

UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN

Escuela de Posgrado

Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación



Una Institución Adventista

**La Escuela y el Cuento: Un Estudio Literario
en la Narrativa de Zavaleta**

Tesis

Presentada para obtener el grado académico de Magister en
Educación, con mención en Comunicación y Literatura

Por

Rubén Morales Mateo

Lima, Perú

Noviembre de 2017

Ficha catalográfica:

Morales Mateo, Rubén

La escuela y el cuento: un estudio literario en la narrativa de Zavaleta, Autor: Rubén Morales Mateo; Asesor: Dr. Salomón Vásquez Villanueva, Lima, 2017.

68 páginas

Tesis (Maestría) -- Universidad Peruana Unión. Escuela de Posgrado.

Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación, 2017.

Incluye referencias y resumen.

Campo del conocimiento: Literatura

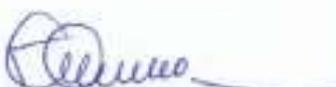
1. Cuento 2. Narrativa de Zavaleta 3. Escuela narrativa 4. C.E. Zavaleta

*La escuela y el cuento: Un estudio literario en la narrativa de
Zavaleta*

TESIS

Presentada para optar el Grado Académico de Maestro en Educación con
mención en Comunicación y Literatura

JURADO DE SUSTENTACIÓN


Dr. Edwin Octavio Cisneros Gonzalez
Presidente


Mg. Edwin Sucapuca Sucapuca
Secretario


Dr. Salomón Viquez Villamaeva
Asesor


Dr. Donald Domazo Jaime Zubieta
Vocal


Mg. Eley Colque Diaz
Vocal

Lima, 17 de noviembre de 2017

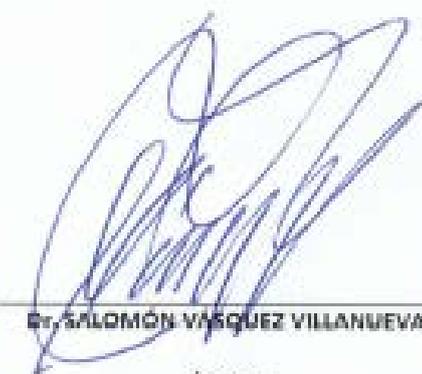
ANEXO 07 DECLARACIÓN JURADA DE AUTORIA DE LA TESIS

Yo **SALOMÓN VÁSQUEZ VILLANUEVA**, identificado con DNI N° 10169495, adscrito a la Facultad de Ciencias Humanas y Educación, y docente en la Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación de la Escuela de Posgrado de la Universidad Peruana Unión;

DECLARO:

Que la tesis titulada: *La escuela y el cuento: Un estudio literario en la narrativa de Zavaleta*, constituye la memoria que presenta el bachiller **RUBEN MORALES MATEO**, para obtener el grado académico de Maestro en Educación con mención en Comunicación y Literatura, cuya tesis ha sido desarrollada en la Universidad Peruana Unión con mi asesoría.

Para los fines pertinentes, firmo esta declaración jurada, en la ciudad de Ñaña (Lima), a los diecisiete días del mes de noviembre de 2017.



Dr. SALOMÓN VÁSQUEZ VILLANUEVA

Aesor



DEDICATORIA

A Estefanía y Vicente, mis padres,
en la dulzura de sus alegrías.

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud profunda a Dios, el dador de la vida, de completo amor, sabiduría y conocimiento, solicitados durante el proceso de esta investigación.

Al Dr. Salomón Vásquez Villanueva, por contribuir y hacer realidad esta tesis con esfuerzo y dedicación, quien, con sus conocimientos, su experiencia, su paciencia y su motivación ha logrado en mí las expectativas más acuciosas de investigación.

A la Universidad Peruana Unión, por darme la oportunidad de sumar más grados académicos.

RESUMEN

Carlos Eduardo Zavaleta es un gran escritor, narrador, ensayista y maestro universitario. Es uno de los mayores representantes de la Generación del 50, muy reconocida, vigente y valorada en el mundo universitario, educativo, cultural y artístico. No se habla de la literatura, del cuento, de la novela y del ensayo al margen de la generación referida. Justamente Zavaleta escribió todos estos géneros, ubicándolo en un universo de permanencia, prestigio e influencia mediante su discipulado. La escuela y el cuento: un estudio literario en la narrativa de Zavaleta, con el propósito de mantener la vigencia de la narrativa de su autor en el espacio de la literatura y de la universidad.

Palabras Clave: Escuela, Cuento, C.E. Zavaleta, Narrativa de Zavaleta

ABSTRACT

Carlos Eduardo Zavaleta –great writer, narrator, essayist and university teacher– is one of the greatest representatives of the Generation of the 50, very recognized, current and valued in the university, educational, cultural and artistic world. We do not talk about literature, the story, the novel and the essay outside of the generation referred to. Zavaleta just wrote all these genres, placing him in a universe of permanence, prestige and influence through his discipleship. The school and the story: a literary study in the narrative of Zavaleta, with the purpose of maintaining the validity of the narrative of its author in the space of literature and the university.

Keywords: school, story, C.E. Zavaleta, Zavaleta's narrative

CONTENIDO

DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTOS	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT.....	viii
CONTENIDO	ix
CAPÍTULO I	1
A MODO DE INTRODUCCIÓN: REACCIONES PÓSTUMAS	1
CAPÍTULO II.....	4
REFLEXIONES TEÓRICAS DEL CUENTO.....	4
1. La cuentística de Zavaleta: la perceptiva literaria de Luis Jaime Cisneros	4
2. La cuentística de Zavaleta: la perceptiva literaria de Manuel Jesús Baquerizo	6
3. Las técnicas narrativas de los 50s.....	8
4. Características esenciales del cuento	10
5. La semiótica y lectura literaria	13
6. El papel del lector en la significación de la obra	14
7. El papel del autor en la significación de la obra.....	15
8. Perspectiva sociológica de la lectura	16
CAPÍTULO II.....	18
ZAVALETA EN LA UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN	18
1. C.E. Zavaleta y Paideia	18
2. Salomón Vásquez, Zavaleta y su “Vestido de luto”	20
3. Zavaleta y su “Vestido de luto,” en la Universidad Peruana Unión	22
4. Con los estudiantes en la Unidad de Posgrado de Educación.....	25
5. Zavaleta en “Jamás y para siempre”	27
6. Homenaje póstumo de la Universidad Peruana Unión a Zavaleta.....	28
CAPÍTULO III.....	32
ADOLESCENTES Y JUVENILES	32
1. En la escuela.....	32
A. Alumnos y profesores.....	32
B. Alumnos y alumnos	34
REFERENCIAS	58

CAPÍTULO I

A MODO DE INTRODUCCIÓN: REACCIONES PÓSTUMAS

En realidad, Carlos Eduardo Zavaleta¹ había nacido “predestinado” para San Marcos², su casa de estudiante, mucho más su casa de profesor. Convertida por siempre en su propia residencia universitaria, las páginas de su biografía revelan esta relación, desde el primer momento cuando empezó a estudiar medicina, cuya carrera fue sustituida inmediatamente por la Facultad de Letras, para quedarse con la literatura, con el Patio de Letras, éste era su devoción literaria. Después de su casa en Miraflores, su residencia domiciliar era San Marcos, la universidad mayor del Perú, con la cual contrajo “matrimonio”, con la misma selló sus emocionales profesionales y literarias, hasta los últimos días de su existencia. Él tenía y llevaba en el corazón a San Marcos; para él San Marcos fue la literatura, su vida artística, el lugar de encuentro son sus estudiantes de literatura, con sus colegas escritores. Sus emociones literarias recorrían los espacios de la Facultad de Letras. Los eventos culturales y literarios fueron testigos inmortales; también quienes fuimos sus alumnos, por su boca y en las páginas de sus libros se derramaban caliente el nombre y la sangre de la universidad: San Marcos.

En este contexto, aparece la declaración póstuma, y sin postergación, dejando entre nosotros el viaje de Zavaleta, precisamente en la condición de una reacción póstuma:

El 26 de abril de 2011 nos dejó Carlos Eduardo Zavaleta, sin duda uno de los escritores más prolíficos y destacados de la llamada Generación del 50 peruana. Figura relevante de las letras de su país, su obra no ha alcanzado quizá toda la difusión que merecería a nivel latinoamericano e internacional. A los 83 años de edad, Zavaleta se hallaba en plena actividad, tanto literaria como docente. Seguía impartiendo regularmente sus clases en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; una de sus últimas

1 Escritor, diplomático y docente universitario. Uno de los escritores más prolijos de la Generación del 50, nacido en Caraz: Ancash, el 7 de marzo de 1928, ganó el Premio Fomento a la Cultura “Ricardo Palma”, por su novela *Los Ingar*. También el Premio de Novela otorgado por la Municipalidad de Lima, por *Un joven, una sombra*. En julio de 2002, Zavaleta fue condecorado con la orden “El Sol del Perú” en el grado de Gran Oficial, cuya condecoración la realizó el Ministro de Relaciones Exteriores, Diego García Sayán.

2 En la voz y la palabra de los maestros, los viejos maestros, jamás escuchamos la Universidad Nacional de San Marcos. Para ellos, por historia y sentimiento, no era sino San Marcos, la mejor universidad. Para los escritores, San Marcos también era sinónimo de Patio de Letras. No había Patio de Letras sin San Marcos, no San Marcos sin Patio de Letras.

actividades académicas fue pronunciar el discurso de orden en el homenaje que San Marcos tributó a su ilustre graduado, Mario Vargas Llosa, galardonado con el Premio Nobel de Literatura 2010. Con más de sesenta años de actividad como escritor édito, era un ejemplo sorprendente de dedicación y tenacidad, pues tenía siempre en marcha nuevos proyectos literarios, tanto en el ámbito de la investigación como en el de la creación¹.

La noticia sobre la muerte del narrador fue escuchada por medio de la radio (RPP Noticias), de la televisión, de los diarios, en recuerdo a su trayectoria literaria, académica, diplomática y periodística. En los contextos nacionales e internacionales, por su trascendencia y gran recorrido profesional y literario. Por ejemplo, la información y difusión de su muerte se dio en Venezuela, la patria de Hugo Chávez y de Maduro, dos presidentes recordados y odiados por alguna parte de los venezolanos:

Murió el escritor peruano Carlos Eduardo Zavaleta.

El pasado 26 de abril falleció en la capital peruana el reconocido narrador Carlos Eduardo Zavaleta, según informó su emblemática casa de estudios, la Universidad de San Marcos.

Reconocido por su fecunda obra narrativa y por ser el primero en introducir en el Perú los estudios sobre el escritor norteamericano William Faulkner, Zavaleta fue miembro de número del Instituto Ricardo Palma desde 1998 y de la Academia Peruana de la Lengua desde 1999.

Zavaleta fue autor de múltiples obras y también parte de una fecunda generación de críticos literarios. Algunas de sus obras son *El cínico* (1948), *Los Ingar* (1955), *Los aprendices* (1974), *Retratos turbios* (1982), *Un joven, una sombra* (1993) y *Campo pálido, pero sereno* (1977).²

La noticia se había incrementado en gran medida, específicamente en el mundo de la literatura peruana. Los comentarios y las nostalgias naturalmente también ocuparon los oídos de los atentos y gratos (de colegas, amigos y discípulos de ayer), para el escritor quien acababa de despedirse. La noticia nace solamente para los importantes.

NOTICIA

Fallece el escritor peruano Carlos Eduardo Zavaleta.

El escritor Carlos Eduardo Zavaleta, introductor del monólogo interior y las técnicas literarias del norteamericano William Faulkner en Perú, falleció hoy en Lima, a los 83 años, informó la Universidad Nacional Mayor de San Marcos³.

1 Carlos García-Bedoya M. Carlos Eduardo Zavaleta (1928-2011). *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXVII, No 73. Lima-Boston, 1er semestre de 2011, pp. 471-473. El 26 de abril de 2011, fallece en Miraflores, Lima, a los 83 años de edad. Sus restos mortales fueron velados en el CENTRO CULTURAL DE LA UNMSM - LA CASONA.

2 Letralia Tierra de Letra. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet. Año XV, N° 252, e de mayo de 2011, Cagua, Venezuela.

3 Revista Arcadia.com. <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/fallece-escriptor-peruano-carlos-eduardo-zavaleta/24786>. 2011/04/26

También llega una noticia dejando comentarios literarios, las referencias a su edad de fallecimiento, subrayando su estado de salud en muy buenas condiciones, observada muy poco antes de su muerte, festejando y discurriendo sus emociones, apreciaciones y comentarios sobre el Nobel peruano, Mario Vargas Llosa:

Muere el escritor peruano Carlos Eduardo Zavaleta

Lima. (dpa). El escritor Carlos Eduardo Zavaleta, considerado uno de los principales exponentes de la literatura peruana en el Siglo XX, falleció el martes en Lima, a los 83 años, confirmaron hoy sus familiares.

Zavaleta falleció por causas naturales pese a que hasta hace poco se le veía en buenas condiciones. Incluso hace menos de un mes tuvo a su cargo el discurso en el homenaje que la universidad San Marcos, la decana de América, le rindió al Nobel de Literatura 2010, Mario Vargas Llosa¹.

¹ Lavanguardia|Libros. 27/04/2011 16:41 | Actualizado a 27/04/2011 21:51.
<http://www.lavanguardia.com/libros/20110427/54146275739/muere-el-escritor-peruano-carlos-eduardo-zavaleta.html>

CAPÍTULO II

REFLEXIONES TEÓRICAS DEL CUENTO

1. La cuentística de Zavaleta: la perceptiva literaria de Luis Jaime Cisneros

Para el crítico Luis Jaime Cisneros, Carlos Eduardo Zavaleta, narrador de cuentos extensos y cuentos cortos, se revela en su narrativa, cuya

preocupación por la manera de presentar los hechos y por el modo de expresarlos fue desde el principio su mejor trájín. Siempre es importante destacarlo porque obliga a reconocer que el lector nunca fue desatendido por Zavaleta [...] La lectura permite al autor compartir la vida imaginativa con los otros. Pulir el estilo, cautelar la buena prosa es un modo de rendir homenaje al lector. Esta fue siempre radical preocupación de Carlos Zavaleta, cuyos relatos conozco desde la hora primera y cuya serena evolución estilística he podido admirar con gratitud de lector¹

Es decir, Carlos Eduardo cuida muy bien la manera y los modos de su narración, sus estilos. Zavaleta construya un universo narrativo singular, diferente al de los demás, cuya

vida está hecha de silencios y de dudas, de dolores que dejan una mueca disimulada en la sonrisa, o que explican que hablemos en voz baja. La biografía que le interesa es la de los estados interiores del alma, es decir, la exacta vida del hombre tierno, sentimental, que cree y espera, que sufre y canta, que está metido en el entorno geográfico a que lo ha condenado el nacimiento o profesión. Por eso no hay fechas sino acontecimientos, por eso hay una constante alusión a circunstancias por todos conocidas, por eso el lector reconoce con facilidad, o puede reconstruir lo verosímil. Porque Zavaleta ha vivido los hechos que cuenta y sabe inventarles vida a los hechos que narra. Por eso puede evocar, desde un refugio londinense, la “vasta alfombra fría y verde” de la puna, “manchada de nieve por doquier, vigilada por grandes nevados mortecinos e interrumpida por lagunas azules”. No es un capricho sino una evocación del paisaje que se guarda en la retina y en el corazón valiente²

En la crítica de Cisneros,

Zavaleta ha decidido en los nuevos textos privilegiar la mera descripción, y es por eso que la adjetivación (siempre esmerada) resulta parca frente a los grandes despliegues

1 Luis Jaime Cisneros. Presentación. En C.E. Zavaleta. Cuentos completos 1. Primera edición: setiembre de 1997. Ricardo Angulo Basombrío/Editor, ISBN O.C. 9972-9043-2-6. Lima, Perú., p. XI.

2 Luis Jaime Cisneros. Presentación, p. XII.

sintácticos. Cumple ciertamente Zavaleta con esta nueva entrega un viejo propósito: siempre quiso que una colección de cuentos suyos significara “una variedad auténtica de puntos de vista y que, en conjunto, cada libro significara algo más que sus partes”. Lo dijo en 1983 y se muestra ahora persistente en el empeño. En el fondo, resulta un modo de aprovechar lo vivido. Acostumbrado por su padre a viajar (“cada viaje era una aventura”) por todo el territorio, en su niñez comprendió Zavaleta que esa vida curiosa y andariega iba acunando temas y lenguaje para su ulterior expresión¹.

Carlos Eduardo Zavaleta bebió del vaso literario de la literatura inglesa y la literatura norteamericana, gracias a las ventajas dadas por el conocimiento del idioma inglés. En este sentido,

Zavaleta sigue siendo una vida de lucha con el lenguaje, tratando de que el lirismo y el realismo logren un hilo lingüístico conciliador. Y todo porque le sigue preocupando ser un creador constante: no quiere repetir temas ni estilos. Ese es el rasgo estilístico mejor y su tema reiterado; una etapa cierta de la hora inicial fue *Vestido de luto*, que abre paso al monólogo interior, y buenos testimonios de la paulatina transformación lo son, entre los últimos textos, la sobra adjetivación que preside el relato de *Los aprendices*²

La relación del autor y la narrativa cuán visible es. Algunos narradores son autobiográficos. Sobre este particular, Cisneros precisa:

Otro innegable vínculo con su biografía (y algún día habrá que estudiar cuánto de biográfico hay en los relatos de Zavaleta) es la relación hombre y paisaje, que lo persigue hasta cuándo (como ahora), viviendo en el extranjero, no puede desprenderse de los temas lugareños, ya sean de orden político, como en alguna evocación española, o puramente sociales como en los textos de fondo inglés; y eso porque sigue vigente su confesado afán de “subrayar el desajuste (el desequilibrio, la injusticia, la desproporción) entre el hombre y su medio”. Y eso explica que algunos críticos hayan aludido a la violencia como un rasgo presente en las obras de Zavaleta, afirmación que pareciera desconocer que –aún en tales ocasiones– el autor ha buscado mostrar la rebeldía, la autenticidad del hombre, y su íntima voluntad interior de mostrarse claro y distinto de los que se sienten abrumados por el ambiente y no se atreven a luchar contra él para lograr imponer sus propios principios y ser ellos mismos.

Es verdad que en los textos últimos la objetividad (porque la vida es cruda y va imponiendo sus verdades) parece haber triunfado sobre los tintes románticos de sus primeros relatos. Pero no deja Zavaleta (y es una suerte, digámoslo sin ambages) de ser sentimental: la casa, y el ambiente de los antiguos días campesinos lo siguen respaldando y lo nutren asegurando a sus viviendas y visiones el hondo peso de lo auténtico, que es la forma más rotunda del impensado lirismo que habita en nosotros y nos hace humanos, Joseph Conrad y Dostoievski tal vez sean los responsables, pero a esta altura de su quehacer narrativo, una afirmación como ésta no puede ser sino una leve conjetura.³

1 Luis Jaime Cisneros. Presentación, p. XII.

2 Luis Jaime Cisneros. Presentación, p. XIII.

3 Luis Jaime Cisneros. Presentación, p. XIII y XIV

2. La cuentística de Zavaleta: la perceptiva literaria de Manuel Jesús Baquerizo

Manuel Jesús Baquerizo¹ es uno de los críticos que más han leído y ha escrito sobre Zavaleta, también amigo y compañero en algunas jornadas y mesas literarias. En su *Introducción* escribe: 1. La nueva prosa de ficción. 2. La violencia desenfrenada. 3. La presencia de Faulkner. 4. Vestido de luto: un giro literario. 5. Variaciones de un mismo tema. 6. Pasiones y conflictos de identidad. 7. Tiempo y memoria. 8. El rostro cambiante de la ciudad y del país. 9. Otras coordenadas, otros horizontes. 10. Nuevos y antiguos cuentos. Por el número, el texto de Baquerizo parece un decálogo. En realidad, es un texto bastante extenso.

Para Manuel Jesús Baquerizo, “Una figurilla” (1948) y “Míster X” (1951), en su proceso narrativo y manejo de estilos, “ambos relatos constituyen el punto de arranque de la nueva literatura de ficción en el Perú. Y, al mismo tiempo, son los modelos que definen las dos tendencias estilísticas que el autor desarrollará a lo largo de su obra: una intimista, lírica y dramática; y otra, socarrona, objetiva e impersonal”². En cambio, “Una figurilla”, pieza con la que el autor incorpora en la literatura peruana el relato intimista e introspectivo de origen autobiográfico”³.

Por otro lado, “lo que más ha contribuido al prestigio de Zavaleta como narrador ha sido esta capacidad de ahondar en los laberintos interiores de los personajes, además de su destreza técnica, de su dominio de la estructura artística, de la riqueza de sus lecturas y de su disciplina en el trabajo”⁴.

1 Manuel Jesús Baquerizo. *Introducción*. En Carlos Eduardo Zavaleta. *Cuentos completos 3*. Primera edición, Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú, 2003.

2 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 13.

3 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 13.

4 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 14.

En realidad, “el cuento se desarrolla en varios planos, sin orden lineal ni cronológico, con retrocesos temporales y desplazamientos espaciales, interferidos por torrentes de recuerdos. Más que una historia compacta, lo que nos ofrece es una sucesión de impresiones una atmósfera hipnotizante”¹. Es decir,

a este tipo de relato se llama lírico, para diferenciarlo del relato épico y dramático, porque es la exposición directa, inmediata y emotiva del personaje monologador y, como tal, más libre y familiar. Opuesto, por lo tanto, al discurso majestuoso y grave del héroe trágico y al lenguaje solemne y distanciado del paladín épico. En este caso, debió ser también llano y coloquial, pero los cuentos de Zavaleta se distinguen por el lenguaje culto y académico. Ni siquiera en los diálogos recoge la voz colmada de sangre del habla oral y popular, salvo en algunos textos como “Juana la campa te vengará”².

En “El ultraje”, “la escritura es correlativamente barroca y oscura, estilo que lucirá el autor muchas veces en sus mejores cuentos, basado en la descripción sicologista, donde campea el lirismo atormentado y el diálogo fuerte y realista”³.

Zavaleta leyó a James Joyce, Aldous Huxley y a William Faulkner. A este último, Zavaleta lo leyó en su propia lengua, le dedicó dos tesis de grado en 1953 y 1958. Zavaleta

aprovecha del escritor norteamericano, no solamente las técnicas y los procedimientos narrativos –como se repite, a menudo, más con el afán de censurar que de análisis crítico–, sino también los núcleos temáticos básicos y los enfoques novelescos. Aprende en lo ajeno para trabajar en lo propio, como lo hicieron siempre los grandes escritores. Particularmente, lo que más le interesó a Zavaleta de Faulkner fue el tratamiento del conflicto social y cultural⁴.

En 1961, Zavaleta publica *Vestido de luto*, libro de ocho cuentos. El tercero lleva el mismo nombre del libro. Al escribir este libro,

Zavaleta cambiará súbitamente de estraga narrativa, en un intento de alejarse del canon faulkneriano y de retornar a las fórmulas clásicas de narrar. *Vestido de luto* es –a la manera balzaciana– un cambiante recorrido literario por los más disímiles ámbitos de la ciudad metropolitana (tratando de recuperar a los seres marginales: el mendigo, el ladronzuelo, el fabricante de ataúdes) y de las comarcas serranas (sobre todo, para revivir

1 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 14.

2 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 15.

3 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 16.

4 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 19.

experiencias de la niñez). Lo más notable es, ciertamente, la aproximación del autor al mundo informal capitalino¹.

3. Las técnicas narrativas de los 50s

Carlos Eduardo sabe y conoce muy bien las técnicas narrativas. Por eso en el contexto de los años 50s, “cuando se habla de técnicas narrativas de aquella época, lo primero por aceptar es que ellas absolutamente necesarias para nosotros los jóvenes, que iniciábamos una incierta carrera bajo la sobre benigna de los grandes escritores Ciro alegría y José María Arguedas”².

A pesar de las grandes diferencias artísticas, Zavaleta sostiene una fuerte ligazón literaria y amical con José María Arguedas, debido a sus lecturas y críticas. Siempre se declaró un admirador del maestro. Para Zavaleta,

Arguedas se dedicó especialmente a explicar y fijar su posición teórica y artística de autor “nuevo”, fruto de dos lenguas y de dos grandes corrientes artísticas, provenientes la una hispanizante y la otra autóctona, nacional, que al provenir del mundo campesino y extraoficial necesitaba difundir su posición, primero lingüística, y luego de “defensa” de un Perú auténtico que él sentía representar. Así, podemos ver que, prácticamente desde la década de los 30s, antes y después de su primer libro, Arguedas se dedica a explicar la necesidad de su propio camino literario y artístico, y aun nacionalista; en los diversos rubros de la religión, la magia, los mitos, el arte y el arte popular, el folklore, la lingüística, la educación y la literatura, su bibliografía es nutrida y extraordinaria. No sabe mucho de técnicas y estructuras literarias, pero sí tiene un ánimo inagotable y dispuesto a defender el tipo de cuentos y de novelas (después de 1941, fecha de *Yaguar fiesta*) que escribe y publica y nos dice por qué lo hace, por notar que hay un “vacío” artístico, lingüística, y cultural en el país³.

El dilema queda entre los escritores. Estos se encuentran entre dos caminos: el camino de los viejos y grandes escritores: Ciro Alegría y José María Arguedas, y el camino de los jóvenes. En este contexto, brama la voz narrativa de Zavaleta: “¿Qué hacer? ¿Escribir como ellos o buscar otro camino? Cada escritor nuevo utiliza, modifica o rechaza las técnicas en

1 Manuel Jesús Baquerizo, op. cit. p. 21.

2 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*. Primera edición, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, noviembre de 1997, Lima, Perú, ISBN 9972-42-097-3, p. 153.

3 Carlos Eduardo Zavaleta. *Arguedas, nudo de símbolos*. En *Ínsula Barataria*, Revista de Literatura y Cultura, Año 9, N° 12, Lima, Perú, setiembre de 2011, p. 86.

boga, según se su decisión, consciente o no. Y cada escritor se guía según una mezcla de experiencias personales, vividas, y de experiencias sociales y culturales en torno, sean éstas nacionales o internacionales”¹. Zavaleta se separó del indigenismo: “así como por la enorme atracción de tendencias artísticas del exterior, nosotros entendimos muy pronto que había técnicas generales, nuevas, que debíamos usar para modernizarnos en el Perú y alejarnos del costumbrismo e indigenismo”². Entonces llegar las interrogantes y las decisiones:

¿Cuáles eran esas técnicas generales que estaban ya en boca de los jóvenes? Sobre todas las cosas, la línea cronológica que iba del principio al final de la historia debía romperse; se podía empezar el relato en cualquier momento o circunstancia, e ir adelante o atrás, según la intención del autor y su capacidad de persuadir a sus lectores.

Luego, la escritura o arquitectura del relato también podía fragmentarse; existía ya el nuevo concepto de la unidad disgregada, la de sembrar escenas o vocablos al parecer desperdigados que el lector recogería después, mentalmente, por encima de los pedazos sueltos. Inclusive en un cuento cortísimo, de tres o cuatro páginas, Vargas Vicuña, por ejemplo, podía provocar estas rupturas temporales y espaciales, y aspirar a un concepto de unidad superior.

Por otro lado, en un mismo texto, podía haber un contrapunto, un entrelazado de temas y estilos diversos. Por su puesto que esta técnica funcionaba mejor en la novela larga, pero nosotros la aplicamos a la novela corta, al cuento breve, y por último a la novela larga. Se buscaba la novedad y hasta quizá diría una provocación a las costumbres adocenadas del lector; creo que por algo de esto escribí: “Discordante” (1951) y “El Cristo Villenas” (1955), donde el contrapunto de tiempos y el desorden deliberado se fusionaban al fin de una unidad mayor. Con los años, hasta el propio Sebastián Bondy, de cuentos al parecer tradicionales, se dedicó a estos contrapunteos estilísticos en sus dos novelas cortas, *Pobre gente de París* (1958) y *Alférez Arce, Teniente Arce...* (1969).

En tercer lugar, el diálogo se hizo menos discursivo, más apegado al coloquio, pero también más eficaz para revelar la intimidad del hablante. Nada de discursos retóricos, o de gritos destemplados, o de balbuceos infantiles, todo debía obedecer a una penetración psicológica gradual que redundara en beneficio de la trama y del remate. En cuestión de diálogos, eficaces y populares, los ejemplos de Enrique Congrains y de Oswaldo Reynoso fueron decisivos”³.

Por entonces, Carlos Eduardo Zavaleta ya estaba definido e identificado con las nuevas técnicas narrativas. Sin embargo, cabe preguntarnos: ¿Cómo quedaban los demás narradores de los 50s?

1 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*, p. 153.

2 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*, p. 154.

3 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*, p.p. 154 y 155.

En verdad, no todos eran experimentadores; había algunos que siguieron una línea tradicional y conservadora. Quizá valga la pena subrayar que, de las cuatro principales tendencias de la generación de los 50s, digamos los neoindigenistas, los neorrealistas, los fantásticos y los experimentalistas, estos últimos eran los más numerosos, y entre ellos citamos a Salazar Bondy, Vargas Vicuña, Ribeyro (en cierto modo), Congrains, Reynoso, Loayza, Sara María Larrabure, Alfonso La Torre y yo mismo, tendencia que favorecía luego el surgimiento de Vargas Llosa¹.

Por otro lado, sobre el monólogo interior qué decir, cómo aparece el monólogo interior en la narrativa de Carlos Eduardo Zavaleta. La ventaja se percibe en que los narradores, específicamente los de la Generación del 50, también son críticos sobre su propia narrativa. En este contexto, Zavaleta declara:

Sigamos con la aplicación de técnicas nuevas. Desde 1948, según el crítico Ricardo González Vigil, yo aproveché a mi manera y en un ambiente serrano el monólogo interior de James Joyce, en el cuento titulado “Una figurilla”, y asimismo en otro, “El peregrino” (1954), ambientado ya en la ciudad. En 1949, con el cuento “Una vida gris”, Ribeyro inicia otro camino, el del narrador impersonal y de los textos ambiguos, escépticos. En 1950, con el cuento “El velorio”, Vargas Vicuña inicia el relato poético y neoindigenista que presidirá su primer libro *Nahuín* (1953).

Desde un comienzo, pues, si bien nos unía un afán innovador, partimos cada cual con algo propio. También nos unió el espíritu de grupo que se concretó en 1951 con la aparición de la revista *Letras Peruanas*, y con las lecturas públicas, tertulias, artículos y primeros cuentos publicados en suplementos dominicales².

4. Características esenciales del cuento

Actualmente, los géneros literarios han sufrido muchas variantes; por ejemplo, el cuento, por su estructura y lenguaje, se adscribe mediante varios nombres: cuento, minicuento, microrrelato, minitexto, microficción, textículo, relato enano³, cuyas características son: a) son muy breves, menos de dos páginas; b) pueden o no tener argumento definido; c) poseen la

1 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*, p. 155.

2 Carlos Eduardo Zavaleta. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*, p. 155 y 156.

3 Violeta Rojo. *Breve manual para reconocer minicuentos*, El Cuento en Red, Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve, N° 2, Otoño, 2010, ISSN 15272958, p. 3.

estructura denominada “Estructura proteica”; d) exhiben un cuidado extremo en el lenguaje; e) usan los “cuadros” o “marcos de conocimiento”¹.

Todo cuento literario presenta las características en la construcción: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final², en el contexto de los llamados *cuentos modernos*, que finalmente los denominan *relatos*. Muchas veces, los cuentos de estructura tradicional y de estructura moderna se encuentran en forma simultánea. “En esta clase de escritura como relectura irónica es posible jugar, incluso de manera colectiva y anónima (como ocurre en las narraciones de tradición oral), con los fragmentos de las convenciones de la escritura existente hasta el momento”³. En estas condiciones se diría que todo cuento diferente al clásico es moderno, entendiendo que el primero; es decir, “el cuento clásico es *circular* (porque tiene una verdad única y central), *epifánico* (porque está organizado alrededor de una sorpresa final), *secuencial* (porque está estructurado de principio a fin), *paratáctico* (porque a cada fragmento le debe seguir el subsecuente o ningún otro) y *realista* (porque está sostenido por un conjunto de convenciones genéricas). El objetivo último de esta clase de narración es la *representación* de una realidad narrativa”⁴. En cambio, en el cuento moderno,

El tiempo está reorganizado a partir de la perspectiva subjetiva del narrador o del protagonista, por lo cual el diálogo interior adquiere mayor peso que lo que ocurre en el mundo fenoménico. A esta estrategia se la ha llamado *especialización del tiempo*, pues el tiempo narrativo se organiza y presenta con la lógica simultánea del espacio y no con la lógica secuencial del tipo lineal.

El espacio es presentado desde la perspectiva distorsionada del narrador o protagonista, el cual dirige su atención a ciertos elementos específicos del mundo exterior. Son descripciones *antirrealistas*, es decir, opuestas a la tradición clásica.

Los personajes son poco convencionales, pues están contruidos desde el interior de sus conflictos personales. Las situaciones adquieren un carácter *metafórico*, como una alegoría de la división del mundo del protagonista o de la voz narrativa.

1 Violeta Rojo. *Breve manual para reconocer minicuentos*, El Cuento en Red, Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve, ISSN 15272958, p. 3.

2 Lauro Zavala. Un modelo para el estudio del cuento. En *Tiempo, Laberinto*, p. 27

3 Lauro Zavala, op. cit., p. 26

4 Lauro Zavala, op. cit., p. 28

El narrador suele llegar a adoptar distintos niveles narrativos, todos ellos en contradicción entre sí. La escritura del relato es resultado de las dudas acerca de una única forma de mirar las cosas para representar la realidad. Se trata de apoyar en la *especialización del tiempo* (porque trata al tiempo con la simultaneidad subjetiva que tiene el espacio), tiene una estructura *hipotáctica* (cada fragmento del texto puede ser autónomo), tiene *epifanías implícitas o sucesivas* (en lugar de una epifanía sorpresiva al final) y es *antirrealista* (adopta una distancia crítica ante las convenciones genérica)¹.

¿Qué hacer para determinar si un texto narrativo es un cuento o una novela? Hoy se habla de una *ciencia de los relatos*, llamada *Narratología*, que nos permitirá descodificar mensajes². En realidad,

a pesar de que en nuestro día a día apenas lo percibimos, el hombre es por excelencia un *animal narrativo*. Desde la infancia, el niño entra en contacto con una “galaxia” plagada de narraciones que tendrá que aprender a descifrar: lo que en un principio es sólo una mera sucesión de ilustraciones o palabras (las de las canciones infantiles, los cuentos, los dibujos animados) se hilvana y convierte en historias con planteamiento, nudo y desenlace. Y ello gracias a la “competencia narrativa” de nuestra cultura, es decir, a esa capacidad de comprender y crear narraciones que los hablantes vamos adquiriendo con nuestro aprendizaje cultural (Valles Calatrava, 2002, p. 266)³

En el contexto de la narrativa, la teoría literaria ha acuñado dos conceptos: autor y narrador. ¿Quién es el *autor* y quién es el *narrador*? “*Autor* es la persona de carne y hueso, ser empírico que escribe la obra, su nombre suele aparecer en la portada y con suerte firma ejemplares en las ferias del libro; en *narrador*, sin embargo, es aquella instancia de la propia narración que nos cuenta el relato, se trata de un ente ficticio más o menos personalizado”⁴

Generalmente los textos narrativos han sido presentados en las voces narrativas de dos tipos de narradores: narradores en 3era persona y narradores en 1ra persona. Por su parte, Gérard Genette ha cuestionado la identificación de la persona gramatical y la voz narrativa, proponiendo una nueva terminología, utilizando el cultismo *diégesis* (término griego que

1 Lauro Zavala, op. cit., pp. 28 y 29.

2 Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela*. Teoría y práctica del relato, I. IES Augustóbriga. Naval moral de la Mata.

3 Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela.*, p. 35.

4 Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela.*, p. 38.

significa “narración, relato, desarrollo narrativo de los hechos”), que corresponde al *relato heterodiegético* (cuyo narrador permanece ajeno a la narración, habla de otros, aparición de una primera persona, hace descripciones explícitas, hace comentarios sobre el universo narrativo, usa figuras retóricas) o al *relato homodiegético* (cuyo narrador presenta su propia voz insertada en la diégesis, forma parte de la historia narrada, es protagonista, espectador y narrador). En los relatos heterodiegéticos parecen los narradores omniscientes (que lo saben)¹.

5. La semiótica y lectura literaria

Según la semiótica literaria, en la actualidad, el autor ya no constituye el centro de atención, mucho menos se ha constituido en el dueño del significado. Sin embargo, durante los procesos del análisis solamente son tenidos en cuenta algunos aspectos de su propia vida si permiten la explicación de ciertos elementos encontrados en la producción literaria.

En esta perspectiva, o sea, según la perspectiva semiótica, la lectura no significa sino decodificación del texto, posiblemente recreando los significados encontrados o generados en el mismo. En este sentido, el texto permite analizar el acto comunicativo, en el cual participan o intervienen el autor y el lector; el primero en la condición de productor y el segundo en la condición de decodificador. Además el texto completa su ciclo de comunicación solamente cuando es leído e interpretado.

El texto literario no es una idea cerrada. Más bien es un objeto literario cuyas ideas y estructuras son abiertas; es decir, el texto es abierto: permite la posibilidad de realizar múltiples lecturas; esta la posición literaria de muchos críticos literarios, dejando al margen la idea de un solo significado. En este contexto, Roland Barthes aprecia que toda ofrece un proceso que no termina, no se acaba; es imposible abordar, en forma simultánea, el conjunto: funciones y elementos del texto. El autor tiene toda la libertad para construir diversidad de

¹ Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela.*, p. 46.

espacios y universos literarios, los cuales son considerados altamente significativos. El texto no tiene una verdad, sino un juego del significante y de la escritura, cuyo juego es interminable durante la lectura y los análisis, debido a “lo plural del texto”¹.

Para Barthes, los dos, el cuento y la novela, constituyen sistemas literarios, los cuales presentan informaciones abundantes, razón por la cual es necesaria una lectura lenta, además el lector puede detenerse cuántas veces juegue pertinentes, dando los sentidos diversos en un universo de libertad, porque no puede agotarlos todos, quedando el texto abierto, en contraste con la crítica marxista y psicoanalista, incluso con la hermenéutica; para estas el texto tiene un solo sentido. El texto y la obra ofrecen un universo, un conjunto de posibilidades, procedimientos. El análisis siempre es móvil y lento; permite volver al texto, facilita la relectura para llegar al saber de un texto².

6. El papel del lector en la significación de la obra

Por otro lado, el lector juega un papel muy importante para la significación de la obra, “se coincide en considerar al lector como un colaborador de su vida polisémica. Para los teóricos de la lectura literaria, la obra comienza a existir sólo cuando es leída, y es el lector quien extrae los significados y los sentidos de los signos del texto”³. Borge, por su parte, añade: “el hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando el lector lo abre”⁴

1 Ronald Barthes. *¿Por dónde empezar?* Barcelona, España, Tusquets, 1974.

2 Oscar Castro García y Consuelo Posada Giraldo. Manual de teoría literaria. Caminos Editorial Universidad de Antioquía. Primera edición, octubre de 1994. ISBN: 958-162-8, pp. 147 y 148. Estos autores se amparan en Ronald Barthes. *Mitologías*. Madrid, siglo XXI, 1980.

3 Oscar Castro García y Consuelo Posada Giraldo, op, cit. p.148.

4 Jorge Luis Borges. El cuento policial. *Borge oral*, Barcelona, Bruguera, 1983, p. 72.

Para Umberto Eco¹, el lector se constituye en un sujeto activo, especialmente durante sus relaciones con el emisor y en la misma interpretación del texto, usando su libertad para la interpretación del texto, cuyos límites formales y no semánticos se materializan en el significante y no en el significado, además de connotar, implicar “un mensaje abierto bajo formas cerradas”. Además “el lector activa el contenido del texto, sin añadir nada, ni alterar los límites formales del mismo, lo cual no significa que su papel sea pasivo. Su libertad de interpretación va tan lejos como lo permita el texto, y las referencias contenidas se ofrecen como indicios a su competencia lingüística y cultural”².

7. El papel del autor en la significación de la obra

Por su parte,

el autor estimula en el texto asociaciones semánticas, quiere que el lector intente una serie de elecciones interpretativas, calcula y solicita su cooperación para llenar espacios de lo no dicho y extraer las significaciones de la obra, haciendo pasar al acto los contenidos que han sido dejados en estado virtual. Para Eco, el texto funciona como un mecanismo perezoso o económico y, sólo en casos de extrema meticulosidad, se complica en redundancias y especificaciones ulteriores. Por esto se presenta entretelado por espacios en blanco, por intersticios que deben ser cubiertos por el lector.

Si la suerte interpretativa de una obra debe hacer parte del propio mecanismo generativo, escribir significa poner en práctica una estrategia que prevea anticipadamente los movimientos del otro. El texto viene emitido para que alguien lo actualice, y el autor debe asegurarse de que el conjunto de competencias al cual se refiere sea el mismo al cual puede remitirse el lector. Por lo tanto, postula un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual como él pensaba, y de moverse interpretativamente como él lo hizo generativamente.

La producción del texto es considerada, entonces, como una estrategia que, como todas, prevé los movimientos del otro. Ese otro-lector es postulado, según esto, como un principio activo en la codificación del texto y su trabajo de interpretación está previsto por el autor.

Para conformar esta estrategia, el autor configura la imagen de un lector modelo que posee, además de la competencia lingüística, la misma enciclopedia cultural y el mismo sistema de referencias. Este lector es llamado a colaborar en el desarrollo de la

1 Umberto Eco. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.

2 Oscar Castro García y Consuelo Posada Giraldo, op, cit. p.148.

historia, mediante la realización, durante toda la obra, de un trabajo de previsión que lo lleve a anticipar el desarrollo de las acciones principales¹.

8. Perspectiva sociológica de la lectura

De acuerdo con la perspectiva sociológica de la lectura, la decodificación del texto constituye el proceso, cuyos factores determinantes son individuales y culturales para el lector. El texto además se constituye en una fuente de sentidos, esta fuente es diversa e inagotable, ofrece una pluralidad semántica con significación e información: continuas, diferentes, determinadas por el espacio y el tiempo. Está presente la polisemia; según esta perspectiva polisémica, el lector tiene la posibilidad y potestad de asignar significados, posiblemente ausentes durante la producción, también se da la posibilidad de ignorar, incluso sobrepasar, quizás invertir las intenciones del propio autor.

Se marca una diferencia con la ciencia, cuya hipótesis es válida, si no se niega mediante otras. En cambio, en el arte se perciben y se aceptan interpretaciones diversas, sobrepuestas, exhibiendo una reserva infinita de decodificaciones; esta reserva es incalculable. El plano psicológico es superado por las relaciones de la obra y el destinatario, dejando la lectura ubicada dentro de un plano social, debido a que un grupo social (clase, nación) regula las obras literarias. De esta manera, se habla de prácticas de lectura determinadas por el contexto histórico; Dubois considera que los autores y los lectores son condicionados socialmente durante la práctica de la lectura.

De acuerdo con esta perspectiva teórica, el escritor produce un discurso social, condicionado por su respectivo tiempo, por su grupo social, cuya clase social se expresa a través del autor en una determinada sociedad. La obra proyecta la imagen del lector social, sintiendo y asimilando la influencia del contenido, también de la forma lingüística,

¹ Oscar Castro García y Consuelo Posada Giraldo, op, cit. p.149.

inclusive no quedan al margen aspectos exteriores: forma del libro, diseño de la cobertura, entre otros.

El comportamiento social es ineludible, menos el condicionamiento social, específicamente en el espacio del lector, en quien las aficiones y los gustos (literarios), las formas de lectura y de decodificación, son condicionadas por las relaciones de la clase social a la cual pertenece. En efecto, las aficiones estéticas, la evaluación artística constituyen aprendizajes y herencias culturales, engendrados mediante los métodos, las familias, incluso mediante la escuela¹.

¹ Oscar Castro García y Consuelo Posada Giraldo, op, cit. pp.150 y 151.

CAPÍTULO II

ZAVALETA EN LA UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN

1. C.E. Zavaleta y Paideia

La universidad, por su función y sus fines, es sinónimo de universalidad, de cultura en todas sus manifestaciones. Es el recinto académico, donde se encuentran los docentes, quienes realizan la cátedra, la investigación y el cultivo del arte y la cultura. Significa la presencia de los grandes, de los representantes del conocimiento, la cultura y la ciencia.

Los amigos tienen espacios y tiempos compartidos, anclados en un mismo objetivo. Ellos no eran solamente amigos. Zavaleta y Ribeyro eran, entre otros, los mejores narradores de la Generación del 50, querida, muy querida por sus propios integrantes, también por sus lectores y por las generaciones posteriores, convertidas en sus discípulos inevitables y posiblemente naturales, cuyos movimientos y desplazamientos literarios hablaban en las universidades nacionales y en los espacios culturales de la Lima de entonces.

Siempre existen las coincidencias de la vida, su amigo había muerto hace poco, mientras Carlos Eduardo escribía. Ahora mientras escribimos, Zavaleta ya muerto hace poco; sin embargo, escribimos para recordarlo, para sembrar en la memoria de los amantes de la literatura su tránsito por Paideia y por la Universidad Peruana Unión, donde cosechó discípulos y admiradores, quienes lo leerán y recordarán por siempre. Zavaleta escribe *Ribeyro, artista literario*¹. En pleno contexto de la muerte de Ribeyro, Zavaleta declara:

Duele mucho hablar de un amigo muerto y casi recién enterrado. Y duele más cuando ese amigo era un artista, un escritor, vale decir, el creador de un mundo que vivía

¹ Carlos Eduardo Zavaleta. *Ribeyro, artista literario*. En Paideia. Revista de Ciencias de la Educación. Año 2, N° 2, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Lima, Perú, 1996.

en sus libros de modo paralelo a él, jamás como un espejo, sino como un ensayo profundo sobre el mismo y también sobre Lima y toda la sociedad peruana. Entonces, cuando muere el hombre y se despide el amigo, quedan el artista y su obra, algo hermoso que compartir en una fiesta donde el dolor da paso a la alegría, pues ahora que se ha ido, leer su obra es resucitarlo, poner a Ribeyro aquí en la mesa, junto a nosotros, con su desgaire o desaliño ladeando su cuerpo, sin corbata, la nariz cortante, filuda, el infatigable cigarrillo que da la vida, su media sonrisa del tímido que no deseaba hablar mucho, pero terminaba hablando por horas, en varios tomos y ediciones¹.

Zavaleta, en realidad, sí lo conoció muy bien, plenamente bien a Julio Ramón Ribeyro, el autor de “Los gallinazos sin plumas” (1955), su primer libro de cuentos, leído por muchas generaciones. Ambos cultivaban el mismo oficio literario: la narración de cuentos y de novelas. Siempre compartieron la mesa literaria de la Generación del 50.

Quienes hemos sido sus alumnos de Zavaleta, en las aulas de la universidad, recordamos sus deferencias y sus lecturas narrativas, singulares, preferenciales y especiales, para el amigo, para el colega, para el mudo, quien “terminaba hablando por horas”. Carlos Eduardo, teniendo entre sus manos, caminaba con este ensayo dedicado al gran amigo, así estuvo durante varios meses, hasta cuando encontró la oportunidad de entregarlo al amigo y discípulo Salomón Vásquez, quien, con el propósito de complacer al maestro, realizó la gestión respectiva y lo publicó en Paideia, con la alegría y la devoción literaria de Donald Jaimes; por entonces, ambos amigos dominaban el espacio literario en la Universidad Peruana Unión. La Generación del 50 era la plenitud de la existencia de Zavaleta y Ribeyro; del segundo, el primero afirma:

El otro punto de referencia en una introducción a su obra, es la conciencia que él tuvo de ser miembro de un grupo de escritores peruanos, llamado la generación de los cincuenta. No lo dicen solamente los críticos, lo reconoce el propio Ribeyro. Cuando publica su primer libro de cuentos, “Los gallinazos sin plumas” (1955), declara en el prólogo que lo hace, en primer lugar, por “una razón que podríamos llamar de solidaridad editorial con mis amigos y compañeros de letras. Pues la mayoría de ellos –Zavaleta, Vargas Vicuña, Congrains, Salazar Bondy– han publicado en el último año su primer libro de cuentos y ello ha sido para mí más que un ejemplo, casi una invitación a compartir los mismos riesgos de la aventura”².

1 C.E. Zavaleta. *Ribeyro, artista literario*, p. 86.

2 C.E. Zavaleta. *Ribeyro, artista literario*, p. 87.

Zavaleta, el amigo entrañable de Ribeyro, no se desprende de sus emociones literarias y de sus ligazones amicales con la Generación del 50. Cuya generación fue brillante, muy abarcadora, de discipulado permanente, inteligente y con mucha habilidad social, con una amplitud cultural diversificada y subsistente. Esta generación parecía imperecedera, todavía varios viven en el escenario cultural, artístico y literario. Del corazón de esta generación no se desprenden, menos se desligan el espíritu y la devoción literaria de Zavaleta; tampoco queda Ribeyro arrancado del ventrículo literario de la generación; ambos tenían la misma sangre, el mismo oxígeno. Su palabra llega en plural, en la primera persona, generando la inclusión de ambos y de los demás integrantes:

Tenemos, pues, a Ribeyro como miembro de una generación que es también mía. Por ello, me complace hablar de él no con frialdad ni con neutralidad, sino con el calor con que se trata a un compañero de ilusiones y aventuras. Muchas veces, los jóvenes que serán con el tiempo escritores guardan sus sueños en el corazón, pues todavía están muy confusos, y sólo años más tarde se aclaran al momento de escribir. Quizá por eso, con él hablábamos de lecturas ajenas en vez de temas propios. Cada libro leído por el otro era una invitación a devorarlo también. Pero lo que nos unía era la fiebre común por las letras, esa fiebre que pronto se convirtió en costumbre, en inevitable rutina de clases, charlas, bares, muchachas, películas, conferencias y tertulias¹.

2. Salomón Vásquez, Zavaleta y su “Vestido de luto”

Carlos Eduardo Zavaleta, el maestro y amigo, se ha constituido en el escritor admirado, con sus hojas de sus ponencias, dispuestas para ser leídas en los claustros académicos de San Marcos, también en las frecuentes conferencias dadas en las instituciones culturales de Lima. Ha generado así muchos amigos y discípulos en el quehacer literario, específicamente en sus alumnos de la Universidad Nacional de San Marcos, durante la década del noventa. Entre quienes se encuentran: Ricardo Silva Santisteban, Jorge Eslava, Américo Mudarra, Salomón Vásquez, Rosario Valdivia y otros.

1 C.E. Zavaleta. *Ribeyro, artista literario*, p. 89.

Salomón Vásquez Villanueva¹ no solamente hace sus tesis sobre la narrativa de Zavaleta, sino escribe “Vestido de luto: un cuento para maestros”², con el claro propósito de conocer más el arte narrativo del maestro, quien es “un singular escritor y narrador, insaciable y, en gran manera, sediento y hambriento de la continuidad, mérito particular del éxito suyo que descansa en el más importante sillón solemne de los destacados y representativos de la llamada “Generación del 50”³. Salomón Vásquez, declarado amigo y discípulo del maestro Zavaleta, tiene el claro propósito de compartir, con los docentes y con quienes están en el proceso de la preparación para la docencia, el contenido del cuento “Vestido de luto”, un cuento representativo y de antología de la cuentística de Zavaleta, en el entendido de que el referido cuento tiene muchos valores pedagógicos. Por ejemplo, destaca la **voz del profesor** con la variante una voz fuerte. No queda al margen el **diálogo y la amonestación risueña**, cuya característica es entendida como un recurso del profesor para motivar la concentración y la participación de los estudiantes, evitando que éstos pierdan la compostura de discípulos. En el manejo del aula, el diálogo de los alumnos y el maestro es muy importante, porque

el diálogo acorta la distancia de las personas, la misma que es fabricada, buscada, tomada o impuesta en forma voluntaria algunas veces, involuntariamente, otras. Acorta la distancia que separa al docente y al alumno; es la fábrica del asiento acolchonado y la columna sensible de la efectividad; construye, limpia, pule, aceita, abre y franquea ampliamente las puertas de la comunicación y el entendimiento del binomio humano: docente y alumno. El diálogo en este sentido no sólo es una forma de comunicación sino un método necesario, oportuno, imprescindible, atractivo, ameno, motivador, placentero, solucionador, sublimador. Por el dialogo se desarrolla la elocución, la capacidad de expresión del pensamiento humano, el intercambio, la interrelación, la altura, la dimensión, el talento, el respeto. Por el diálogo se llega a la profundidad de las aguas

1 Salomón Vásquez Villanueva. La simbología social en la narrativa de C.E. Zavaleta. Tesis de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela de Post-Grado, 2000.

2 Salomón Vasquez Villanueva. Vestido de luto: un cuento para maestros. En Paideia. Revista de Ciencias de la Educación. Año 2, N° 2, Editorial Imprenta Unión, Universidad Peruana Unión, Facultad de Ciencias de la Educación, 1996.

3 Salomón Vásquez Villanueva. Vestido de luto: un cuento para maestros, p. 103.

(tranquilas, turbulentas, cristalinas, turbias, amargas, dulces, ácidas, frescas), de las personas, del alumno en particular¹.

Tampoco queda al margen otro valor pedagógico, ni en el autor, ni en el crítico ni el cuento. Este valor se llama: “El control del orden y la disciplina”. “En el alumno, la corriente, el fluido, la fuerza, la energía, la vitalidad, la inoperancia, el movimiento, la pasividad, la dejadez, etc. tienen que ser controlados por el profesor, son canalizados por el profesor, el profesor da forma, controla, dirige”². Salomón Vásquez también refiere otros valores: la competencia igual actualización y novedad, la vocación y la vivencia, el uso del material didáctico y la llamada “tribuna libre”. En términos de vocación,

si no hay vocación no hay fuerza, poder, convicción en lo que se cree, lo que se profesa; no se aprende ni se enseña. El docente que carece de vocación está perdido, sin rumbo, fuera de su órbita, de su realidad, utilidad, servicio, eficacia, eficiencia y calidad. La vocación exige vivir, experimentar lo que se enseña; contagiar, conmover, mover la voluntad del alumno en el mismo carril de la voluntad del profesor³.

3. Zavaleta y su “Vestido de luto,” en la Universidad Peruana Unión

Por la década del 90 del siglo pasado, Carlos Eduardo Zavaleta llega a la Universidad Peruana Unión, en la voz y la palabra, literarias, de su discípulo: Salomón Vásquez Villanueva, quien abre los libros narrativos del maestro, con el propósito de compartir los influjos literarios de maestro predilecto, encontrado en las aulas de la Universidad Nacional de San Marcos, en la Ciudad Universitaria, algunas veces en el Parque Universitario. Las emociones literarias Salomón Vásquez las compartía con sus alumnos de la Especialidad de Lingüística y Literatura, en la entonces Escuela Académico Profesional de Educación, adscrita a la Facultad de Educación y Ciencias Humanas de la Universidad Peruana Unión.

1 Salomón Vásquez, Vestido de luto: un cuento para maestros, pp. 105 y 106.

2 Salomón Vásquez. Vestido de luto: un cuento para maestros, p. p. 106 y 107.

3 Salomón Vásquez. Vestido de luto: un cuento para maestros, p. 108.

En la referida especialidad, Salomón Vásquez desarrollaba las asignaturas de literatura, encontrando una buena y excelente oportunidad, para leer los cuentos de Zavaleta. Entre otros cuentos, leyeron “Vestido de luto”¹, con el propósito literario y pedagógico. No solamente quedó en la memoria de los estudiantes, la Generación del 50, de la cual Zavaleta es uno de los mayores representantes, específicamente la narrativa peruana, sino algunas referencias biográficas, su producción literaria hasta entonces, sus estudios realizados en la UNMSM, su vasta traducción, sus entrevistas y artículos sobre la narrativa peruana, Zavaleta objeto de crítica literaria, las diversas apreciaciones y comentarios sobre Zavaleta, las entrevistas hechas a Zavaleta, también su producción literaria.

Zavaleta presenta tres caras: la cara de escritor, la cara de profesor y la cara de maestro del cuento y la novela. Salgado Gamarra construye el capítulo IV de sus tesis, denominado “Vestido de luto: valores pedagógicos”. Presenta el perfil del profesor y del maestro. Enfoca los varios valores pedagógicos: la voz del profesor, el diálogo y la amonestación risueña, el control del orden y la disciplina, la competencia igual actualización y novedad, la vocación y la vivencia, el uso del material didáctico y la tribuna libre². Para Salgado,

hablar con Zavaleta es ameno por su entrega y energía desplegadas en los diálogos, por su franqueza y hermandad heredadas e imperecederas, por la docencia escolarizada y no escolarizada que ejerce constantemente, por su amplitud y universalidad. Es un hombre y un narrador que ha venido del ande para anclarse en la capital de donde ha saltado a otras esferas que le han permitido desarrollar y nutrir su talento y experiencia de escritor; se da sin reparos, se abre sin chirridos, amplía y francamente como una puerta que gira sobre su propio eje abriendo simultáneamente otras y dejando que lo miren por todos los lados y los rincones, de adentro hacia afuera y viceversa”³

1 Eddy Rosa Salgado. *Vestido de luto: un conjunto de valores pedagógicos*. Tesis para obtener el título profesional, Universidad Peruana Unión, Facultad de Educación y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Educación, Especialidad de Lingüística y Literatura, 1999. Esta tesis fue asesorada por Salomón Vásquez Villanueva, discípulo del Maestro Zavaleta.

2 Este capítulo es desarrollado por Salgado Gamarra, desde la página 85 hasta 92, quedando constituido en el capítulo medular de la tesis.

3 Salgado en el Capítulo IV Vestido de luto: los valores pedagógicos, p. 84

“Presentación (oral a cargo de Salomón Vásquez”. El 20 de noviembre de 1997, Zavaleta es presentado a los estudiantes de Lingüística y Literatura en la Universidad Peruana Unión; el discípulo de Zavaleta a sus alumnos les presenta al maestro:

“Vamos a empezar esta conversación haciendo una presentación del Doctor Zavaleta, a quien me une entrañablemente recuerdos de relaciones propias y naturales de alumno a profesor, de un maestro a un discípulo, y cuando uno tiene que hacer alguna referencia sobre un maestro a veces le tiembla mano y eso es natural, sobre todo cuando está frente a uno o al lado de una excelencia como bien merecida tendría esta calificación. El doctor Carlos Eduardo Zavaleta, es la tercera vez que está con nosotros; estuvo el año pasado, el 23 de abril recordando a un gran maestro de las letras españolas: Miguel de Cervantes Saavedra; estuvo también en el mes de agosto del año pasado, fue su segunda visita. Esta es la tercera, este jueves 20 de noviembre de 1997 y lo hemos invitado y él ha consentido aceptar esta invitación, gracias a esa buena relación personal que tiene con quien habla. Y me decía él cuando veníamos, también por el afecto que ustedes en algún momento pudieron arrancarle, se siente parte de la Institución por esas emociones que estarán cargándose necesariamente en ese trajinar que tiene.

Él está cumpliendo 50 años de escritor, creo que el país y la cultura nacional, quién sabe con cierta mezquindad y quién sabe también con cierta ingratitud, muy pocas y limitadas convocatorias han hecho para celebrar los 50 años de escritor. El doctor Zavaleta es de Caraz. La primera semana de este mes, doctor, estuvimos allí en su tierra natal y también me dolió el alma, por no encontrar sus últimos libros allí; yo estuve en la Biblioteca Municipal y encontré solamente un librito pequeño que editaba Peisa en ese entonces ¿no? Creo que Zavaleta merece todo, merece no solamente estar en una biblioteca, sino merece ser leído, sobre todo como el mejor homenaje que a él se le puede dar en recompensa al escritor de calidad que es¹.

“Charla de Zavaleta”. Ese día Zavaleta estaba emocionado y feliz, le agradó mucho el ambiente, la adolescencia y su energía de la misma, ubicada en un espacio cercano al maestro, con la puerta cerrada, así le gustaba hablar al maestro. Llegó la voz del maestro:

Muy bien, yo he venido algo así como a casa a conversar con ustedes y a contarles algo que un poco más en grande y en voz alta se va contar en pocos días. De todos estos libros de acá, no hay uno solo que esté todavía en las librerías, todos acabarán de salir así en un día, dos días, tres días y todo esto a cuento de los 50 años de escritor, que a alguien se le ocurrió que debía celebrarse; y entonces dispone mis cuentos completos, porque pasan los años y yo he tenido una serie de libros pequeños y estos doce libros eran pequeños y se desperdigaban y se agotaron. Entonces, me preguntaban mucho por esos cuentos, aparte de Vestido de Luto y de Niebla Cerrada, es imposible encontrar los otros².

1 Salgado, op. cit. p. 101.

2 Salgado, op, cit. pp. 103 y 104.

4. Con los estudiantes en la Unidad de Posgrado de Educación

La relación maestro discípulo no se había perdido, estaba muy fortalecida, así lo percibían los estudiantes de la maestría en educación con mención en comunicación y literatura. El espacio de encuentro era la Universidad Peruana Unión, específicamente la Escuela de Posgrado, en la cual queda anclada la experiencia docente de Carlos Eduardo Zavaleta, el maestro de Salomón Vásquez Villanueva, con quien se conocieron en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el primero en la condición de maestro y el segundo en la condición de discípulo, en la maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana.

Para sus clases de la maestría, en la Universidad Peruana Unión, Carlos Eduardo Zavaleta preparó un libro titulado *Narrativa Peruana del siglo XX*¹, en el cual el mismo autor declara: “En el curso de las clases habrá espacio para preguntas, formuladas por los encargados de dictarlas, las cuales deberán ser respondidas como actos indispensables de la enseñanza”². Este libro, escrito con propósitos académicos, revela el *Prefacio* escrito por el mismo Zavaleta; la *Presentación*, por Salomón Vásquez Villanueva, el discípulo del maestro, quien, afirma que “este texto tuvo su feliz nacimiento en el contexto de la Maestría de Educación con Mención en Comunicación y Literatura, ofrecida por la Escuela de Posgrado de la Universidad Peruana Unión, donde Carlos Eduardo Zavaleta es docente ocasional, cuya lectura –por las dos partes: de un lado los alumnos de la maestría y de otro los docentes de la misma– produjo el encuentro especial de los alumnos, donde el aliento, la motivación y las impresiones crecieron notablemente, teniendo como escenario el espacio de la literatura y el arte”³.

1 Este libro lo denominó también brevariario. Editado en la Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, en abril de 2004.

2 Zavaleta, Carlos Eduardo. Prefacio, en *Narrativa Peruana del siglo XX (Breviario)*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Ediciones MADESA, Lima, 2004.

3 Salomon Vásquez Villanueva, *Presentación*. En Carlos Eduardo Zavaleta. *Narrativa Peruana del siglo XX*, p. 5.

Por otro lado, Salomón Vásquez Villanueva, en el marco de la relación y la convivencia de maestro discípulo, expresa sus emociones que dependen de esa vinculación literaria y personal.

No hay impresión más agradable, gratificante y placentera, expresada en el aspecto personal, académico y profesional, que los discípulos continúen leyendo al maestro de ayer, al maestro de varias y sucesivas generaciones. Precisamente, porque el maestro ha formado a otros maestros quienes quedan anclados en generaciones futuras, tal es el caso bondadoso y singular de Carlos Eduardo Zavaleta: narrador, ensayista, crítico y académico por excelencia¹.

Comprende once capítulos, abordando la narrativa desde Ricardo Palma y la tradición, hasta los narradores de 1975. En este libro quedan consagrados: Palma, el maestro de la tradición; Manuel Gonzáles Prada, conocido y reconocido por su gran influjo ideológico. También don Abraham Valdelomar, López Albújar y los grandes inicios del indigenismo; para Zavaleta, el año 1923 fue un año fértil de la narrativa, cuyos representantes narradores son Beingolea, Gálvez y Vallejo. No quedan al margen, Martín Adán y José Diez Canseco, tampoco los narradores consagrados de la novela andina, aunque como dijera el mismo maestro: “Sé que por ahora todavía no se puede hablar de una novela “andina” en el país y que sería mejor referirse aquí a una época de plenitud de la narrativa indigenista, marcada por la obras de Ciro Alegría, José María Arguedas y Manuel Scorza”².

Ese año académico, Carlos Eduardo Zavaleta desarrolló un estudio sobre el libro referido con los alumnos de la maestría, con quienes no solamente se encontró en las aulas, sino en el espacio de la amistad, la confianza y la motivación para compenetrarse con la narrativa peruana. Hizo más discípulos, a quienes les enamoró leyendo las lecturas seleccionadas y presentadas en el volumen *Narrativa peruana del siglo XX*, cuyo libro quedó en las manos de sus alumnos, convertidos en devotos para continuar la lectura.

1 Loc, cit.

2 C.E. Zavaleta, op. cit., p. 218.

5. Zavaleta en “Jamás y para siempre”¹

Así se queda C.E. Zavaleta, siempre resucitado en las líneas literarias de nuestros escritos. *Jamás y para siempre* no es una despedida de por vida, sino es el poemario de Mario Veloso, periodista, profesor, administrador, ensayista, teólogo y poeta; nacido en Pitrufquén, cerca de Temuco, a la orilla del Río Toltén, al sur de Chile.

Las pretensiones literarias de los amigos, Salomón Vásquez y Dónald Jaimes, interminables amantes de la poesía, fueron publicar el poemario de un amigo extranjero, comprometido con la poesía y la literatura. El prólogo debería escribirlo un escritor peruano de renombre, mejor si sería un Sanmarquino, correspondiendo también a la imagen de Mario Veloso. Con este propósito, Dónald, amigo más cercano de Mario Veloso, dialogó con Salomón para buscar el escritor idóneo, elegido para escribir el prólogo. Luego de una conversación amical, amena y literaria, coincidieron en que Zavaleta prepararía el prólogo que coronaría el poemario.

Salomón, amigo más cercano de Zavaleta, le sugirió a Dónald la visita al maestro, quien vivía frente al Parque del Amor, en Miraflores. Ambos se fueron una mañana, para saludar, visitar al maestro Zavaleta, quien los recibió con mucha amabilidad, además del encanto literario. C.E. Zavaleta aceptó escribir el prólogo. La palabra de Zavaleta siempre estaba lista para darle forma a un discurso poético, mucho más ahora tratándose de un compromiso de amigos y literario. En las primeras líneas del *Prólogo* se derrama su pluma crítica, mordiendo el papel con los dientes de sus impresiones introductorias:

Pocas veces un lector se da con la voz del alguien que es al mismo tiempo poeta, filósofo, teólogo, docente y viajero constante por el mundo. Un hombre inquieto que busca su camino y halla metas siempre sucesivas, es alguien que aspira a la unidad de

1 C.E. Zavaleta. *Prólogo*. Mario Veloso. Jamás y para siempre. Ediciones Universidad Peruana Unión, Impreso por el Centro de Aplicación Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, JOB 12650-11 UNIÓN, Lima, Perú, 2011.

los fragmentos, a la suma de las sendas provisionales, hasta culminar en un espléndido mirador y ganarse el derecho de hablar desde ahí a los demás lectores¹

En forma clara, transparente, segura y firme, Zavaleta revela su apreciación poética sobre Veloso, el teólogo. Anima la grandiosidad de su verbo: “Sin duda él fue también, alguna vez, un descarriado; ahora es no sólo el creyente que confiesa vivir en el agua clara y en la luz, sino que sabe recordar, para guiarlos, a quienes dudaron antes de emprender el viaje de las almas atormentadas”².

Sobre Veloso, poeta, Zavaleta expresa que “Este gozo verbal envuelve no sólo las descripciones y metáforas, sino las emociones en oleadas más o menos atenuadas, propias de un espíritu docente y monacal, con una ‘clara conciencia de mi claustro silencioso’”³

En la palabra interpretativa de Zavaleta, la poesía de Veloso expresa una inevitable conexión de Dios y el hombre:

Así, el Dios y el hombre se añaden, se contemplan, en un acercamiento facilitado por plegarias sucesivas que leemos, por ejemplo, en los poemas “De tiempo yo no soy” y “¿Quién soy?”, cuando el poeta reconoce: “Soy un acto de tu mano”.

Pero el viaje todavía prosigue, pues se emprende otro, el definitivo, en compañía divina, y entonces se devuelve al hombre a una condición inicial en que fue presa de la culpa, cuando descubrió al “adversario”, en la Noche. Ahora, de lejos, el caminante confiesa haberse enfrentado con la Muerte, aunque declare no haber vivido nunca solo: “Aunque yo sé muy bien desde quién fue/ la sombra triste/... vuelvo yo a vivirme. / Sorbo de agua clara”. En fin, la conciencia, ahora oscurecida, es una tortura que repite el mal antiguo, “el mundo antiguo”.⁴

6. Homenaje póstumo de la Universidad Peruana Unión a Zavaleta

La Universidad Peruana Unión le ofrece *Homenaje* a Carlos Eduardo Zavaleta, a solicitud especial de sus discípulos y amigos, entre otros, Salomón Vásquez Villanueva, Dónald Jaimes Zubieta. El entonces rector de la universidad, Juan Choque Fernández,

1 Zavaleta. *Prólogo*, p. 7.

2 Zavaleta. *Prólogo*, p. 7.

3 Zavaleta. *Prólogo*, p. 9.

4 Zavaleta. *Prólogo*, p. 11.

concedió el permiso, facilitando la publicación del libro *El gozo de las letras III*, quien expresa sobre el maestro: “Es un privilegio de una universidad permitir que una generación pueda gozar de algo intangible, pero al mismo tiempo vital y nutritivo: las letras. La Universidad Peruana Unión se precia en servir este apetitoso plato a la mesa de la juventud peruana”¹.

El *Prólogo* lo escribe Salomón Vásquez, el amigo, el discípulo, el “hijo” que nunca lo tuvo. La vinculación entre Zavaleta y Salomón no tuvo límites, viajaron mucho al interior del país, también al extranjero, su ligazón fue muy grande. Las visitas domiciliarias eran recíprocas, Zavaleta a Ñaña y Salomón a su casa, su departamento en Miraflores, frente al parque del amor, los encuentros en Chaclacayo evadiendo el frío terrible de Lima. Zavaleta, de alguna manera, se volvió muy dependiente de su esposa y de Salomón. En este contexto, declara:

C.E. Zavaleta es uno de los símbolos más representativos de la narrativa peruana. Lo conocí en la década del noventa, cuando él retornó del extranjero para afincarse definitivamente en el Perú, en compañía de su querida Tita, su amada esposa, una mujer talentosa, fina en su comunicación y elegante, convertida en la señora, protectora y apacible dueña de sus tiempos y espacios, siempre la encontrábamos con él, especialmente durante las presentaciones de sus libros, durante sus brillantes exposiciones culturales y académicas. Incluso ella se había convertido en la memoria y en la agenda de sus compromisos académicos, sociales, culturales y, con primacía sobre todos, literarios. Desgraciadamente, ella se adelantó en su partida, dejando en él la “invisible carne herida”, su orfandad de mujer. La muerte de Tita se constituyó en la transición de “su viaje”, materializado el 26 de abril, a los 83 años de edad².

En *El gozo de las letras III*, Zavaleta es presentado en sus diversas dimensiones: maestro, amigo, escritor fecundo, estudioso de la literatura norteamericana. “C.E. Zavaleta, maestro y amigo de muchas generaciones, es muy apreciado y reconocido singularmente por

1 Juan Choque Fernández. *Homenaje*. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012.

2 Salomón Vásquez Villanueva. *Prólogo*. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012, p. 10.

su fecunda obra narrativa, fue el primero en introducir en Perú los estudios sobre el escritor norteamericano William Faulkner”¹.

Carlos Eduardo Zavaleta fue miembros de varias entidades culturales. “Por su vastedad y reconocida calidad literaria, Zavaleta fue miembro del Instituto Ricardo Palma desde 1998, también de la Academia Peruana de la Lengua desde 1999”². Él siempre estuvo a la pesca de cuanto evento cultural había; tenía en sus venas y en su corazón esa vinculación literaria, fue un hombre sediento de los eventos culturales y literarios. También era solicitado, debido a su presencia reconocida y notoria en todos los círculos literarios. “Zavaleta siempre estuvo presente en los eventos culturales y literarios de gran resonancia. Su última presentación pública quedó registrada. C.E. Zavaleta pronunció el discurso de orden en la ceremonia en la cual se otorgó la Medalla de Honor sanmarquina al Premio Nobel 2011, Mario Vargas Llosa, el 30 de marzo, en el Centro Cultural de San Marcos, entre aplausos y saludos cosechados por la ocasión”³.

En este libro aparece una anécdota, imposible de omitirla, debido a la vinculación emocional de los protagonistas: Zavaleta y Salomón Vásquez:

A muy pocos días de su muerte, mi amigo Donald Jaimes y yo nos fuimos a su casa, ubicada frente al Parque del Amor, en el segundo piso del edificio. Llegamos a la puerta de entrada al edificio, nos anunciamos mediante el vigilante y el intercomunicador. Le anuncié que estábamos a la entrada. Desde afuera y al costado del vigilante, yo percibí que su memoria se había desgastado... Luego ingresamos con su permiso y consentimiento, subimos al segundo piso mediante el ascenso, hemos tocado el timbre de su casa, inmediatamente abrió la puerta, nos hemos abrazado, parecía que no nos hubiéramos visto y encontrado después de muchos años, con el afecto del maestro, el amigo, la “figura del padre” siempre ausente en él. Esa tarde, por primera vez, lo vi apoyado sobre su bordón, éste quedaba a soportar el peso de todos sus largos años, quedaba, a la luz de los ojos amigos, su fatiga, su cansancio, su desgastada

1 Salomón Vásquez Villanueva. Prólogo. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012, p. 9.

2 Salomón Vásquez Villanueva. Prólogo. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012, pp. 9 y 10.

3 Salomón Vásquez Villanueva. Prólogo. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012, p. 9.

fortaleza. Los tres, sentados sobre el mueble, él de cara a la playa; hemos conversado sobre la agenda literaria, sobre los proyectos de sus libros listos a publicarse.

En ese encuentro tierno y feliz, sin imaginar que sería el último, nos entregó el material para este volumen [El gozo de las letras III], con la recomendación especial y oportuna de un escritor pulcro, fino y experimentado, además se incluyeron las anotaciones registradas con su propio puño y letra, específicamente el título y el orden de los textos. Él quería disfrutar su último título: *El gozo de las letras III*?

CAPÍTULO III

ADOLESCENTES Y JUVENILES

1. En la escuela

A. Alumnos y profesores

Con el cuento *¡Esa india!*¹ llega el perfil biográfico de don Juvenal Rosales, “maestro de primaria en la Escuela Fiscal de Corongo”, quien “se enredó borracho con el cuerpo caliente de la india, ¡y todavía ella se permitía desdeñarlo!”, en un escenario lejano a la vista de los demás, cubierto por la sombra y los testigos sin palabra: la choza de carrizos, la única acequia de La Pampa.

Don Juvenal Rosales hacía con ella lo que no quería, “no tuvo más remedio que montar en uno de ellos [los burros que iban hacia Pacatqui y Corongo] y huir jurándose no perder otra vez tan fácilmente la cabeza”².

Al parecer, el maestro de primaria no quería enredarse con la india, pero no podía dominarse en estas circunstancias singulares. Desgraciadamente sus impulsos carnales fueron dominantes. Es el maestro sin dominio personal. Todo quedó en promesas mentales que él mismo se hizo.

1 Es el cuento del libro de cuentos “Niebla cerrada” (1970), presentado en *Cuentos completos 1 (1954-1970)*, primera edición, setiembre de 1997, Lima, Perú, p. 287, ISBN O. C. 9972-9043-2-6; volumen 1: 9972-9043-3-4.

2 En *¡Esa india!*, p. 287. Es uno de los cuentos de violencia escolar, cuyo maestro y padre, en el salón de clases, se muestra demasiado violento, talmente agresivo con su propio hijo y alumno, dejando en evidencia la relación paterna ante los demás estudiantes, en un ambiente escolar hostil, lleno de miedo y asombro.

El sábado siguiente, regresó al pueblo sobre el caballo blanco y otra vez a la india, llegó hacia ella todo exigente: “¡Ven rápido!”, “¡vamos, apúrate!” “¿O sea que uno debe esperar la noche?” Él ha engendrado un hijo en ella, su nombre es Sergio.

En consecuencia, don Juvenal Rosales¹ ha quedado convertido en padre y maestro de su propio hijo, Sergio, su alumno en el segundo año, a quien lo trataba muy mal, física y psicológicamente, sobre todo si no resolvía el ejercicio de aritmética; por su parte, Sergio tampoco lo apreciaba, porque ya lo conocía a plenitud:

—¡Ven aquí, animal —ordenó, incorporándose con ganas de repetir el castigo que le daba en el salón del segundo año, cuando Sergio fallaba en resolver un ejercicio de aritmética, especialmente enredado por su padre. Pero Sergio, que ya lo conocía bien, miraba a todo el salón y hacía una mueca como diciendo a sus compañeros *Ya comenzó de nuevo el loco*. Una señal imperdonable. Como el mocoso tardara en salir a la pizarra, lanzaba su enorme y larga pierna por encima de la carpeta y le dejaba una marca en la maldita cabeza rapada y tiñosa; y cuando su hijo caía, ponía de lado al primer alumno y volcaba su furia sobre la mezcla del suelo y animal que veía abajo, hasta que el director corría a sacarlo del brazo, mientras él componía sus largos pelos que le cubrían los ojos².

En la narrativa de C.E. Zavaleta, don Juvenal Rosales revela, mejor dicho, simboliza a los maestros sin vocación, despiadados, abusivos, extremadamente violentos, quienes castigan sus pecados en otros, posiblemente en los más débiles, en los más cercanos. Llega, arriba a sus propios espacios con estas actitudes verdaderamente negativas; deja la imagen de un profesor duro, autoritario, difícil, renegón, complicado, neurótico, empeñado y dispuesto a castigar físicamente a todos cuantos se cruzarán por su camino. Infundía excesivo miedo y temor en sus alumnos, nunca autoridad; no tenía autoridad, la autoridad no se impone, la autoridad se respeta. La autoridad del profesor es necesaria en el ambiente escolar, incluso

1 Maestro de primaria en la Escuela Fiscal de Corongo. Respetado y admirado, *don* refleja el trato dado al maestro de primaria, a cualquiera no tratan con el *don*. El *don* es para los distinguidos.

2 Zavaleta, en ¡Esa India..!, p. 289. La mujer campesina, cuya choza transparente de carrizos, ubicada cerca de una acequia de La Pampa.

fuera del mismo. Él es un profesor, quien no construye un clima de armonía y confianza, de paz y solidaridad, en el cual se encuentran todos los días los alumnos y el profesor.

B. Alumnos y alumnos

Alumnos, hermanos, padres, internados y escenarios tumultuosos se encuentran narrados en *El peregrino* (1953)¹; por ejemplo, David e Ismael, dos personajes totalmente juveniles, hermanos con recuerdos imperecederos fabricados en el seno de su casa materna y paterna; ambos fueron nacidos y criados en Chimbote: “Corrían entonces dos muchachos que vestían igual, los zapatos igualmente gastados en la punta y los tacones, las piernas desnudas, los pantaloncillos cortos y abiertas camisas sobre los pechos calcinados; se diría, incluso, con los rostros mudando iguales de piel por el terrible sol mineral, por el lúcido testigo de la dicha y fulgores”².

Este cuento es el símbolo, es la representación del muchacho provinciano, quien queda anclado en Lima, la capital añorada. Fue enviado a la capital por los padres interesados en búsqueda del futuro, del futuro glorioso para él y para toda la familia, quienes le exigen la realización de sus estudios matriculándolo en el mejor colegio. En realidad, el peregrino es David, metido y ambulante en un universo limeño desconocido, complejo, desesperante, adverso, contradictorio, lleno de competencias y de rivalidades, de vivacidad, de dominio taladrante. Infelizmente, sí, Lima es para los sobrevivientes, para los burladores, para los dominadores, para los voraces; Lima es para quienes han aprendido a sobrevivir, para quienes conquistan todo, para los “vivos”. Lima no es para todos, donde los provincianos lloran, no comen, aprenden lo que deben aprender, comen el sudor de su rostro y el desprecio de los más sabios. En Lima se conversa solos, sin los demás.

1 Este cuento *El peregrino* también constituye parte del libro de cuentos titulado *La batalla* (1954). Es el segundo cuento del libro; en el texto, objeto de nuestro estudio, se ubica en *Cuentos completos I*, p. 14.

2 En *El peregrino*, p. 14.

David: rígido, nervioso, metálico, “hambriento y a pie, dispuesto a caminar veinte o cuarenta condenadas cuadras hasta llegar a la Facultad”¹. David –sin la llamada de los padres, sin la pensión de los mismos– pensaba en su propia voz, en su soliloquio: “Todavía no muero. Y a fin de que se hallen tranquilos ustedes dos, me he levantado temprano, he huido de los ojos de la dueña de pensión, cuando ella vociferaba que no iba a darme desayuno, ni almuerzo, comida, puesto que ya le debía demasiado, y heme aquí, hambriento y a pie, dispuesto a caminar veinte o cuarenta condenadas cuadras hasta llegar a la Facultad”².

David observa a dos muchachos quienes se dirigían hacia la escuela, con emociones y voluntad, desbordantes, plenamente armados para todas las circunstancias con sus maletines y sus cuadernos, con su fiambre, acariciando “la pelota de jebe, que se había hecho ya de cuero en el cumpleaños de Ismael, aumentando la envidia de los muchachos”³. David recuerda su Chimbote, su lugar de nacimiento, sus caminos de cemento y de arena de la playa, su liderazgo desperdigado sobre sus compañeros, los colegiales, cuyas edades oscilaban entre los catorce y dieciséis años, con sus rostros extrañísimos y cambiantes día a día, los juegos con el agua fresca del mar, volviéndose a los muchachos e incitándolos a jugar, el nuevo rostro de su hermano Ismael, “más alargado y moreno, con un bozo nuevo y denegrido, con una muestra, en fin, de haber sido lavado en un agua turbia y quieta”⁴, la sonrisa de Ismael, los diecisiete y catorce años respectivamente, para él y yo, había dicho David; los largos dientes, flaco de arriba y abajo, de nariz ganchuda.

1 En *El peregrino*, p. 14. En Lima, los universitarios corren a pie, reclamando a sus zapatos el pasaje que no le entregan al cobrador de la combi, recordando la ausencia de los padres y de las monedas.

2 En *El peregrino*, p. 14. Revela la vergüenza del universitario corrido de la dueña de la pensión, posiblemente llega solamente a dormir cuando la dueña ya está dormida. También se levanta antes de que la dueña se levante, listo para huir. Esa es la Lima de *El peregrino*.

3 En *El peregrino*, p. 15. David también revela y simboliza a los adolescentes quienes son devotos de la pelota de jebe y cuero.

4 En *El peregrino*, p. 15.

David había metido a la playa y en los charcos de la playa, a su hermano y a sus compañeros de clase, hacía lo mismo inclusive por las noches, aunque estuvieran sudorosos. Así fue castigado Ismael, por los desafíos, las burlas y la incitación a que David se introdujera y nadara en competencia reñida y hermanada, ante el espectáculo de los demás muchachos. Ismael ganó la competencia y quedó temblando. “Y en ese momento, sin saberlo, alcé el hacha y te maté, piensa David. Pero ¡ah! si supieras cuán dulce te has vuelto al morir...”¹

La escuela y los compañeros llegan a la casa inevitablemente. Estos desmandes propiciaron que David fuera flagelado por su padre, “¡Tú tienes la culpa, mocoso del diablo!”, le había dicho su padre, porque su hermano estaba enfermo de paludismo. Su madre, por su parte, no haría mucha distancia al respecto.

En medio de una extraña demencia cuyas escenas sucedían como relámpagos, vio a su madre persiguiéndole y arrojándole trozos de leños, cucharones, piedras y aun arena; y en fin, sintió que los pequeños e indignos puños se le hundían como agujones sañudos y perversos, defendiendo al primogénito, oh sí, al primogénito. La mujer mordía sus brazos, introducía las uñas en su boca y le tiraba salvajemente de los cabellos².

Para las personas es imposible que la escuela no se matricule en el recuerdo, en la memoria, mucho más en la experiencia personal, los amigos, los compañeros, los profesores. David no hace sino recordar con remordimiento los años idos y sembrados en “el maldito internado”. Recuerda, por ejemplo, su mundo encerrado en las cuatro paredes: los movimientos y las aventuras de los internos: corridos por los patios desnudos, los grupos de muchachos, las corridas de abajo arriba, los patios de cemento, los baños de losetas, los dormitorios del segundo piso, las groserías de los frentes y los costados, los puntapiés y los manotazos de los muchachos, las conversaciones bulliciosas y sonrientes de todos los días, los

1 En *El peregrino*, p. 17.

2 En *El peregrino*, p. 19.

apodos para los alumnos y maestros, los cigarrillo encendidos y apagados, las conversaciones sobre mujeres “prostitutas de tres o cinco soles”, las huidas convenidas de las clases, la piscina, el inspector que los perseguía, el comedor lleno bulla.

David mientras se dirige la universidad reniega contra la madre, quien ha habitado la plenitud de su mente, siempre se halla presente y prohibiéndole ser deshonesto; suena mucho la consigna de su madre, para adentro: él no debe subir al ómnibus y bajar sin pagar. Se han quedado con él por siempre la educación recibida de la madre, el cuarto y quinto patios del colegio donde ya sin luz jugaban basket, el bullicio callejero, el regente Cavero quien los perseguía cuando “ellos volvían a mostrar su habilidad para no volver a los salones. Permanecían en los baños, las duchas o la enfermería. Unos se tendían definitivamente en los camastros del segundo piso, y otros seguían paseando en bandas por los patios, fumando y echando groserías hasta la hora de comida [...] David llegaba otra vez al patio principal, cogía las rejas de las puertas y miraba la avenida Alfonso Ugarte, tendida y repasada por vehículos y figuras de hombres y mujeres libres”¹, fuera del internado; “el resto fingía estudiar o se erguía de las carpetas a fin de desquiciar al demonio del inspector [...] David reía a carcajadas y echaba todo el traste. Pero, oyendo el silbato de Cavero, debían pasar al comedor. Cada cual andaba a capricho, imitando a mujeres o animales, y prácticamente se lanzaba a las viejas bancas, a las mesas sucias y pringosas, cogiendo como un botín el pan francés y los viejos cubiertos de aluminio. Sí, hasta parecían felices; pero sólo entonces, como ojos vengativos, se iluminaban los asientos vacíos de quienes tenían parientes o habilidad para escabullirse con algún pretexto y volver sólo a dormir”.² Ha quedado en el recuerdo “el paso fugas de una muchacha de ojos negros que viviera en Chimbote y cuya piel parecía de una flor.” En ese

1 En *El peregrino*, p. 16.

2 En *El peregrino*, p. 20.

ambiente juvenil, el cine, las mujerzuelas forman parte de su repertorio, de su experiencia juvenil.

Al lado de sus compañeros, por la noche inclusive “David se ponía a mendigar: que alguien empiece esta noche, para no empezar yo. Y en verdad muchas veces era un vecino el que rompía el pecho de los internos acostados. Gracias, menos mal, susurraba. Te escucharé y me salvaré esta noche.”¹ Los muchachos se habían apoderado de los tiempos y los espacios, con sus bullas insoportables, también con sus silencios desgastados. David ha construido su modelo admirado y codiciado por los demás: gozoso, mórbido, tibio, destructor, robusto, mujeriego. El humorismo en él una nota singular: “¡Dénme el pésame porque soy joven y voy a dormir solo, y porque también anoche dormí solo, sin una mujer!”². David se había quedado sin la “libertad, ni dinero ni buena estrella de don Juan”³, “se enamoraba a sí mismo, se abrazaba y besaba estando solo, sentía que sus entrañas cambiaban de sitio y que sus ojos miraban sin descanso a la noche sin sosiego.”⁴ En medio de la escuela, siempre recuerda las figuras de la madre y el padre, persiguiéndolo y desplazándose detrás: “persíganme implacables y verán qué pronto llevo a la Facultad.”⁵

Los muchachos entonaban groserías, practicaban las huidas del inspector, corrían detrás de los escondrijos ubicados más allá de los vastos dormitorios del segundo piso, corrían las escaleras en calzoncillos u camisetas, con los pies completamente desnudos, sudorosos, mugrientos, “evocaban a todas las mujeres de sus vidas, ninguna de las cuales había comprendido jamás con qué amor, y después con qué odio amoroso, con qué fuego de

1 En *El peregrino*, p. 21.

2 En *El peregrino*, p. 20.

3 En *El peregrino*, p. 22.

4 En *El peregrino*, p. 22.

5 En *El peregrino*, p. 22.

matanza, con qué ingenuidad capaz de entregar el hacha al verdugo las había deseado.”¹
Llegaba, para ellos, el deleite al pensar que eran los maestros de las muchachas de trece o catorce años, las manías que habrían aprendido, las malas noches que fabricaba, en ellos, “los ojos hundidos, la piel reseca y escamosa”.²

En el cuento *Una figurilla*³ (1949), Zavaleta ha construido un personaje niño, al cual no le da nombre, sino lo describe perfectamente circunscrito en su realidad y su propio mundo, siempre en constante evolución. Esta figurilla está con su saquito que le cubre apenas la cintura, con su gorra color del mismo pelo, más valiente que el mismo Marcos, no llora con facilidad, salvo dos veces; no es cobarde, estudioso, el mejor alumno, huraño, aun con las manos en el bolsillo. No lo bautiza con nombre propio, al parecer, para universalizarlo mejor y darle todos los nombres que existen en este planeta, para describirlo al hombre en esa etapa de su vida caracterizada por el miedo, la escuela, los compañeros buenos y malos, las peleas, los trompos, la pelota, las notas, los premios, las carreras, las calles, la iglesia, la noche, los cuentos, la acequia, los zapatos rotos, sin lustrar, las medias rotas, los tarareos, la cama, la comida, las visitas que molestan y lo desplazan.

El personaje niño tenía miedo a las visitas, porque la madre cuando ellas se hacían presente, a todos arrojaba de la casa, incluso al papá, porque ellas se comerían todo, lo desalojaría de su propia cama: “el dulce de membrillo, bizcochos, rosquillas, el jamón, todo. Y alguno, tal vez ese chico orgulloso, dormiría en su cama arropándose en sus frazadas suaves. ¡Si daba ganas de creer que uno era desgraciado! Un miedoso en la calle, un infeliz en su propia casa, un solitario en la escuela”⁴.

1 En *El peregrino*, p. 21.

2 En *El peregrino*, p. 22.

3 Este es un cuento dedicado a James Joyce, su maestro.

4 Una figurilla, p. 31.

Tenía miedo “salir solo” a la calle y en la noche, tenía miedo a la noche: “De noche la iglesia cerrada, tétrica, oscura, sonora, donde cualquier ruido se decuplicaba hasta llegar a cualquier distancia”¹. La acequia también le daba miedo: “Asustándolo más. Y de pronto, el rumor como un río que se desboca. Se estremeció y, al punto, tuvo cólera de sí mismo. Siempre lo asustaba la acequia”². Caminaría solo al final de la casa, solamente con el techo y el cerro solitario, para arriba; y abajo quedaba el callejón totalmente oscuro, encomendado siempre a impartir miedo.

Queda un ambiente y una atmósfera, llenos de miedo. Temía a las almas, aquellas de las cuales le habían hablado la familia; particularmente, la mamá, la abuelita, la tía. Las almas siempre caminan. “Mamá, abuelita, la tía también, todos decían que dentro caminaban almas. Se ponía a rezar en los altares y entre ellas juzgaban a quienes se habían portado mal y terminaban por arrojarlas. Por eso cada cierto tiempo la madera de la puerta crujía y un nuevo fantasma quedaba libre entre nosotros. ¿Y si alguno chocara con él ahora? Decían que sentir como el aliento de un hombre era signo de estar junto a un fantasma. Le hablaría, le tiraría la mano y se lo llevaría lejos, cuando quería llegar lo más pronto a casa de la abuela.”³ “¿Qué se podía dar para que los fantasmas se fuesen? ¿Bolos de pan? ¿Cuadernos nuevos? ¿Cajas de pinturas?”⁴

El miedo estaba cuajado en sus entrañas, jamás se le alejaba; el miedo quedaba ajustado a su pecho todavía pequeño, infaltable sin noticias de retiro, inclusive cuando iba a pasar por el portón podría encontrarlo a quien mataba a los niños con un cuchillo grande, cortándoles el

1 Una figurilla, p. 32.

2 Una figurilla, p. 32.

3 Una figurilla, pp. 33 y 34.

4 Una figurilla, p. 34.

cuello: “¿Y si era ése a quien le gustaba matar a los niños? Con un cuchillo grande les cortaba el cuello. O le quitaría el paquete y se iría corriendo”¹.

La iglesia le daba miedo, porque todos los cuentos estaban referidos a ella, las almas tocaban las campanas: “Dos pasos más y llegaría a la plaza: allí había campo para correr. Oscura, alta, todos los cuentos de almas se referían a una iglesia. Las almas tocaban las campanas, jugaban, mataban, estarían subiendo por el caracol de la torre.”²

El miedo en el niño reclama una atención especial. ¿Cómo se manifiesta? ¿Quiénes lo inventaron? ¿Es posible evitarlo? ¿Cuáles son sus consecuencias? Por el miedo los ruidos de la noche se multiplican, la noche se hace más negra, la calle se hace más vacía, las almas caminan, conversan, matan, jalan, hablan. Por el miedo, se cae “un botón y los tirantes de tela quedarían flojos”, “El corazón parecía estar en los muslos”, la voz se torna “insegura, más temerosa de dejarse escuchar”, se escucha “dentro de una tinaja vacía (de ésas donde la abuela hacía chicha) que despertara muchos ecos”, “hueca, con un doloroso sabor a desgracia.”

La escuela le produce felicidad, pero también miedo, porque ahí estaría Marcos, “el animal dañino”, quien le pegaría tanto y lo convertiría- indudablemente, tres veces más- en el Paco Yunque de Vallejo, lejos de la casa, de la cocina, sino solamente en la escuela. Qué miedo le daría el niño Marcos con su cara parda, sucia, chato, pequeño, su traje negro, sus zapatos rotos, los puños de las manos apispadas, los puñetazos por todo su cuerpo débil, nervioso, su gorra volaría, verdugo inflexible, los manotazos, las manos sobre sus cabellos, los empujones, los reproches y burlas (“Oye, sabio, vas a sacarte veinte, ¿no?”³ “Cuando te pregunten, ¡cállate! Di que no sabes. ¡O si no, vas a ver la tunda que te espera..!”), los

1 Una figurilla, pp. 34 y 35.

2 Una figurilla, p. 34.

3 Una figurilla, p. 33.

puntapiés, la corbata de su padre, la camisa recién planchada, el pantalón manchado de yeso, las bofetadas:

Y mirar sin miedo abajo, al mismo Marcos. Porque él iría a mortificarlo con su presencia de animal dañino. Su cara parda, siempre sucia, sonreiría viéndolo incomodarse en el estrado. Eso de sacarse buenas notas tenía sus ratos amargos. Buenas notas en el estudio, pero ningún triunfo en el juego, en conquistar amigos, en las peleas. Rehuyendo a los demás y sin pegar a nadie mientras Marcos sí que era un sanguinario. Molestándole donde fuese, empujándole, quitándole lápices y plumas, pidiendo que le prestara cuadernos para no devolvérselos más. Chato, pequeño, con un traje negro de bayeta, a veces con zapatos rotos, otras descalzo, presentando los puños. Era malo, malo, dos, tres veces malo. Y ese puñetazo en el pecho que luego se había convertido en una garra caliente por el cuello, por el pecho, por las piernas. ¹

Lo hallaría con sus compañeros, “Sentado en la primera banca, mirando la pizarra, pensando en hoy no sabía qué, columpiando las piernas, arreglándose de cuando en cuando la desteñida corbata de su padre o el dobléz de las medias a las pantorrillas. Y en la nuca, el golpe de un pedacito de papel mojado.” ²

Hay inteligencia para conquistar a Marcos. En efecto, le regalaba panes, trompos, borradores, caramelos, con la finalidad de complacerlo, de hacerlo su amigo: “Cada vez que amasaban en su casa se llenaba los bolsillos de panes para dárselos a Marcos. Le regalaba trompos, borradores, caramelos, ¿qué más quería? Pero no; llorar, no. Ya vendrán a llamarlo y así se salvaría” ³

El Cristo Villenas (1955)⁴ es un cuento dedicado a la memoria del insigne amauta y ensayista peruano: José Carlos Mariátegui⁵. Nos presenta un personaje que es la suma y el encuentro de varios personajes con sus virtudes y sus pecados; por un lado, su historia que se semeja a la de Cristo; por otro, la historia de varios hombres, arreglada al modo de tradición; es un personaje que se ha adueñado de Sihuas, que lo han hecho suyo, imperecedero,

1 Una figurilla, p. 32.

2 Una figurilla, p. 32.

3 Una figurilla, p. 33.

4 *El Cristo Villenas*, no solamente es el título del cuento que lleva el mismo nombre. También es el título de un libro.

5 José Carlos Mariátegui es uno de los mayores pensadores y ensayistas peruanos. Su pensamiento de ensayista queda registrado en su libro: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

inmortal, bondadoso, querido por el pueblo, bailarín, seductor: “Villenas bailó y requebró a la muchacha, y de haberlo querido, a una señal, se la hubiera llevado a las pieles de oveja, porque no había india que lo mirase sin celo, o sin llamar enemigas a las demás mujeres, como si para todas Villenas fuera ajeno y propio a la vez.”¹

La muchacha, una chola singular y privilegiada, no se niega a bailar con Villegas, el famoso, consentido y respetado. La muchacha, ante los ojos y la curiosidad de los demás, cuida el orgullo de su presencia, se exhibe y se cuida mucho ante los demás, exhibe a todas luces el orgullo de mujer ante las miradas de los demás; en este escenario, no quedan al margen los aplausos, las codicias, las burlas, las envidias; se perciben las codicias de otras mujeres, pues otras hubiesen querido estar en su lugar y en ruedo; la admiración del resto alimenta su escenario, siempre lleno del olor característico a chicha y cañazo. En ella encontramos la sicología de mujer andina: orgullosa de ser mujer, susceptible también, apasionada, alegre en su interior, divertida sin aspavientos, tímida, callada.

No pueden faltar las referencias a los maestros y los alumnos en su ambiente escolar. Los primeros que vigilan el orden, la autoridad impartida, la obediencia, el silencio, el respeto; los segundos que no hacen sino jugar a su modo, a su estilo, con trompos, cordeles, choloques, sin importarles nada las cosas de los mayores, su mundo es otro y ellos viven solamente para sí mismos: “La segunda mañana, brazos en alto, la mujer de Villenas recurrió a los maestros que nos vigilaban en el recreo y les mendigó que desalojáramos la plaza. Fuimos juntados en rebaño y por la prisa dejamos trompos, cordeles, billas de acero y cientos de choloques.”²

1 En *El Cristo Villenas*, pp. 61 y 62.

2 *El Cristo Villenas*, no solamente es el título del cuento que lleva el mismo nombre. También es el título de un libro.

La historia de Villenas forma parte del patrimonio cultural de los niños. Los niños gustan las historias y las hacen suyas, las escuchan y las narran, las reproducen por doquier, las acomodan, las modifican con su propio lenguaje y las adaptan a su realidad, las comentan con sus compañeros de clase, las discuten con los profesores: “Con el tiempo, los niños llegamos a saber que había habido otra persona de igual nombre, pero cuya historia nadie sabía de punta a cabo, apenas se la mencionara, volvíamos a escuchar el relato de la sangre, las llagas y el perol de chicha. Jugando en los recreos, veíamos reseco y abandonado el portón.”¹

El niño no gusta ir a la iglesia. Son llevados a la fuerza por los padres, especialmente por la madre, quien es más dada a la religión. Se acuerdan de Cristo sólo cuando van a la iglesia, por la motivación del cura, o cuando llega el miedo y no hay otra salida, para pedir perdón, cuando quiere llegar o llega la muerte, o cuando se abre un libro de religión, cuando hay eclipse de luna, cuando aúllan los perros, cuando llega la hora del examen, de la prueba frente a la dificultad:

Sólo evocábamos a Cristo al ser llevados a rastras a la iglesia, cuando el cura hablaba desde el púlpito e ilustraba sus sermones con la vida del sihuasino. O se nos encogía el corazón por las noches, cuando la luna hacía imaginar sombras en el aire, y veíamos al Cristo quemado, y según el cura, crucificado, sepultado y aun resucitado del panteón de Sihuas, desde donde salía por las noches a ahogar de miedo a los viajeros. Y en fin, pasados más y más días, sólo evocábamos su nombre si abríamos el libro de Religión y disculpábamos sus yerros sobre esta historia que habíamos de saber para los exámenes de diciembre.²

La conducta del alumno antes del examen es muy particular. Se orienta a agotar todo esfuerzo y recurso, para conocer de antemano las preguntas, especialmente si se trata de exámenes orales: “Así, llegado un día, los exámenes empezaron a las ocho de la mañana. Los

1 En *El Cristo Villenas*, p. 63.

2 En *El Cristo Villenas*, p. 63.

alumnos nos apiñamos en la puerta del salón de clase, buscando oír las preguntas que el maestro formulaba a nuestro compañero.”¹

Siempre están pendientes del resultado no sólo del examen sino del resto, especialmente del primero, porque solamente así conocen el estado emocional del profesor, así conocen cuáles son las condiciones del momento. Son los mejores y los más grandes estrategas. Brilla el ingenio y la sabiduría de los alumnos. Comparte la felicidad y la tristeza, son solidarios en el dolor y en el triunfo:

“–¿Cómo..? – le oímos decir súbitamente al maestro–. ¿Dónde has aprendido eso...? ¡Fuera de aquí!”

El niño salió llorando. Entró un nuevo alumno.”²

Los alumnos tratan de ser solidarios defendiendo la creencia colectiva, la respuesta del compañero, el conocimiento del grupo, cueste lo que cueste. No hay reparos en este sentido. Los alumnos se mueven en el terreno y el camino de Fuenteovejuna. Por ejemplo, el segundo alumno al entrar al salón para dar su examen oral, hizo suya la respuesta del primer alumno, tal vez a manera de convencerlo al profesor, quien lo trató de infeliz y lo abofeteó:

– Yo lo conocí, señor. Vivía en la plaza.

– ¿Qué, so infeliz? – estalló el maestro–. ¡Cristo murió hace más de mil años! ¿Cómo pudiste haberlo conocido..?

– Si, señor. Vivía en la plaza.

– ¡Ese era Villenas! ¿entiendes?

– Nunca he oído ese nombre, señor.

– ¿Qué no? ¿Me vas a decir que no oíste a tu madre o a tus hermanos, hablar de un señor Villenas que vivía en la plaza y que era dueño de Ayaviña?

– No, señor. Ahí vivía el otro. Yo lo vi una vez...³

1 En *El Cristo Villenas*, p. 63.

2 En *El Cristo Villenas*, pp. 63 y 64.

3 En *El Cristo Villenas*, p. 63.

El destino del tercer alumno fue diferente, en un cincuenta por ciento. Metido en el pensamiento del profesor al inicio, separado al final. Pues estaba metido en dos personajes o protagonistas: Cristo, el Salvador y Villenas. Contestó muy bien las preguntas iniciales y recibió los aplausos del profesor, ante la presencia ya de los demás alumnos. Este alumno juntó en un mismo capítulo dos historias: la de Cristo y de Villenas; esta situación produjo incomodidad en el profesor, quien terminó largándolo del salón. Para mejor ilustración, ofrecemos el texto con las respuestas correctas del tercer alumno referidas a Cristo, el Salvador del mundo:

- No, señor– dijo éste–. No vivió en Sihuas. Fue hijo de Dios y murió hace muchos años.
- ¿Claro..! – aplaudió el maestro–. ¿Y quiénes fueron sus padres?
- San José y la Virgen María.
- ¡Eso es! A ver... ¡ustedes! – nos llamó en alta voz –. ¡Pasen los que estén en la puerta! – Dudosos, entramos por fin–. ¡Siéntense! ¡Y ahora, abran bien las orejas!

Se volvió hacia el muchacho:

- Repite lo que has dicho. ¿Quiénes fueron sus padres?

El muchacho no cabía en sí de gozo.

- San José y la Virgen María.
- Pero ¿fue hijo de Dios?
- Sí, señor.
- ¿Dónde nació?
- En belén.
- ¿Por qué murió?
- Por salvarnos a todos.
- Así es. ¿Y cómo murió?
- Quemado, señor.

Tras una pausa, el maestro se irguió.

- ¿Qué dices..? ¿Tal vez se cayó en un perol de chicha?
- No, señor.
- ¿No se llamaba Villenas?
- ¡Oh, no señor!
- ¿Y entonces..?
- Se quemó.
- ¿Y murió aquí en Sihuas?

– No, señor. Se quemó, se llenó de ampollas y murió cuando volvía de hacer un milagro. Volvía a caballo, señor.

El maestro quedó buen rato en silencio.

– Vete... – dijo.¹

Los niños tienen la característica de gustar las historias, los cuentos, especialmente los narrados por los mayores, mejor los que viene de los labios de los abuelitos, mucho mejor de la abuelita. Ellos, en su turno, también las comparten con los demás niños, inclusive con los adultos, cuya versión es modificada en forma natural y espontánea; la modificación se da entrecruzando historias, personajes, ambientes, etc., de tal manera que con el correr del tiempo las historias, los relatos presentan versiones diferentes en su forma y contenido. Esta situación fue experimentada por el tercer alumno, quien fue entrevistado por el profesor, en el llamado examen oral; conocía la historia de Cristo, el Salvador, además la historia de Cristo Villenas, el personaje de Sihuas y dueño de Ayaviña.

De inmediato encontramos la figura de un colegial, en *Un vuelo de canastas*² (1960). Daniel es alumno del colegio, endeble, huesudo. Vestido de uniforme: pantalones largos de caqui, chompa color guinda, hijo del médico del hospital. Vestía de “casa gris, de lana, y cortos y azules pantalones, dignos del niño pudiente que era”. Daniel, el muchacho de las “orejas grandes y saledizas”, “mejillas chupadas y su boca sin labios”, “frío y quieto”, el de la hondilla y la pedrezuela. Por su puesto, amigo más cercano de Simón, “el más rezagado de todos los escolares”, el que faltaba mucho. Es dominante, tiene poder sobre Simón: “¡Tú no vas al colegio! ¿Me oyes?” También es persuasivo, porque convence a su interlocutor al tratar cosas que llaman la atención y la curiosidad: “¿No quieres ver a Jesefa? ¡Hoy la hacen bajar y se la llevan!”. Es más extrovertido, comunicador, está al pie de todas las cosas, hábil, conocedor, observador agudo.

1 En *El Cristo Villenas*, p. 64.

2 Es el sexto cuento del volumen *Vestido de luto*, escrito en 1961.

Daniel y Simón, un par de compañeros y adolescentes, tienen en común la “perversidad” y la curiosidad, la inteligencia de la escuela y la calle, elementos que constituyen algunas de las características de todos los adolescentes. Ellos gustan de las cosas que están llenas de emoción del momento, de movimiento, aventura, novedad, atrevimiento, exaltación.

Los adolescentes tienen un rasgo de perversidad, de crueldad. Matan animales (palomas, pájaros, gallinas, etc.), persiguen gatos, perros, a pedradas, a hondazos. Inclusive puede suceder lo mismo con las personas. Este caso es el nuestro: los dos perseguían a Josefa con la honda: “Tú con esa hondilla y yo con la mía”, había dicho Simón, a la señal “de Daniel, Simón se puso también en cuclillas y recogió pedrezuelas. Pronto, un movimiento de reptil alzó la canasta”, “Daniel atiesó la hondilla (un flexible aro de jebe, convertido en dos cintas paralelas); puso mano derecha adelante, abiertos sus dedos pulgar e índice, donde se enriscaban las cintas y entre cuyo espacio tomó su línea de mirada; detrás, la mano izquierda sostenía la pedrezuela por dentro de la hondilla. Y luego arrojó el proyectil, burlándose en voz alta de Josefa. La canasta chasqueó debido al golpe y se elevó por el otro impacto de Simón, y más todavía cuando Daniel le acertó un nuevo proyectil que dejó en camino al suelo una cafetera, un pan y una taza”¹. Para ellos, el mundo es de aventura, lucha, guerra, atrevimiento, sangre. Lo que interesa es la emoción como medio y fin, no miran las consecuencias ni en su volumen, su forma y menos su dimensión, interesa el momento lleno de emoción. No calculan las heridas, el dolor, la muerte, el sufrimiento. No les interesa la vida de los adultos, a quienes los consideran totalmente distantes y alejados, a veces opuestos. Tienen un alto índice de “crueldad y perversidad”. Parecen ser insoportables, no llevaderos o poco llevaderos.

Daniel y Simón, sin lugar a titubeos, son la mejor evidencia y prueba de que los adolescentes gustan ampliamente de la curiosidad, la novedad. Tienen ansiedad por conocer el

1 En *Un vuelo de canastas*, pp. 125 y 126.

resultado de las peleas, los partidos, del profesor, de los alumnos, de él, de ella, de los locos, de los cuentos. Ellos siempre están enterados de todas las cosas, inclusive más que los adultos; están atentos a las conversaciones de los adultos. En este caso, los dos están atentos a lo que sucedería a Josefa, quien sería descendida del segundo piso y trasladada del caserón al hospital para ser hospitalizada, gracias a la gestión humana del médico de la ciudad y padre de Daniel. La curiosidad no sólo es una manifestación mental sino siempre va acompañada de expresiones lingüísticas, veamos la conversación entre los dos:

- Está loca ¿verdad?
- ¿Quién te lo ha dicho?
- Todos en Tarma lo dicen.
- Pues Tarma no sabe nada.
- ¿Quién dice ahí, entonces?
- No es loca.
- ¿Y qué hace?
- Nada.¹

Siempre el adolescente es el primero en saber, no hay otro quien conozca más. Él lleva la delantera al resto. Hace gala de su conocimiento y éste no debe ir hacia otro:

- ¿Acaso me he ido?
- Nadie lo sabe en el colegio, pero yo sí.
- Bueno ¿y qué sabes?
- ¿No se lo cuentas a nadie?
- No.
- Es tísica.
- ¿Tísica...?
- Tísica – respondió Daniel –. Enferma de los pulmones.²

El interés de Daniel crece notablemente en mantenerlo a Simón a su lado, lo ha logrado, pues en cada conversación lo motiva y hace crecer su emoción y curiosidad, deja en suspenso, corta la declaración, siempre deja hambriento a su interlocutor:

1 En *Un vuelo de canastas*, p. 124.

2 En *Un vuelo de canastas*, p. 124.

- Nos va creer locos- dijo Simón.
- ¿Y qué nos importa? ¡No te muevas!
- Se me caen las medias, Daniel...
- ¡No te muevas, he dicho!
- Y tú... ¿cómo sabes que ella es tísica?
- Ah, yo sé. Hoy día se la llevan para que no contagie.
- ¿Y por qué no se la llevaron antes?
- Te lo voy a decir después- sonrió Daniel.¹

En los muchachos no falta la venganza y la burla. Josefa a Daniel le había tirado una pedrada el día domingo. En efecto, Daniel esperaba la hora y el día para vengarse. Daniel era una especie de estrategia, conocía todas las jugadas, todos los movimientos de Josefa, conocía los tiempos y los espacios. La sirvienta había llevado el desayuno para Josefa, ellos estaban a la espera de canasta que servía de vehículo para ascender el desayuno, ésta ascendía mientras los dos amigos colegiales dirigían sus proyectiles a impedir el cumplimiento de la tarea:

La canasta chasqueó debido al golpe y se elevó por el otro impacto de Simón, y más todavía cuando Daniel le acertó un nuevo proyectil que dejó en camino al suelo una cafetera, un pan y una taza.

La sirvienta se quejaba a gritos.

- ¡Jo, jo! – reía falsamente Daniel –. ¡Me cobré la pedrada del domingo!²

Los muchachos se habían declarado una guerra con Josefa. Era una guerra a pedradas. La comunicación no es sino horizontal. “No tengas miedo– empezó a decir, pero ya Simón había huido ante una salvaje pedrada que rebotó en el suelo no se supo cómo, y de las nuevas pedradas debió escapar Daniel, indefenso y casi perdido.”³

Ahora está el colegio, el hospital y la Guardia Civil, en un solo frente: bajar a Josefa para llevarla al hospital. El adolescente no puede resistir la tentación de intervenir, de ser protagonista. El médico y los dos guardias llegaban para hacer bajar a Josefa, corre a

1 En *Un vuelo de canastas*, p. 124.

2 En *Un vuelo de canastas*, pp. 125 y 126.

3 En *Un vuelo de canastas*, p. 126.

recibirlos, les interroga y no halla respuesta, el padre lo hace callar, pero él no se resiste y sigue interviniendo:

Daniel corrió a recibirlos.

- ¿La van a hacer bajar? ¿la van a hacer bajar?
- Nadie le repuso.
- ¿Irá Josefa al Hospital? – preguntó por segunda vez-. Papá, contagia ella desde arriba?
- Calla – le dijo el médico, y se volvió a advertir a los guardias–: vamos, vamos... Ya ustedes sabe... Que todo sea rápido y que no les vea la gente.
- Nos está mirando– dijo Daniel, y manoteó a su padre.
- ¿Quién?
- Josefa.
- ¿Cómo lo sabes? No veo a nadie arriba.
- Tú no, pero ella nos ve.
- Rápido, ahí– señaló el médico¹

Daniel conocía mejor que el padre el escenario y las reacciones de Josefa. Daniel, con su astucia y sagacidad, prevenía la tirada de piedras, sabía cómo y cuándo “lanzaba una pedrada”, le interrogaba a su padre: “¿Sabrá leer la carta? ¿Ella lee, papá?” “¿Estudió en el colegio? ¿Dónde, papá?” Daniel es dominante de cuánto escenario existe, no experimenta limitaciones. Llegó el momento cuando Daniel dirigía las acciones: “¡Al techo” “¡Papá, sube al techo!” Inclusive, él desafía a Josefa, para que no se mueva: “¡Si subes más, te rompo la cabeza!” Ella no hizo esperar su respuesta indicando su propia sien: “Dame aquí, y ojalá muera” “Anda, vete. Que no sepan dónde estoy.” De sus labios de Daniel llegó: “¡Ahí baja! ¡Ahí baja!”

Josefa había prometido bajar el siguiente día, también ir al hospital, “Así, uno a uno, el médico, la tía, los guardias y los curiosos abandonaron la calle, enredándose en comentarios. Luego los que vivían cerca mandaron a sus sirvientes en pos de novedades”².

Daniel se quedó en la calle un buen rato, lanzando pedradas a los muros de las calles más lejanas y por fin dio de puntapiés a la canasta olvidada y se prometió volver a la mañana siguiente, cuando Josefa saliera

1 En *Un vuelo de canastas*, p. 126.

2 En *Un vuelo de canastas*, p. 131.

rumbo al Hospital. Por nada se perdería la escena. Guardó, pues, la hondilla, y ya estaba pensando en el cobarde Simón, cuando una repentina opacidad le borró la luz del sol. Inexplicablemente, vio a su lado a Josefa, con unos zapatos de hombre, un talego a cuestas y el aire de una muchacha de aldea que no sabe andar ni vestirse. ¿Y si lo contagiaba al hablar únicamente? Resolvió escaparse, inútil ya su hondilla; pero las piernas de Josefa seguían marchando a su lado. Así, al levantar sus ojos, vio que ella miraba el fondo de la calle y oyó que le pedía suavemente:

– Chico, enséñame el Hospital, ¿quieres..?¹

La respuesta de Daniel resultó temblorosa: “Por ahí... allá...” El camino para él fue cerrado, Josefa caminaba en la misma dirección. “No tengas miedo”, le decía ella; “no te voy a contagiar de lejos. Dime no más dónde está el Hospital... Vamos, hijo ¿qué tienes? ¿Lloras..?” Daniel, sin duda ha gritado, situación que empuja a Josefa a preguntar: “¿Qué tienes..? Enséñame el Hospital... el Hospital [...] Bueno, bueno, otro chico me ayudará...”

Los adolescentes son valientes, impávidos, siempre cuando están reunidos o caminando en grupo; sin embargo, la picardía se acaba cuando quedan solos, sin los demás. En realidad, cuando están solos sus comportamientos son tímidos, avergonzados, no se atreven, se disminuyen, regresan. Se asustan, Daniel se asustó, tuvo miedo, jamás a la agresividad de Josefa sino a la enfermedad de la misma. Los muchachos se asustan cuando ven sangre, lloran, parece que les llega la muerte.

En este cuento, nosotros encontramos la presencia de una muchacha, la sirvienta, quien llevaba el desayuno a Josefa.

Hay un punto interesante que debe ser subrayado en Simón. Parece ser el adolescente mediocre, descuidado, solitario, sin rumbo definido, los más de la clase, que huye, se acobarda, se aburre, con problemas, que calla; es el tipo que espera que lo empujen, que no hace nada sino lo motivan, le falta dinamismo, entusiasmo, alegría, aliento, salida, sin camino. Simón es el símbolo social de todos los tiempos y los espacios, cuya simbología revela la presencia de los adolescentes mediocres, entrenados para caminar sin rumbo, totalmente

1 En *Un vuelo de canastas*, p. 131.

descuidados y solitarios, callados, acobardados, aburridos, sin entusiasmo, carentes de alegría y aliento, sin visión de salida, sin camino definido.

En el cuento *Abrazos, muchos abrazos* (1965), aparece la descripción referida a los colegiales: “Pronto los colegiales, libres de todo un día de clases, empezaron a cruzar junto a él con aire íntimo, dejando atrás, blancos como huesos, los sillares de la inconclusa catedral, vecina al puesto de la guardia”¹.

En *El seductor*, no falta la referencia a los colegiales: “A la hora de salida de los colegiales y maestros, Gonzalo y yo pronunciamos discursos que nos bañaron en aplausos. Si yo mismo me sentía envanecido y orgulloso, mirando especialmente a los jóvenes y las mujeres, nuestros principales seguidores, ¿cómo no se sentiría él? Por muchas razones el triunfo estaba asegurado”².

Siempre el seductor tiene la habilidad de seductor, en sus propios escenarios, tiene habilidades sociales, sabe empoderarse en su ambiente social y, de manera especial, en su generación.

En *Las dos cocineritas del rey*, encontramos la presencia de la escuela, en la misma declaración del personaje narrador: “A los diez años recibí en mi casa, en Tarma, el apodo de “La cocinerita del rey”, entre otras razones porque yo era un niño y estudiaba primaria en la primaria del colegio nacional Mariscal Castilla, donde la noticia no tardaría en correr y avergonzarme; pero así tuvo que pasar. El apodo me siguió también allí y se transformó duramente en la “La cocinera”. Mi hermano Pepe y el odioso Ferro llevaron el soplo”.

La “movilidad adolescente” en la escuela es cuantiosa, diversa, compleja. También inevitable. Es totalmente visible para ellos, escondida para los adultos. Valen los escenarios y las pantallas de las bullas, de las exhibiciones adolescentes.

1 En *Abrazos, muchos abrazos*, p. 188.

2 En *El seductor*, p. 221.

Por el cuento, la escuela es sinónimo de apodos, los apodos son frecuentes e inevitables en el mundo de la escuela, de los apodos no escapan ni los alumnos ni los profesores, los chicos son expertos inventando y creando apodos, son sumamente hábiles en estos menesteres. Si los chicos se molestan por los apodos, la carga de los apodos es mayor e incontrolable. Los apodos llegan inclusive a la casa y los de la casa llegan hasta la escuela.

Los compañeros de escuela se enteraron por medio de Pepe, su hermano y Ferro, su amigo. Pepe había llevado a la escuela la noticia de la cocinera, situación que alumbra el apodo “la cocinera”. Esta noticia fue compartida con el profesor y los alumnos. “Cuando el maestro me dijo dónde está Leo, que no viene, yo le dije en la cocina, porque no tenemos muchacha y mi hermana está enferma, y mi mamá también. Todos se rieron, y desde ahí me piden que salude a la cocinera. ¡No es mi culpa!”¹

Según el cuento “La herencia”, Pedrito y sus hermanos estaban en el colegio, son colegiales. “Cuando sus hermanos partían al colegio, las cosas mejoraban sólo como una ilusión de que todo le estuviera destinado, pelotas de jebe, triciclos y patines”². Por ir al cine no hizo las tareas. “Legó diciembre. La tarde que supo la aprobación de sus exámenes se olvidó de todo, aun de su padre y salió a contar la buena noticia a la calle entera, inclusive a los vendedores de fruta y verdura en carretillas”³.

Los niños no callan al almacenar sus emociones, la comunican a todos, con vitalidad y alegría rebotante. La naturaleza de los niños es ésa. Para eso han nacido. Samuel es el personaje de Yo salvé a Samuel, un niño uniformado con su “chompa guinda de colegial hasta el cuello”. Del colegio cuando está de regreso entra por el zaguán Es huérfano, la madre no está, solamente la escuela y el padre metido en los suyos.

1 En “La herencia”.

2 En “La herencia”.

3 En “La herencia”.

Samuel en el colegio es el primer alumno, inteligente, vivaz, respetuoso, cumplidor, muy responsable. Su camino: de su casa a la escuela y viceversa. Solamente con sus compañeros fieles y de todos los días: “su cartapacio y cuadernos”.

Tiene un horario especial de trabajo, arreglado por el padre. A las seis de la tarde, él debía hacer las tareas en la mesa del comedor. Luego de realizar estas tareas se dedicaba a jugar. En Samuel ha quedado el recuerdo de su profesor de química.

La comunicación del padre con Samuel está ligada a la escuela. Las preguntas del padre sensato no faltaron: “¿cómo te va en clases?” “¿Y el próximo año? ¿Y los demás, cuando te mande a la universidad en Lima?” El padre le recomienda que sea médico y él quiere ser ingeniero.

Para el cuento “La persecución de Facundo”, no faltan las referencias y el escenario que corresponden al colegio. Para el colegio, a César (hermano de Consuelo) le falta mucha voluntad, ganas, interés. La indiferencia es latente: “No podía estudiar. Saliendo a las cuatro del colegio y tomando en seguida el café con leche y el pan con asado, él mismo suponía que le quedaba mucho tiempo para estudiar antes de acostarse.”¹ La hermana conoce totalmente a Roberto; en efecto, ella lo amonesta: “a trabajar se ha dicho, remolón, tienes que fajarte chancando las Matemáticas de Matías Sánchez, siéntate, ocioso de dos por medio, toma lápiz y papel, no pienses en Amelia y resuelve este ejercicio. Vamos a ver, la primera ecuación. Escribe, animal...”² Se encerraba en su cuarto fingiendo estudiar, rechazando las molestias de su hermana, ante cuya bulla y conflicto intervenía la madre: “¿Qué bulla es ésa, muchachos?”

En “La primera mujer”, los muchachos dejan la escuela, cambian la escuela por la señora. Neuburger, la mujer más simpática de Caraz: “Entonces los muchachos (tímidos en aquella época) guardábamos nuestros cuadernos y en vez de ir a la escuela, la seguíamos a

1 En “La persecución de Facundo”.

2 En “La persecución de Facundo”.

distancia, tirándole piedrecitas”. Para los muchachos, el mejor libro, el mejor cuaderno, el lápiz, el lapicero, el borrador, el horario, indudablemente, era la bella señora, quien les había entrado por todos los sentidos.

Únicamente los maestros y las burlas de las muchachas nos hacían olvidarla. Así fueran jóvenes, los maestros tenían una especial calma de viejos; en la clase parecían tomarnos de la mano y llevarnos por extraños y fascinantes caminos de donde volvíamos cargados de novedades. Nuestra cabeza era rica e infinita, nuestras manos lo podían todo. Sólo había que ir al fondo y no cansarse nunca, nada más. Y las muchachas, con sus bromas sobre la alemana y la locura que había despertado en nosotros, nos devolvían a lo que alguna vez sería nuestro: a sus ojos pardos de auténticas caracinas, a sus cabelleras azules de tan negras.

Los alemanes y los ingleses estaban en guerra. También en Caraz lo estaban el alemán Neuburger y el inglés Morris. Los alemanes y el alemán perdieron la guerra, los primeros en Europa y el segundo en Caraz. El alemán había retornado a su país y el inglés se quedó con su esposa convertido en territorio conquistado tal vez o ganado por guerra también. El colegio y los muchachos desfilarían “celebrando la victoria. A la cabeza irían el estandarte y el propio director”, amigo del señor Morris. La celebración se hizo con bebidas y tragos, con los muchachos: “¡Salud, muchachos! –volvió a gritar Morris hacia nosotros, los chicos–. ¡No le tengan miedo al licor! ¡A veces es un buen compañero, como esta noche, por ejemplo!”¹. El resultado de este festejo fue terrible. La señora le había baleado a Morris, ahora el escenario de la guerra se había trasladado a Caraz. Con la defensa de los muchachos a favor del inglés: “Y vimos la mueca torcida por el primer balazo o por las copas rotas, al hombre agujoneado de nuevo por el pecho, y ahora por la espalda, levantado y estrellado contra el mostrador y ahora cayendo y diciéndonos algo a los más chicos, abajo, junto al suelo. Ella quizá pensó que había terminado su tarea. ¡Ah, no! Entre dos le quitamos el arma, otro la cacheteó, el de atrás la torció del pelo, casi le quebró el cuello, el de adelante le rompió el traje como si fuera papel.

1 En “El nuevo jefe”

La arrastramos hasta la puerta donde ya habían llegado los guardias. Todos seguíamos pateándola, desnudándola, casi repartiéndonos sus brazos y piernas”.

En el cuento “El nuevo jefe”, el escenario del colegio está ausente, solamente están las referencias a los colegiales y los empleados más jóvenes, en marcha veloz y agitada que deja postergado en el camino al señor Vidal, quien “siempre como el reloj” llega a la oficina a la hora exacta, es más puntual que el mismo reloj, así lo conocen todos. Reconoce la fuerza de la juventud y su desigual competencia: “Únicamente los colegiales más inquietos o los empleados más jóvenes pueden ganarme el paso. Ellos no andan, se escapan como mulas o perros sin dueño. Al resto los dejo atrás, y eso que bajo sin bastón”.

REFERENCIAS

- Baquerizo, Manuel Jesús. Introducción. En Carlos Eduardo Zavaleta. Cuentos completos 3. Primera edición, Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú, 2003.
- Barthes, Ronald. *¿Por dónde empezar?* Barcelona, España, Tusquets, 1974.
- Barthes, Ronald. *Mitologías*. Madrid, España, siglo XXI, 1980.
- Borges, Jorge Luis. El cuento policial. *Borge oral*, Barcelona, Bruguera, 1983.
- Castro García, Oscar y Posada Giraldo, Consuelo. Manual de teoría literaria. Caminos Editorial Universidad de Antioquía. Primera edición, octubre de 1994. ISBN: 958-162-8.
- Cisneros, Luis Jaime. Presentación. En C.E. Zavaleta. Cuentos completos 1. Primera edición: setiembre de 1997. Ricardo Angulo Basombrío/Editor, ISBN O.C. 9972-9043-2-6. Lima, Perú., p. XI.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.
- Choque Fernández, Juan. *Homenaje*. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012.
- García-Bedoya, Carlos. Carlos Eduardo Zavaleta (1928-2011). *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXVII, No 73. Lima-Boston, 1er semestre de 2011, pp. 471-473. El 26 de abril de 2011.
- Lavanguardia|Libros. 27/04/2011 16:41 | Actualizado a 27/04/2011 21:51. <http://www.lavanguardia.com/libros/20110427/54146275739/muere-el-escritor-peruano-carlos-eduardo-zavaleta.html>
- Letralia Tierra de Letra. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet. Año XV, N° 252, e de mayo de 2011, Cagua, Venezuela.
- Fernández, Carolina Molina. *Cómo se analiza una novela*. Teoría y práctica del relato, I. IES Augustóbriga. Navalmoral de la Mata.
- RevsitaArcadia.com. <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/fallece-escritor-peruano-carlos-eduardo-zavaleta/24786.2011/04/26>
- Rojo, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*, El Cuento en Red, Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve, N° 2, Otoño, 2010, ISSN 15272958.
- Salgado Gamarra, Eddy Rosa. *Vestido de luto: un conjunto de valores pedagógicos*. Tesis para obtener el título profesional, Universidad Peruana Unión, Facultad de Educación y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Educación, Especialidad de Lingüística y Literatura, 1999.
- Vásquez Villanueva, Salomón. *Vestido de luto: un cuento para maestros*. En Paideia. Revista de Ciencias de la Educación. Año 2, N° 2, Editorial Imprenta Unión, Universidad Peruana Unión, Facultad de Ciencias de la Educación, 1996.
- Vásquez Villanueva, Salomón. *La simbología social en la narrativa de C.E. Zavaleta*. Tesis de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela de Post-Grado, 2000.
- Vásquez Villanueva, Salomon, *Presentación*. En Carlos Eduardo Zavaleta. *Narrativa Peruana del siglo XX*, Lima, 2004.
- Vásquez Villanueva, Salomón. Prólogo. En *El gozo de las letras III*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Primera edición, ISBN: 978-9972-604-17-1. Lima, Perú, julio de 2012.
- Zavala, Lauro. Un modelo para el estudio del cuento. En *Tiempo, Laberinto*.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. *Ribeyro, artista literario*. En Paideia. Revista de Ciencias de la Educación. Año 2, N° 2, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Lima, Perú, 1996.

- Zavaleta, Carlos Eduardo. *El gozo de las letras (ensayos y artículos, 1956-1997)*. Primera edición, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, noviembre de 1997, Lima, Perú, ISBN 9972-42-097-3.
- Zavaleta, C.E. “Niebla cerrada” (1970), en “Cuentos completos 1 (1954-1970)”, primera edición, setiembre de 1997, Lima, Perú, p. 287, ISBN O. C. 9972-9043-2-6; volumen 1: 9972-9043-3-4.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. Prefacio, en *Narrativa Peruana del siglo XX (Breviario)*, Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, Ediciones MADESA, Lima, 2004.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. *Arguedas, nudo de símbolos*. En *Ínsula Barataria*, Revista de Literatura y Cultura, Año 9, N° 12, Lima, Perú, setiembre de 2011.
- Zavaleta, C.E.. *Prólogo*. Mario Veloso. Jamás y para siempre. Ediciones Universidad Peruana Unión, Impreso por el Centro de Aplicación Editorial Imprenta Unión de la Universidad Peruana Unión, JOB 12650-11 UNIÓN, Lima, Perú, 2011.