

HIGA:

Final de Aprendizaje

Nos llamaba la atención que este año de gran fecundidad para la narrativa peruana fuera tan parco en lo que concierne al cuento (hasta ahora brillaba únicamente el talento creador de Luis Fernando Vidal). Pero, ahora, podemos celebrar la aparición de una excelente colección de relatos: *Que te coma el tigre* (Lima, Lámpara de Papel Edts., 1977; 113 pp.). Su autor, Augusto Higa (Lima, 1947), es uno de los narradores más importantes surgidos en la presente década.

AÑOS DE APRENDIZAJE

Las noticias que poseíamos sobre la obra de Augusto Higa se remontaban a hace más de un lustro: la obtención del premio del concurso nacional de cuentos César Vallejo (1968) y del concurso internacional organizado por la revista Imagen de Venezuela (1969); y la participación en la revista Narración (1971). Habíamos escuchado que hace años tenía un volumen de cuentos y que, por diversas razones, no podía editarlo todavía. Todo esto conjetural, nebuloso, habitaba en nuestra memoria, cuando recibimos *Que te coma el tigre* impreso bajo el nuevo sello Lámpara de Papel (destinado a la difusión de jóvenes valores de la narrativa y las ciencias sociales; sus gestores son el propio Higa, Nilo Espinoza y Lorenzo Osoreo, entre otros).

Que te coma el tigre reúne los cuentos escritos por Higa en los últimos diez años; los anteriores no los piensa publicar nunca y los de factura más reciente están aún inconclusos. El resultado de trabajo tan paciente como meditado son los cuentos que ahora podemos disfrutar, y que citaremos conforme a la fecha de composición: "Lolita guau guau" (Tomé el título de una canción del Dúo Dinámico), 1967; "La toma del colegio", 1968; "El equipo de Mogollón" y "Parados mirando las gaviotas", 1970; "El edificio", 1971; y "Que te coma el tigre", 1975.

Como te puedes dar cuenta, se trata de un libro de aprendizaje, pero al mismo tiempo de final de aprendizajes. Con un libro en tu haber recién empiezas a contar algunas cosas, a adquirir tus primeras técnicas; es en el último cuento del conjunto ya que te sientes completamente maduro y dueño de tus instrumentos literarios.

Comienzo a proponer nombres que den la pauta de dicho aprendizaje. Higa me responde con gran lucidez creadora, conciente de su exploración narrativa, mientras reviso el libro confirmando mi primera impresión de que todos los cuentos son buenos pero el mejor de la serie es el último, titulado precisamente "Que te coma el tigre":

—Estos cuentos iniciales tenían un modelo bien determinado. En aquella época no me importaba ser original, y de hecho nunca me ha importado. Y en realidad eso me parece en un escritor joven una virtud y no una desventaja. Reconozco en "El equipo de "Mogollón" los modelos de "Torito" de Cortázar y "Puntero izquierdo" de Benedetti; en varios pasajes, particularmente de "La toma del colegio" se percibe la influencia de Vargas Llosa. Pero el escritor con el que tengo mayores deudas es Julio Ramón Ribeyro: he hecho largos ejercicios con sus cuentos y en el caso de "Lolita guau guau" el modelo concreto es el "Vaquita echada" de Ribeyro (un cuento que no es característico de Ribeyro, pero cuyo desarrollo, desde el punto de vista estilístico, de montaje de los diálogos, etc., me parece magistral). En Vargas Llosa se percibe la presencia de un fuerte trabajo literario; eso en Ribeyro no se siente, lo cual en la época que

aprendí las diversas técnicas que hoy utilizo me pareció un poco raro y me obligó a analizar a Ribeyro mucho más, a profundizar en todas sus sutilezas y matices, muy inteligentemente llevados. Ahora, a la vez que soy conciente de estos modelos y lecciones, me doy perfectamente cuenta de que dentro de mi libro hay un sector que me pertenece, hay un mundo que creo ya está definido y que va a repetirse en libros posteriores (porque, después, de todo,

un escritor es una misma historia que se repite indefinidamente)
SIGNOS DE IDENTIDAD

Indagamos por estos signos de la propia identidad:

—En el último cuento hay madurez en cuanto al oficio. Desde un punto de vista estilístico, ya se ha logrado crear un lenguaje popular que me es particular: al comienzo, realizo un tipo de lenguaje popular muy cercano a Reynoso con ciertas deri-

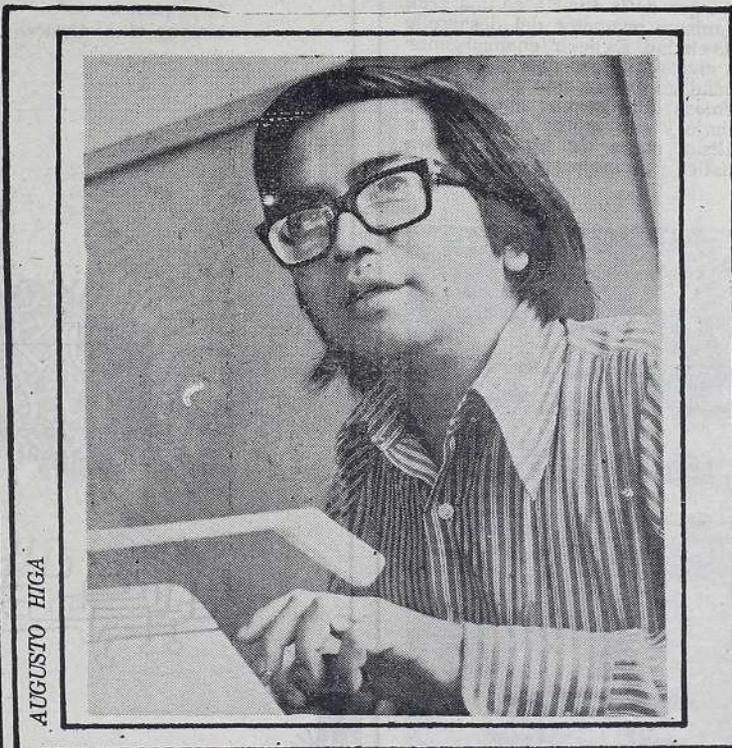
vaciones vargasllosianas. Pero, a medida que evoluciono voy dejando estos elementos de jerga criolla; siento que accedo a un contexto más universal, siento que ya no introduzco una palabra si no se puede comprender dentro del contexto. Ya no tomo meramente de los muchachos, empiezo a inventar más conciente de mis medios expresivos. Por otro lado, desde un punto de vista ideológico, intelectual, también, ya hay otra cosa. En los primeros cuentos soy muy determinista: el muchacho dentro de las circunstancias es arrastrado por una serie de fenómenos inmediatos, hacia un destino. Pero en "Que te coma el tigre" ya son los muchachos los que controlan la historia, los que planean una seducción. Pasando a otro aspecto indicaré que lo que está faltando es que mi mundo se amplíe más; ya me doy cuenta que, el adolescente de barrio vive dentro de un mundo mucho más amplio, de que los problemas son mucho más complejos;

LA GENERACION DEL 50

El tema del aprendizaje implica la existencia de una tradición asimilada y recreada. Entre nosotros, el legado narrativo más próximo ha sido el de la llamada "Generación del 50" (Ribeyro, a la cabeza):

—No creo en la concepción de las generaciones, pero, sin embargo, es un esquema que se utiliza en forma de instrumento provisional para clarificar el panorama reciente, para ver hasta qué punto se ha evolucionado o no. Con Gregorio Martínez y otros hemos venido discutiendo un esbozo más genérico, que esté más cerca de nuestras concepciones materialistas de la historia, rescatando ciertos conceptos vertidos por Mariátegui. Mientras tanto, si admitimos el esquema generacional (y si se puede hablar de una generación actual, señalar cuándo comienza, quiénes la integran), pienso que lo que se da en el 50 es la narrativa de la pequeña burguesía. Una generación dedicada a reflejar los problemas de la ciudad, el indigenismo es desviado a una serie de corrientes que ya no son las iniciales. Se necesitaba adquirir un lenguaje sumamente universal, una serie de técnicas que incorporen la narrativa nacional al plano continental. Es por eso que Ribeyro y Vargas Llosa han tenido que reconocer después que carecieron propiamente de una tradición que los preceda, que ellos fueron los gestores de una literatura: efectivamente, la de la pequeña burguesía (aunque evidentemente poseyeron cierto populismo, ciertos intereses por los personajes de las capas populares).

Entre el 50 y el 70 hay una continuidad. En el 70 se tiende a profundizar la misma problemática, aunque también se abran nuevas tendencias (pienso en la novela histórica, de pronta fundación) y se incorporen sectores nuevos ó apenas tocados (es el caso de Bryce). Pero, a fin de cuentas, no existe la diferencia fundamental que medió entre la generación indigenista y la generación urbana; hay, más o menos, continuidad.



AUGUSTO HIGA