



El sitio de los *cuentos ingleses*
en la narrativa de Carlos Eduardo Zavaleta [1]

Jaime Vargas Luna [2]

Resumen: La hipótesis que sostiene el presente trabajo es sencilla: considero que la crítica literaria peruana comete habitualmente tres errores fundamentales y que ha leído, bajo esa óptica, la obra de C. E. Zavaleta,

reconociendo sólo parcialmente sus aportes a nuestra tradición literaria. En consecuencia, intentaré una lectura más abierta de algunos de sus cuentos, de entre los llamados *cuentos ingleses*, para evidenciar su importancia en la narrativa del autor y de paso, plantear claves para la relectura de su obra desde una perspectiva mayor. Los cuentos que abordaré, «De vuelta en Hyde Park», «Celebración de Navidad» e «Incapaz de matar una mosca» pertenecen a las últimas décadas de la producción de Zavaleta y los llamo *ingleses* por la razón -prosaica- de que ocurren en Inglaterra.

Este trabajo se divide en cuatro secciones: en la primera se revisarán los tres errores fundamentales de la crítica, ya anunciados, en la elaboración del canon peruano; en la segunda se verá el lugar de la obra de CEZ en esa perspectiva; en la tercera se analizarán los cuentos mencionados para evaluar sus aportes; y en la cuarta se sacarán algunas conclusiones.

Palabras clave: Carlos Eduardo Zavaleta, narrativa peruana

1. Tres errores de la crítica en la construcción del canon narrativo peruano

La crítica peruana ha cometido un error fundamental al organizar el canon peruano: restringir las obras a un *deber ser*, a una preceptiva, de la literatura. Esto es evidente, desde el *Carácter de la literatura del Perú independiente* de Riva Agüero o «El proceso de la literatura» de Mariátegui hasta los escritos de Alberto Escobar, quien llega a decir que Kafka ejerce una influencia “por fortuna pasajera” sobre muchos autores peruanos (Angvik 1999), por citar algunos casos célebres. Dicho error ha venido acompañado de otros dos, a saber: reducir a los autores a una única vertiente (o se es fantástico o realista, o se es criollo o andino, la pluralidad está casi siempre negada); y evaluar a los autores en función a su obra inicial: no nos importa qué haya hecho un autor de la generación del cincuenta en los ochenta, ni uno de los ochenta hoy en día. La literatura peruana -para gran parte de la crítica- sólo tiene autores jóvenes, renovadores y parricidas. Estamos otra vez ante la miopía. Para superarla, es necesario renunciar a la búsqueda de un *deber ser* y aceptar que -siguiendo a Carlos García Bedoya (1990)- en un mismo periodo coexisten conflictivamente series o secuencias literarias dominantes, emergentes y residuales y, por lo tanto, un autor que en un momento formó parte de una secuencia literaria puede luego adherirse a otra o la misma de la que formaba parte pasó de ser emergente a dominante o de dominante a residual, con lo que el estudio de estos cambios: cómo o por qué sucedieron, enriquecería nuestra historia literaria y ensancharía nuestro inmerecidamente flaco canon.

Es fácil constatar que el canon peruano ha sido edificado sobre los presupuestos teóricos de quienes han ejercido la crítica y que, en el caso de Carlos Eduardo Zavaleta -como se verá más adelante-, han reducido su producción al neindigenismo y al realismo urbano, renovador de las técnicas y pionero de su generación. Cegando sus demás aportes y olvidando su posterior e importante producción, de la que nos ocuparemos enseguida.

2. CEZ en el canon

Hacia 1948, cuando Carlos Eduardo Zavaleta y Enrique Congrains Martín publicaban sus primeros cuentos, la narrativa peruana estaba dominada por el indigenismo, cuyas mayores figuras eran Ciro Alegría y José María Arguedas.

Entonces reinaba -como sostiene Vargas Llosa en *La utopía arcaica*- entre los narradores

una visión de la literatura en la que lo social prevalecía sobre lo artístico y en cierto modo lo determinaba y para la que era poco menos que inconcebible que un escritor desligara su trabajo de una actitud -o, al menos, de cierta mímica- revolucionaria (1996: 17).

Ello se explicaba porque, hasta entonces, la literatura era el único vehículo para exponer los abusos del sistema. El realismo y la denuncia, de hecho, habían sido motivaciones principales para la vocación inicial de Zavaleta, aunque, como refiere a Roland Forgues, “lo curioso es que sólo publiqué un cuento que se llama «Una figurilla» y un libro *La batalla* sobre estos temas” (Forgues 1988: 93).

En esos años, un grupo de jóvenes creadores se reunían en torno a la Facultad de Letras de San Marcos y algunos cafés del centro de Lima, en donde se gestaba, con espíritu renovador, la nueva *intelligentzia* peruana. En la década del cincuenta, se transformó la estructura social de la nación, con un incremento de la migración a las ciudades, la modernización precaria del país, la especialización del trabajo en diversas áreas y la correspondiente proletarización de sectores antes campesinos. La literatura indigenista, de pronto, había envejecido. *El mundo es ancho y ajeno*, cumbre hasta ese momento de dicha corriente, se había publicado en 1941 y su autor no había dado a imprenta nada desde entonces. La *mímica revolucionaria* prevalecía, pero debía pasar del campo a la ciudad. A los márgenes de la ciudad. De esto se encargaría la generación del 50.

Paulatinamente, los autores de esta generación, al insertarse en la lógica capitalista que correspondía a la industrialización y modernización del país, se irán alejando de la intención comunicadora del arte precapitalista (que se condice con un realismo denunciante, la *mímica revolucionaria*) para acercarse a la voluntad de originalidad y destreza características del arte capitalista. De este modo, aparecen preocupaciones estéticas y estilísticas antes inexistentes o subordinadas en la literatura peruana, las que conviven y en muchos casos se mezclan con las preocupaciones sociales, aun vigentes en la época. Algunos autores, como Congrains Martin, transformarán los temas de la narrativa subordinando todavía los intereses estilísticos a una funcionalidad social, mientras otros, como Ribeyro o Zavaleta, se preocuparán por igual por la técnica depurada y por elaborar una literatura de denuncia, y los menos, como Luis Loayza, se concentrarán en el desarrollo de *lo literario*, apartándose de intereses y compromisos sociales específicos.

En ese periodo inicial, Zavaleta destaca como un notable innovador de las técnicas, con cuyo buen uso renovaba el interés por una literatura que se ha dado en llamar *neoindigenista*. Pero también de estos años son sus primeros cuentos urbanos.

Por ello, si para algunos críticos Carlos Eduardo Zavaleta es el abanderado del neoindigenismo, para otros como Francisco Carrillo es, junto a Ribeyro, Congrains y Oswaldo Reynoso, uno de los “sociólogos de la Lima moderna” (1973: 9). Pero Zavaleta, ya entonces, iba más allá. Como afirma Earl Aldrich, Zavaleta es uno de los pocos autores de su generación para quien la técnica no es puro experimentalismo. Desde el principio, ajustaba la técnica a las necesidades del relato, lo cual lo ha llevado a explorar una variedad casi inagotable de estilos y perspectivas (1973: 336). Esto, según sostiene Luis Jaime Cisneros, responde a una preocupación constante por el lector (1997: XI), aunque Antonio Cornejo Polar haya dicho que Zavaleta, como casi todos los autores de su generación, sufrieron la paradoja de modernizar su literatura en un circuito que no se había, a su vez, modernizado lo suficiente: los escritores eran más modernos que los lectores que, por lo tanto, no entendían lo nuevo y no lo aceptaban (1979: 47) [3].

A diferencia de Cornejo Polar, que considera como característica esencial de dicha generación su “afán modernizador” (1979: 47), o de Alberto Escobar cuando afirma en relación a los narradores de la década que “el objetivo hacia el cual concurren sus propósitos es sólo uno: la realidad, aprisionarla, despojarla” (1958: 8), nos parece que el rasgo fundamental que los vincula es la tensión entre un modo precapitalista y un modo capitalista de enfrentar el quehacer literario. En este sentido es importante anotar que buena parte de los narradores de la generación dejaron de publicar pronto, convirtiéndose Zavaleta y Ribeyro en los únicos que lograron concretar posteriormente una obra sólida y continua. [4]

Tal como ocurrió con Vargas Llosa, el examen riguroso y detenido de la obra de Julio Ramón Ribeyro sólo se dio cuando ésta hubo conseguido alcance internacional. Hasta entonces, la crítica peruana lo había clasificado como nuestro mayor exponente del cuento realista urbano-marginal. Ribeyro era *la voz de los que no tienen voz*, según rezaba el cliché. Qué importaban para nuestra tradición sus *Prosas apátridas*, por ejemplo. Para nuestra crítica, importaba la producción de Ribeyro durante los cincuenta, cuando era joven, renovador y parricida.

Del mismo modo, la crítica peruana clasificó a Carlos Eduardo Zavaleta en los primeros años de su producción, ya como un neindigenista, ya como un pionero de la narrativa urbana, reconociéndose sus aportes en la innovación técnica y reduciendo su obra a eso. Ni siquiera se ha estudiado suficientemente bien la violencia que, según autores como Roland Forgues y Luis Fernando Vidal, sostiene su narrativa, ni la insistencia en las imágenes femeninas o infantiles, o el papel que ocupa el sexo en su literatura y cómo vincula las dos grandes vertientes de su producción. Más allá de la clasificación casi no hay nada, y sin embargo, Zavaleta ofrece importantes claves para leerlo cuando sostiene su interés por el punto de vista como modo valioso de comprender la lucha para sobrevivir de sus personajes (Forgues 1988: 95). ¿No será esta lucha por la supervivencia una de las claves de toda la narrativa de Zavaleta? ¿No es posible rastrear esta lucha desde *La batalla*, su primer libro, publicado en 1954, hasta *Huérfano de mujer*, novela publicada hace menos de un mes? Volveremos sobre ello.

3. Los cuentos ingleses en la obra de CEZ

En concordancia con lo anterior, los llamados *cuentos ingleses*, no ocupan un lugar relevante entre las lecturas autorizadas de Zavaleta. No aparecen en antologías de cuentos peruanos ni se ajustan a lo que la crítica espera que Zavaleta produzca: cuentos ambientados en ciudades provincianas o en Lima, con personajes vinculados al gamonalismo o a sus herederos y con conflictos más o menos originados en las desigualdades estructurales del país. Pero la obra de Carlos Eduardo Zavaleta, como se dijo antes, va más allá e incluye relatos de corte marcadamente intimista e irónico, con personajes peruanos confrontados a realidades distintas en ciudades o países extranjeros, así como relatos situados en geografías distintas a la peruana y con personajes también extranjeros.

A partir de ello, bautizamos como *cuentos ingleses*, a los que transcurren en dicho país, ya sea que sus personajes sean peruanos o extranjeros. Consideramos que, bien por pertenecer a una vertiente desatendida de la producción del autor, como por su alta calidad literaria, la integración de los *cuentos ingleses* al examen de la obra de CEZ enriquecerá el conjunto de su narrativa, revelándonos además, algunas de las mejores páginas del autor. Para el presente trabajo, examinaremos someramente tres cuentos: «De vuelta en Hyde Park», incluido en el volumen *El padre del Tigre* (1993)

y «Celebración de Navidad» e «Incapaz de matar una mosca», parte del volumen *Sufrir con cuidado*, incluido por primera vez en sus *Cuentos Completos* (1997).

En «De vuelta en Hyde Park» un peruano, Gustavo, vuelve a Londres tras una década, con la esperanza de conseguir un empleo y afincarse en esa ciudad. Allí lo recibe -en domingo- un sobrino lejano llamado Harry, quien se conduce con maneras inglesas. Almuerzan juntos, tras lo cual se despiden, y Gustavo pasea por Hyde Park, disfrutando la diversión dominical de los londinenses, que pasan la tarde oyendo a oradores ambulantes. Gustavo se suma y escucha al joven Phillip, que ha heredado el oficio de su padre, a quien sostiene haber matado, autoproclamándose Satanás y exhortando a su público a confesar y aceptar también sus propios pecados, ante lo cual éste se divierte. Al final de la jornada, Gustavo y Phillip van a un *pub*, en el que éste revela la mecánica de su oficio: confesarse ante la gente de modo que duden de la veracidad de lo narrado, pero que esto sea suficiente para corroer, para hacer que la maldad se instale en el público, de la que algunos se salvarán. Finalmente, Gustavo confiesa un crimen y se pregunta si está engañando a Phillip, a sí mismo o a la policía de su país.

«Celebración de Navidad» cuenta un trágico paseo de tres amigos: George, que es a la vez el narrador de la historia, Jim, algo borracho y pesado, y Prayer, un inmigrante peruano en Londres, quienes trabajan en una sucursal del National Westminster Bank. George y Jim comparten apartamento y parecen ser más amigos entre sí que de Prayer, de quien, en alguna medida, se aprovechan. Los tres amigos deciden iniciar su celebración de navidad yendo a un sitio recién inaugurado, en el que beben, ven chicas semidesnudas desfilar, compran algunos regalos y, finalmente, consiguen la compañía de dos de las chicas (no consiguieron una para Prayer). Van todos al apartamento de George y Jim. Allí, Prayer se acuesta con una de las muchachas y se va raudo pues tiene una cita con su novia. George se encierra con la otra, dejando a Jim con la que antes había estado con Prayer. Pronto George oye ruidos extraños y sabe que Jim, encerrado con la chica en su habitación, la está golpeando. Intenta entrar a la fuerza pero, en un descuido, Jim introduce a la segunda muchacha, pasando a golpear a ambas. Para cuando George logra entrar al dormitorio y dominar a Jim, ya las chicas están muertas. Finalmente, llega la policía, a la que le cuentan que no es la primera vez que Jim golpea a una mujer en una situación similar, aunque parece ser que es la primera vez que llega al asesinato.

En «Incapaz de matar una mosca», incluido en el mismo volumen que el cuento anterior y contado en tercera persona aunque desde la perspectiva del protagonista, Ramón, vendedor de una firma de hilados de algodón peruano en Londres, se reúne en un restaurante de Edimburgo con Jorge Collazos y Carmina, vendedores de la misma firma. Carmina es escocesa y, al parecer, Ramón y Collazos son peruanos. Tras el almuerzo y algunos *pisco sours*, Ramón, que acaba de conocer a Carmina, la besa y manosea -con su anuencia- llegando a la desfachatez, hasta que aparece de la nada Fanny, quien baila con Carmina, la lleva al baño, de donde luego saldrán con las caras rojas y de la mano, y felices. Esto le es insoportable a Ramón quien, de pronto, se abalanza sobre el cuello de Fanny, estrangulándola.

En los tres cuentos participan personajes peruanos e ingleses y, en todos, los personajes peruanos sorprenden con sus actitudes finales, ya sea la confesión de Gustavo, la audacia de Prayer o la airada reacción de Ramón. También en todos, la acción está ligada a la sexualidad: tanto Phillip como Gustavo aseguran haber matado al amante de su madre, aunque los motivos queden envueltos en el misterio; Jim asesina a dos mujeres a las que han llevado a casa para copular; y Ramón mata a Fanny por la rabia que le genera su acercamiento -sexual- a Carmina. Huelga decir que todos giran alrededor de asesinatos. Estas constantes (la sorpresa, la sexualidad como motor de la acción y la muerte) aparecen con frecuencia en el resto de la obra de Zavaleta, tanto en su narrativa andina como limeña. Lo mismo algunos elementos

más profundos, como la discriminación, sutilmente abordada en «Celebración de Navidad», donde el menosprecio del narrador, George, hacia Prayer hace que nos dé poca información sobre él a quien, más que conocer, adivinamos; y el uso de la violencia, su potencia destructora y su relación con el uso del poder, aunque en estos cuentos esto se vea desde una perspectiva más íntima que social.

En «De vuelta en Hyde Park», los sucesos no generan consecuencias. Tras la conversación, es probable que Gustavo y Phillip no modifiquen sus vidas, pero tampoco generan causas, no sabemos nada de la vida previa del protagonista. Apenas percibimos un auto-cuestionamiento y una necesidad de escapar, vaya uno a saber de qué. En «Celebración de Navidad» e «Incapaz de matar una mosca», en cambio, los asesinatos cambiarán la vida de los protagonistas de un modo que al lector sólo le cabe imaginar. Esta ambigüedad, esta costumbre de invitar al lector a completar el iceberg cuya punta muestra Zavaleta, es una constante de su narrativa, aunque es más frecuente en su obra contemporánea.

Aunque no analizaré las técnicas empleadas, pues han concentrado ya mucha atención, basta anotar que la focalización, principalmente en «Celebración de Navidad» e «Incapaz...» está íntimamente relacionada con el desarrollo del relato. En suma, y contando con tan poco tiempo para esta exposición, son diversas las entradas extra estilísticas que pueden hacerse de los *cuentos ingleses*: ¿cómo se vincula la violencia del poder sobre la mujer entre un ciudadano inglés y un gamonal peruano? ¿qué comparten y en qué se distinguen según la narrativa de Zavaleta? Pero también, ¿qué hay de moderno y qué de posmoderno en reacciones más o menos inmotivadas como las de Ramón y Jim? O incluso, ¿son todavía vinculables estos cuentos al realismo urbano y en qué medida? ¿hasta qué punto se vinculan estos cuentos con la tradición narrativa latinoamericana actual?

4. Conclusiones

Como se ve, una aproximación ligera pero desprejuiciada a tres cuentos ingleses de Zavaleta obliga a aceptar que el autor, desde hace mucho, escapa de los límites de la metáfora social, el realismo urbano o el neindigenismo, señala diversos temas para aproximarse a su obra e, incluso, permite preguntarse si no será que, desde el principio, su obra escapaba a los límites que la crítica le impuso, si es que Zavaleta es todavía clasificable o es que su mundo literario se ha enriquecido hasta ser un amplio crisol con obsesiones que se repiten. Queda mucho por explorar en la obra de Zavaleta, pero consideramos que los cuentos ingleses, aportan claves importantes para interpretar y disfrutar mejor la literatura de Zavaleta.

Notas:

[1] Este trabajo fue leído en: *El gozo de las letras*. Congreso de Homenaje a Carlos Eduardo Zavaleta organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, en la ciudad de Caraz, Perú, del 14 al 17 de marzo de 2008.

[2] Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Posteriormente realizó estudios de Gestión Cultural y Pedagogía Waldorf en Lima y de Edición en las Universidades Complutense de Madrid e Internacional Menéndez Pelayo de Santander, España, como becario de la Fundación Carolina. Ha sido Jefe del Área de Publicaciones del Museo de Arte de San Marcos y columnista de arte en el Diario La Primera. También se desempeñó como editor del proyecto Sarita Cartonera y fue presidente

fundador de la Alianza Peruana de Editores. Actualmente dirige la editorial [sic] y es Editor Adjunto de Soluciones Prácticas - ITDG; además, prepara una investigación sobre el rol de las editoriales peruanas en la construcción del canon narrativo peruano en el siglo XX.

- [3] Washington Delgado va más allá y sostiene que el éxito de Mario Vargas Llosa radica en que éste publica lo que todo el medio estaba esperando en ese momento, en tanto que Martín Adán había publicado con *La casa de cartón* algo que nadie esperaba y que, por ello, fue olvidado por décadas. (1979: 38).
- [4] Hay que recordar aquí el extremo caso de Congrains quien, tras cincuenta años de silencio, acaba de publicar *El narrador de historias*, una novela futurista y totalizadora, pensada para *comunicar* en el sentido anotado más arriba, pero inscrita en una lógica sumamente contemporánea.

Bibliografía

Aldrich, Earl M. «Aspectos del cuento contemporáneo». En: Pupo Walker, Enrique (Dir. y pról.). *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid, Editorial Castalia, 1973.

Angvik, Birger. *La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

Araujo León, Óscar. *Cuentos peruanos. Generación del 80*. Lima, Fondo Editorial Cultura Peruana, 2004.

Carrillo, Francisco (Sel. y notas de). *11 cuentos clásicos peruanos*. Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1973.

Cisneros, Luis Jaime. «Presentación». En: Zavaleta, Carlos Eduardo. *Cuentos Completos I*. Lima, Ricardo Ángulo Basombrío Editor, 1997.

Cornejo Polar, Antonio. «Hipótesis sobre la narrativa peruana última». En: Hueso Húmero N° 3. Lima, octubre-diciembre de 1979.

_____. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.

Cornejo Polar, Antonio; Delgado, Washington; Lauer, Mirko; Martos, Marco; Oquendo, Abelardo. «Vargas Llosa pre y post». En: Hueso Húmero N° 1. Lima, abril-junio de 1979.

Escobar, Alberto (Sel. y pról.). *Cuentos peruanos contemporáneos*. Lima, Ediciones peruanas, Colección Libros para Áncash, 1958.

Forgues, Roland. *PALABRA VIVA: Hablan los Narradores*. (Tomo I). Lima, Librería Studium ediciones, 1988.

_____. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima, Latinoamericana Editores, 1990.

García Canclini, Néstor. «Praxis artística y base económica». En: Hueso Número N° 1. Lima, abril-junio de 1979.

Loayza, Luis. «La agonía de Rasu Ñiti». En: *El sol de Lima*. Lima, Mosca Azul Editores, 1974.

_____. «Riva Agüero en los 7 ensayos». En: Hueso Número N° 1. Lima, abril-junio de 1979.

Mariátegui, José Carlos. «El proceso de la literatura». En: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, 1928.

Riva Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima, Librería Francesa Científica Galland - E. Rosay editor, 1905.

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Zavaleta, Carlos Eduardo. *Cuentos completos*. Lima, Ricardo Ángulo Basombrío Editor, 1997. 2 tomos.

_____. Narradores peruanos de los 50's. Estudio y antología. Lima, Instituto Nacional de Cultura - Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2006.

© Jaime Vargas Luna 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

