestra realidad actual, mediante su intelectualidad, la universidad, los profesionales e investigadores y el propio hombre trabajador que se pregunta por lo nuevo o constante de su vida, sobrevivencia mejor, de cada mañana. En esta búsqueda el papel que le corresponde jugar a la Literatura es insoslayable. De la misma manera como es imposible entender el Perú de este siglo sin un José Carlos Mariátegui o un Jorge Basadre, también es difícil hacerlo sin un Vallejo o Arguedas.

En este terreno, sin embargo, era posible apreciar un cierto desfase entre la realidad y el discurso literario que se estructura a partir de ella. Luego de las grandes novelas del sesenta (*Conversación en la Catedral*, *En Octubre no hay milagros* o *El zorro de arriba y el zorro de abajo*) no se había producido ni el sesenta, ni en lo que va del ochenta, una obra que recogiera las nuevas formas sociales de la experiencia histórica, como si la crónica o el testimonio dentro del

auge producido en las Ciencias Sociales hubieran acallado los intentos de la narrativa de erigirse en instrumento de esclarecimiento de nuestra realidad. Esto se evidenciaba, por ejemplo, en el balance final de una propuesta como la representada por el grupo Narración que, orientada desde sus inicios hacia una literatura de raigambre social y vocación ideológica, no había concluido su proceso en una novela, hasta la aparición de *Los verdes años del billar*, de Roberto Reyes Tarazona.

Integrante del grupo Narración que en 1966 irrumpe con valiosos aportes en la narrativa peruana, Roberto Reyes (Lima, 1947) obtiene el Premio José María Arguedas con el libro de cuentos *Infierno a plazos* en 1973 y, en 1986, el Segundo Premio de la Tercera versión del Concurso COPE de Cuento organizado por PETROPERU S.A., el más importante concurso narrativo de su tipo en la actualidad. La novela que reseñamos mereció también un segundo lugar en un concurso organizado por la Municipalidad de Lima hace algunos años.

El trabajo de Reyes testimonia desde sus primeros textos una voluntad de fidelidad con el realismo que ha superado en sus frutos la ingenuidad y candoridad que caracterizaba a dicha tendencia en los años precedentes (Huanay, M. Cueva, Meneses). En la novela que nos ocupa precisamente resalta una desenvoltura narrativa, manifestada en una cohesión estructural y en un equilibrio formal que sostenidos en una consciente búsqueda del establecimiento de la norma a partir del habla, del lenguaje cotidiano, nos confirma el reconocimiento de la continuidad del realismo social al que aludíamos y la ratificación de un narrador dueño de recursos expresivos maduros y solventes.

En tal sentido podemos hurgar una vasta gama de asimilaciones o influencias que, no circunscritas a una sectaria actitud, producen un resultado auténtico y sólido. Tenemos así que aquellas partes pletóricas de humor y referencias a lo erótico hablan de un conocimiento de Philip Roth del *Lamento de Portnoy*, o el distanciamiento paulatino del fragor del duelo de billar entre el Capazote y el Gato está manejado en lo mejor del estilo de Hemingway de *Adiós a las armas*, y, en la fusión temática de la militancia política con el billar, no podemos evitar recordar la lectura de José Revueltas y Heinrich Böll.

Todo ello lleva a una modernidad, una actualidad, en la novela que se deriva, además de la asimilación creativa de lo mejor de la tradición narrativa contemporánea, en el manejo del

*raconto* y, sobre todo, de la percepción de una conciencia unificadora que nos instala en la historia, distanciada de los abusos de la técnica cinematográfica tan de boga en algunos autores, reafirmando un estilo que halla su raíz nutricia en la capacidad intensificadora de la palabra, en su posibilidad de ofrecer una visión del mundo lejana de la superficialidad lúdica de la imagen. Vocación esencialmente incisiva, aguda, con una hondura que apela a la indispensable crítica, deslumbrante y lúcida, consustancial a todo arte auténtico.

Esta captación de una conciencia totalizante se realiza sutilmente a través del punto de vista con que se desencadena la narración, la óptica de un personaje protagónico muy bien logrado: Ricardo Arana. Nuevo rostro que incrementa con Alberto y Zavalita de Vargas Llosa, Ernesto y Rendón Willka de Arguedas, Julius de Bryce y Candelario Navarro de Gregorio Martínez, la galería de los personajes claves de la narrativa peruana de los últimos años.

Creemos necesario centrarnos en lo que consideramos el mayor aporte de la novela de Reyes, a propósito del personaje central: su sentido arquetípico para la comprensión del proceso histórico-social del Perú de la década anterior.

Conjuntamente con el desarrollo del argumento, es decir la historia del distanciamiento de un joven insatisfecho de su casa, por la carga de mediocridad e inautenticidad que esa forma de vida encierra, somos llevados por el atractivo que despierta la militancia revolucionaria como opción espiritual edificante y potencializadora de la energía de cambio que encierra la juventud. Así la peregrinación del joven Ricardo al hallarse ocasionalmente, ante la perspectiva de un fin de semana, envuelto en un retorno vital hacia espacios y ambientes anteriores nos lleva a su vez a un brutal enfrentamiento con la dinámica que caracterizó esos años: la lucha entre la opción revolucionaria militante, con mucho de mesianismo y sectarismo, y la acelerada crisis de la vida cotidiana, en sus rasgos tradicionales afectada por la insatisfacción que anhela participar de experiencias propias en lo erótico, lo individual y lo lúdico.

Ambos espacios están presentes en el texto, a través de dos marginalidades: la decadente del billar y la radicalidad del compromiso partidario. Interrelacionadas a partir del suceder del protagonista van adquirir un significado especial cuando el discurso propondrá una identificación entre ambos, a partir de los estilos implícitos en representantes opuestos dentro de cada

mundo. Así el Capazote, como billarista serio, viejo, proclive a supeditar la jugada personal, la audacia, el lucimiento a la necesidad y obligatoriedad del triunfo expresa la misma vocación, la misma actitud frente al universo que el Profe, militante, hombre de partido, solterón, pues los dos entienden su labor como sometida a un mecanismo imposible de refutar o detener, porque en su perfección está sobre ellos mismos. El Gato y Maese Diego, por otro lado, como billarista personal, impredecible e inconstante y viejo revolucionario, independiente e iconoclasta, respectivamente, responden a una misma orientación, más que psicológica, humana: la búsqueda y el reto permanente.

No deja de ser curioso que las actitudes se invierten cuando se trata de la política en relación a la edad. El joven Profe, hermano del Gato, es el que asume la actitud del Capazote, y el Maese se le reconoce lejano y distante, perdido en la memoria o la mitología personal de Ricardo. Pero prosiguiendo con lo indicado, a medida que se va construyendo esta suerte de proyección arquetípica sobre la experiencia individual del joven Arana, la realidad se va transformando: el barullo de la huelga o los problemas familiares que contextualizan al relato, siguen un derrotero autónomo, anecdóticamente atisbados por el joven-símbolo de una generación que así se definió en el discurso mayor de la Historia del Perú.

Por ello, este bucear del discurso narrativo en la psicología, la interioridad que sólo conduce a una inevitable convicción y a un distanciamiento que augura posibilidades futuras, está signado por el estatismo y, aquello que en la novela aparece aludido, distanciado, es lo que cambia y transita, como realidad permanente, esto es la huelga o la vida familiar. Este es el sentido mayor que adquiere arquetípicamente los dos estilos del billar y la actividad lúdica que representa para Arana, lo que a él le acontece, ese debatirse entre una u otra opción de vida, en el encandilamiento de una realidad más individual que social, lo lleva a perder su ubicuidad frente a la Historia, que sin que se detenga sigue su curso. Recuérdese que en su casa han aceptado que venga y salga cuando quiera, por un lado, y la huelga, pese a los traidores, seguirá su marcha como simbólicamente induce la marcha del último cuadro de la obra.

Ricardo Arana, proyecta así su valor interpretativo para todo un sector de la juventud y la historia peruana, que crecida entre estas dos inquietudes paradigmáticas, termina sólo convencida de su verdad acumulativamente, pero sólo

espectando un cambio social que como en estos años pareciera rebasarla ostensiblemente. Tal el acierto del final de la novela, que nos lleva a decir que termina exactamente donde empieza la nueva realidad que hoy vivimos. ¿Significa ello que el pasado no sirvió? Todo lo contrario, esa desiderata, esa voluntad de acción y participación, incrementada con la madurez de la priorización, si bien se produce al final de años de dura experiencia lleva en sí una valoración, no dogmática o maniqueísta, de la lucha y augura un futuro distinto. Por ello *Los verdes años del billar* es una novela edificante y de esperanza: el tiempo no ha pasado en vano, la vida vale la pena vivirla.

La relación entre política y arte, así como la mención al *Retrato del artista adolescente*, de Joyce, en la intertextualidad de la obra, nos permite antes de cerrar estas líneas indicar otra posible arista por la que abordar la novela, esto es su significación en torno al arte, a la función y valor de la literatura. Aunque importante ésta y otras posibilidades de interpretación, hemos optado por dejarlas para otro lugar y otra ocasión, convencidos de la mayor gravitación de lo dicho en la obra y porque creemos que, *Los verdes años del billar* de Roberto Reyes Tarazona, tiene los merecimientos suficientes para exigir mayor espacio y atención que el que le hemos dedicado hasta ahora.

Miguel Angel Huamán V.

**Bellatín, Mario: *Las mujeres de sal*. Lluvia Editores, Lima, 1986; 105 pp.**

Toda novela nos propone no sólo el discurso de la ficción sino también la posibilidad de relacionarla con la realidad. La primera novela de Mario Bellatín, *Las mujeres de sal*, recientemente aparecida da la ocasión de reflexionar en torno a la angustia existencial, a la vacuidad que, presente en el libro como estructura y contenido, alude a la realidad cotidiana que se vive en estas épocas de crisis y violencia.

La novela, pulcramente editada por Lluvia Editores, exige su comprensión y, en gran medida, impregna la recepción de su propia intriga captando la atención gracias a mundos referidos por primera vez en la narrativa peruana. Mérito este que aunado al desconcierto que, aparejado con el deseo de conocer el comienzo u origen o el fin del acontecer, percibimos de