

Manuel J. Baquerizo

Carlos Eduardo Zavaleta, novelista

I

Entre los años de 1974 y 1995, Carlos Eduardo Zavaleta publicó tres de sus principales novelas –*Los aprendices* (1974), *Retratos turbios* (1982), *Un joven, una sombra* (1992) y tres novelas breves, *Campo de espinas* (1995)– las cuales fueron precedidas por *El cínico* (1948), retrato experimental escrito en la adolescencia, y *Los Ingar* (1995), desprendimiento de un proyecto más extenso. Durante su carrera de escritor, Zavaleta entregó además a los lectores nueve libros de cuentos y varias obras de crítica literaria y traducciones.

La nota que sigue se limita a ofrecer una breve reseña de las tres novelas principales. En torno a los antecedentes de la

creación literaria del autor, nos hemos ocupado en trabajos anteriores a los cuales nos remitimos¹.

En suma, los primeros relatos de Zavaleta implican un replanteo radical de la narrativa peruana precedente. Zavaleta incorporó en la literatura del Perú el mundo urbano; hizo de los niños y adolescentes sus protagonistas favoritos; descubrió el alma y la vida interior de sus personajes; incidió en los conflictos familiares y culturales del mestizo o "cholo"; abordó temas antes vedados, como la sexualidad; y, finalmente, mostró la ciudad y la aldea, en un vivo y dinámico contrapunto. Para esto, debió adoptar una narrativa diferente a la de los autores indigenistas, quienes tenían hasta entonces la hegemonía literaria, siendo Zavaleta el escritor que más ha contribuido a la modernización del relato en el país. A él se debe la adopción de los procedimientos y técnicas de la novela del siglo XX y la inserción de la novela peruana en las corrientes de la literatura contemporánea. Los autores posteriores no han hecho otra cosa que aprovechar estos hallazgos y experimentos, sus propuestas teóricas y su divulgación de los escritores de avanzada. Mario Vargas Llosa —quien fue uno de los beneficiarios de sus innovaciones en el campo de la ficción— lo reconoce muy hidalgamente:

A él le debo, sin duda —declara en *El pez en el agua*— haber descubierto por esa época al autor de la saga de Yocnapatawpha Country, el que desde la primera novela que leí de él

-
1. Baquerizo, Manuel J. "Fábulas y representación social en los cuentos de Carlos E. Zavaleta", primera parte en *Aportes* Nº 2, octubre-noviembre de 1993, pp. 51-58. Segunda parte, *ibíd.*, Nº 3, abril-mayo de 1994, pp. 52-58.

—*Las palmeras salvajes*, en la traducción de Borges— me produjo un deslumbramiento que aún no ha cesado².

Alfredo Bryce Echenique admite, en igual forma, su deuda con Zavaleta, quien fue, en efecto, el introductor de William Faulkner (y, también, de Joyce, Lawrence y Huxley), de los novísimos enfoques de la realidad, y de las diversas formas de composición novelesca. *El cínico*³ fue su primer intento de alejarse de la literatura tradicional. La novedad del libro radica en el hecho de hacer girar todo el relato en torno a un individuo —un joven estudiante universitario de provincia— y en la manera de contar su peripecia existencial —sus amoríos, sus rechazos de las convenciones, sus perversidades y su crisis de identidad— desde el punto de vista del mismo protagonista. El centro de la novela pasa a ser de pronto el individuo, en vez de los entes colectivos y gregarios del campo que hasta entonces prevalecían en el relato. *El cínico* introduce —además de la primera persona gramatical y el monólogo interior— elementos heterodoxos como el contrapunto temporal y espacial, la interpolación de pasajes dramáticos, ensayísticos y reflexivos y la prosa enmarañada y barroca.

En *Los Ingar*⁴ aplica los métodos y estilos de configuración novelesca —el clima de violencia, la fuerza instintiva, los arrebatos líricos y psicológicos y la atmósfera densa y dramática— que Faulkner había puesto de moda al abordar el mundo rural del sur de Estados Unidos. El relato ofrece la visión

2. Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*, memorias. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve, 1993, p. 283.

3. Zavaleta, Carlos E. *El cínico*. Juegos Florales. Lima: Universidad Nacional Mayor, 1947, pp. 107-212.

4. Zavaleta, Carlos E. *Los Ingar*. Lima: Juan Mejía Baca y Pablo Villanueva Editores, 1995.

trágica de un pueblo (que más parece un espacio maldito) y del feroz enfrentamiento de una familia con las autoridades locales. Allí se dan, con furia salvaje, los prejuicios raciales más inauditos y el odio incontenible entre parientes. Lo peculiar de la novela es que está narrada por un niño, ante cuya mirada de asombro y espanto vemos desfilar los acontecimientos. El niño lo observa todo y se imagina ser testigo de una hazaña portentosa y sobrehumana, que pareciera estar gobernada por un hado terrible o por una fuerza desconocida, ciega y fatal. La historia en sí es muy breve, pero el libro alcanza una gran densidad merced a los soliloquios y reflexiones del protagonista y a la atmósfera cargada de presagios, delirios y ensueños. Con estos elementos, la novela se convierte en la visión alucinada de un villorrio, al igual que el mundo de pesadilla de *Luz de agosto* en la cual se inspira obviamente. Tiene la estructura del drama y el tono épico y lírico de las epopeyas modernas.

II

En los mismos años del cincuenta en que apareció *Los Ingar*, Zavaleta trataba de escribir una novela que, a la manera de *Todas las sangres* —publicada tiempo después (1964)—, pudiera dar una imagen integral de la sociedad peruana. Incluso pensó en el título que debería llevar (*Historia de mi sangre*, o algo así).

Parte de ese ambicioso proyecto vendría a ser *Los aprendices*⁵ novela anunciada en 1965 y terminada de escribir en la década del setenta, cuando ya habían aparecido la obra

5. Zavaleta, Carlos E. *Los aprendices*, Buenos Aires: Ediciones de Crisis, 1974.

citada de Arguedas y también *Conversación en la Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, quienes perseguían, a todas luces, el mismo objetivo que Zavaleta se proponía realizar en sus años juveniles. Si la hubiera publicado antes, *Los aprendices* sería el punto de referencia obligado para explicar toda la novelística posterior (incluyendo la de Vargas Llosa).

Los aprendices no tiene una historia única ni una trabazón lineal. A primera vista, el nudo del relato podrían ser los amores de Edgardo con Matilde y Lucha, pero verlo así tendría el inconveniente de reducir la obra a un mero romance triangular, que no lo es. La novela pretende algo más: ser una imagen arquitectónica y global de la sociedad. Más allá de la anécdota trivial está el vasto y complejo drama de un país que un grupo de jóvenes descubre al llegar a la universidad. Una característica que siempre está presente en los cuentos y novelas del autor es que el reconocimiento de la realidad —que implica el despertar del sexo, la opción vocacional, el aprendizaje político y la interrelación con los demás coincide generalmente con la crisis de la adolescencia y el pasaje a la vida adulta.

La novela se abre *in medias res*, con el accidente de Matilde, en el viaje que realiza con su amante y Lucha a la sierra, para ayudar a los parientes de Edgardo que están en desgracia política. A partir de ese episodio motivador y fortuito se desata la marea de acontecimientos y situaciones, cuyos escenarios son la sierra (con su atraso y primitivismo y sus eternos conflictos sociales; el abuso de los hacendados y autoridades locales, las revueltas de los indios, las peleas entre los familiares y los desplazamientos súbitos de los grupos de poder) y la ciudad metropolitana (con el foco central de efervescencia que es San Marcos donde se debaten los problemas del país, se agitan las ideas nuevas y se promueven las huelgas, bajo la amenaza permanente y ominosa de la dictadura). La Universidad de San Marcos —como el Colegio

Militar en *La ciudad y los perros* es el microcosmos donde confluyen todos los problemas del país. La narración está hecha alternativamente desde los puntos de vista de Edgardo y Matilde, a través de recuerdos, evocaciones y vueltas al pasado, utilizando recursos y procedimientos de la cinematografía (como el *flash-back*) mediante los cuales se ilumina las zonas más profundas del alma de los personajes. De tal modo que la novela es un permanente ir y venir de la capital (Lima) a la aldea (Sihuas) y de la aldea a la capital, de la sierra a la costa y de la costa a la sierra, un incesante fluir entre el pretérito y la actualidad (en función de las oscilaciones de la conciencia de los personajes).

A diferencia de la novela tradicional que ofrece una visión lineal y ordenada de las cosas, proyectada generalmente por un creador omnisciente, seguro e infalible, en *Los aprendices* se nos enfrenta a una serie de hechos (reales e imaginarios), filtrados por los humores, los sueños, las dudas y las pasiones de los sujetos protagónicos. En este sentido, la novela se asemeja a un torbellino de imágenes y sensaciones, refractadas por la emotividad de los actores, teñida siempre de nostalgia, de ira o de regodeo placentero, según el estado psicológico de los mismos. No hay narrador privilegiado ni omnipresente que refiera o describa los hechos; son los mismos personajes quienes hablan o exteriorizan sus impresiones, generalmente en primera y segunda persona gramatical; o bien, haciendo uso del estilo indirecto libre, cuando el relato viene en tercera persona. En este caso, el narrador se limita a fungir de introductor; *vio, oyó, sintió, pensó, se imaginó, supo*, etc. Como es de suponer, cada actor tiene un rasgo singular y diferente. El personaje central es el representante típico del estudiante pequeño-burgués que se interesa por la realidad del país (e, inclusive, por la política), sin asumir nunca una posición activa o militante; más bien, siente un inmenso desprecio y disgusto

por las menudas y prosaicas ocupaciones de la vida partidaria. Eduardo es en el fondo un intelectual escéptico, un individualista incorregible, que padece de una fiebre amorosa y sensual. Su mayor pasión son las mujeres. Lo que le une a Matilde es una atracción física y a Lucha una veneración algo chirle. Lo positivo del personaje es su espíritu solidario, su generosidad y su disposición para sacrificarse por los demás. En todo caso, Edgardo quiere ser un honesto testigo de la historia, para dar cuenta de ella más adelante. Su manía es estar recordando y evocando siempre su infancia y su pasado en la aldea natal, "esa gran metrópoli", como él mismo la llama con cierto sarcasmo. A manera de un Jano, vive en el presente y en pretérito, goza de la ciudad moderna y cosmopolita, sin olvidar del todo el mundo familiar de su infancia provinciana. Físicamente radica en la capital, pero anímicamente es ganado por la aldea.

La figura más impresionante es Matilde. Ella es una mujer joven, esbelta, hermosa; el arquetipo de la hembra dominante, sensible, impúdica y atrevida. De origen social popular, siente una espontánea pasión por los problemas sociales; una pasión, a veces, ciega e irracional. Imbuida de vagos ideales libertarios y de transformación social, participa fervorosamente en todas las luchas políticas. Se enardece en las manifestaciones, en las huelgas y en las acciones de masas. En un mitin llega a excitarse hasta el delirio, entregándose poco después, como en una apoteosis, a Edgardo, a quien conoce pocas horas antes. Durante la huelga estudiantil y la ocupación del local universitario se las arregla para holgar a su gusto con el amante. A lo largo de todos sus cuentos y novelas, Zavaleta ha mostrado esta singular habilidad para trazar vigorosos caracteres femeninos y auscultar la psicología de sus personajes, haciéndolos verdaderamente memorables. Matilde es, en este aspecto, una de las creaciones más deslumbrantes de su inmensa galería de mujeres.

Entre los personajes secundarios aparece Benites, estudiante resentido y fanático, que se entrega en alma y cuerpo al Partido y que no deja de sacarle ventajas personales al cargo de dirigente estudiantil. En otro plano figura Velázquez, el prototipo del luchador campesino, puro y noble, "que no entiende de doctrinas o libros sino de verdades" (p. 128).

Los aprendices es, en cierto modo, el retrato de la generación estudiantil del cincuenta —retrato enmarcado por los problemas sociales y políticos de la época—, como lo son también *Una piel de serpiente* (1964) de Luis Loayza, *Los geniecillos dominicales* (1965) de Julio Ramón Ribeyro y *Conversación en la Catedral* (1969) de Vargas Llosa, en las que pueden hallarse otros personajes que encarnan diversos ideales y actitudes del momento. El rasgo histórico común de estas novelas es que se desarrollan en los años de dictadura de Odría, reseñados también por Gustavo Valcárcel en *La prisión* (1951). El novelista quiere hacer notar que la historia del país no es más que una sucesión de breves temporadas de gobierno democrático y de largos regímenes dictatoriales, hecho que incidiría fatalmente en la vida de las instituciones, de las familias y de los individuos. Como se ve en los bruscos desplazamientos del poder local en Sihuas y en la misma frustración de los jóvenes *aprendices*. La novela es el relato de una generación que asoma al mundo, en circunstancias políticas adversas y en un instante crucial del país en que se ventilan y confrontan nuevas ideas y modelos contrapuestos de civilización.

Desde Mercedes Cabello de Carbonera hasta Mario Vargas Llosa, los novelistas nunca dejaron de sustraerse al hechizo del tema político. Zavaleta, sin convertirlo en tema central, también lo toca en *Los aprendices*. La sombra del poder despótico se impone sobre la imagen de una sociedad desintegrada y escindida. La novela recorre los diversos escenarios geográficos y humanos del Perú, en los momentos cruciales de su historia, acopiando

experiencias del hogar, del colegio, de la Universidad y de las capas sociales intermedias de la provincia y la Capital. Vargas Llosa en *Lituma en los Andes* (1993) intenta hacer algo parecido (dar una imagen crítica y social del país), pero su planteamiento novelesco –de naturaleza esencialmente ideológica– difiere en mucho del de Zavaleta. Vargas Llosa ve en el Perú una brecha insalvable entre la sierra y la costa, entre la cultura andina y occidental, que él lo asimila a la barbarie y a la racionalidad, al primitivismo y a la modernidad. Los dos polos están representados por el sargento Lituma y el hechicero Dionisio. La sensación que fluye del relato es que no hay manera de conciliar ambos extremos. Lo único que cabe (si se quiere el *desarrollo* del país), es incorporar el mundo andino a la cultura occidental y moderna, lo cual supone el despojamiento del espíritu nativo y la superación del sentido gregario atávico de la población, para que asuma la libertad plena de la sociedad actual. La idea ha sido desarrollada en un reciente artículo: “Francamente –dice allí– no veo cómo podría subsistir una cultura mágico-religiosa con las prácticas cotidianas de una sociedad industrial moderna”⁶. En consecuencia, propugna la modernización del país, prescindiendo de la cultura andina (posición ideológica que, en el Perú, no es de ahora, sino que viene de lejos)⁷.

Zavaleta, en cambio, guiado por una suerte de “estética de la encrucijada”, para usar la expresión de Carlos Fuentes⁸, imagina el encuentro dramático de la ciudad con la aldea, de lo andino con lo occidental.

6. Vargas Llosa, Mario. “El precio de la modernidad”, en *El Comercio*. Lima: 21 de octubre de 1974.

7. Cf. Ruiz Zevallos, Augusto. *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto de modernidad. Perú, 1850-1930*. Lima: Instituto Pasado y Presente, 1994.

8. Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México: 1993, p. 27.

La tragedia de sus personajes –en su gran mayoría mestizos– radica en ser portadores de dos legados culturales, en la conciencia de su fragmentación y en el anhelo de recuperar su unidad perdida. Esta es la situación del protagonista de la novela, cuyo sino es navegar entre dos corrientes: querer reconstruir los valores de la cultura universal, sin renunciar a los paradigmas de su cultura originaria. Por eso, hasta cuando está completamente instalado en la ciudad, disfrutando de su *comfort*, Edgardo vive espiritualmente añorando su aldea natal. Bajo un disfraz cosmopolita, su alma continúa vibrando con el mundo rural. Hay varios capítulos destinados a evocar, con indecible ternura y nostalgia, esa pérdida arcaica (en los capítulos II y III, por ejemplo, se explaya en sus recuerdos del ingreso a la escuela, del viaje al fundo Calia, de sus juegos y paseos campestres y de la muerte de la abuela). “Ese proceso, que desde un punto de vista es trágico, pues significa la desaparición de costumbres, creencias, ritos y mitologías atávicas, tiene, sin embargo –dirá Varga Llosa– una contrapartida feliz: la de la libertad individual, la posibilidad de elegirse un destino y no tener que asumir fatalmente el del grupo social”⁹.

III

*Retratos turbios*¹⁰ es, por otra parte, la historia contrapuesta de dos vidas sinuosas. En este caso, se trata de dos primos, Toño e Ismael, quienes encarnan personalidades distintas, con opciones políticas y vitales divergentes. La novela se inicia con la muerte de Mónica, la amante de Toño y esposa de Ismael. Este suceso –como el accidente de Matilde en

9. Vargas Llosa, Mario. Prólogo a Juan Ossio Acuña. *Las paradojas del Perú oficial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994, p. 17.

10. Zavaleta, Carlos E. *Retratos turbios*. Lima: Peisa, 1982.

Los aprendices— es el detonador que induce al narrador a volver al pasado, para reconstruir la vida de los protagonistas, desde su infancia hasta la madurez, como si se tratase de encontrar los antecedentes formativos de sus conductas y acciones; o como si tuvieran que ser sometidos a una prueba, a la manera de las ordalías, cuyo fin debe ser el autorreconocimiento y la purificación, de acuerdo con el esquema de la tragedia antigua, a la que es tan afecto el autor. Las secuencias narrativas fluctúan aquí también entre una ciudad extranjera, la capital del país y una lejana aldea serrana. El procedimiento que se aplica es la contraposición de personas, temas, espacios y tiempos. El relato abarca cuatro décadas, que van de los años treinta a los setenta. Se inicia en México, retrocede en el tiempo para recalar en Bolivia, tornar a Lima y, después, remontarse al pueblo de Caraz, y volver nuevamente a México y Lima, en un incesante ir y venir puramente subjetivo. Toda la historia es reconstruida a través de recuerdos, evocaciones y asociaciones de ideas, atando cabos, acumulando escenas y episodios fragmentarios, siguiendo en este caso el método simultaneísta de la novela moderna.

Los protagonistas han nacido en la sierra. Ismael, que es mayor, goza de una situación material relativamente holgada. Toño, en cambio, es de condición económicamente modesta. Ha sido abandonado por el padre y para asistir a la escuela tiene que alojarse en la casa de Ismael. Esto lo obliga a soportar los ultrajes y humillaciones que éste le infiere gratuitamente. Llega al colmo de tener que renunciar a su amiga Melisa, para no sufrir sus hostilizaciones. A semejanza del protagonista de *Los ríos profundos*, Toño crece en una casa ajena, sin afecto ni alegría. Su única distracción es vagar por los campos y correr por el río, deleitándose en la contemplación de la naturaleza:

Al menor descuido del primo, corría a desayunarse en la cocina y huía por el traspatio como un ladrón, feliz, rumbo a la salida del pueblo, hasta el sonoro río, Santa, hasta *su* observatorio, libre y claro, un enorme y extraño muñón de piedra en medio del cauce plácido y transparente, y con un cerco de espuma en torno de aquel gigante dejado por viejos aluviones (...). Entonces leía en voz alta, se tumbaba de bruces para escribir sus resúmenes y "llaves", o se volvía boca arriba al cielo sin nubes, imitando la dirección de los grandes eucaliptos ribereños. No había lugar más hermoso, soleado ni tranquilo (p. 54).

Zavaleta no es de los autores que se complacen en la descripción morosa del paisaje y la naturaleza, pero cuando lo intenta —generalmente, a través de brevísimas y sugerentes pinceladas— logra proporcionar, como en este caso, una entrañable impresión lírica del mundo pastoril agreste de la sierra andina.

Lo propio del protagonista es una ambigua relación de simpatía y rechazo frente a la naturaleza y el campo. De espíritu dual y contradictorio, con frecuencia quiere abandonar estos lugares, atraído por la idea de recorrer otros mundos.

Parece que estoy reseco, pensó, no creo en nada si no en tener una profesión y una casa mejor que la ajena donde vivo y me dan gratis de comer; y de este pueblo donde por cada casa buena y con luz eléctrica —sólo un poco más fuerte que las velas— hay otras veinte incómodas y miserables (p. 60).

Cuando se traslada a la capital para emprender los estudios universitarios, nuevamente tendrá que hospedarse en el hogar de la tía Lola, al lado del odiado primo. Ismael, por insinuación de la madre (quien sabe que carece de dotes intelectuales) ingresa a la escuela militar, en tanto que Toño escoge una profesión universitaria. A partir de ese momento,

las distancias se ahondan más entre ambos. La antigua rivalidad, nacida en el hogar y avivada en el colegio, se convierte en una pugna profesional e ideológica. Toño termina los estudios, se casa con Martha y se marcha al extranjero. Ismael, por su parte, lo hace con Mónica que antes había sido la amante de Toño. Rápidamente prospera en su carrera y en los negocios a los cuales se dedica paralelamente. Mónica desea viajar un día a México con el pretexto de hacer turismo. Ismael movido por unos celos vagos e indeterminados (puesto que nunca llegará a conocer los amoríos de Mónica con Toño), termina matándola. Nos encontramos otra vez con una estructura novelesca basada en una relación triangular. Pero, más allá de esta historia banal, está el horizonte alegórico. Toño e Ismael son las figuras emblemáticas de un país marcado por las dictaduras militares y los breves gobiernos civiles, en *vaiivén* inexorable (motivo que ya ha sido visto en *Los aprendices*). La novela es el relato de dos vidas que personifican la historia misma del país. Toño —hombre de letras y humanista— representa los ideales de la civilidad e Ismael la mentalidad castrense autoritaria. Cuando describe a este último, el punto de vista del narrador es satírico: así, por ejemplo, resalta su propensión a la brutalidad y el machismo, al mismo tiempo que lo exhibe grotesca e irrisoriamente engañado por su propia mujer. El tono irónico es ostensible. Con lo cual el relato además de psicológico, es también ideológico y político. Zavaleta critica el sistema militarista, como lo hacen también Vargas Llosa, en *La ciudad y los perros* y *Conversación en la catedral* y Julio Ramón Ribeyro, en *Cambio de guardia*¹¹. El capítulo XI analiza explícitamente el problema.

11. Cf. Sommers, Joseph. "Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Nº 2. Lima: segundo semestre, 1975, pp. 87-112.

Zavaleta escribió esta novela en la época del gobierno militar de Velasco Alvarado y Morales Bermúdez (1968-1980) y no parece sino reflejar el debate que se dio entonces en torno a la ineficacia y anarquía de los gobiernos civiles y el orden y estabilidad que supuestamente garantizarían los regímenes pretorianos. Los hechos novelados se sitúan sintomáticamente en la misma época. Aquí vemos otra vez la encrucijada de destinos individuales y colectivos. *Retratos turbios* es, sin duda, una obra de reflexión, al igual que muchos cuentos y novelas del autor.

La tendencia analítica del novelista se manifiesta también en la contraposición recurrente de la ciudad y la aldea, de la capital y la provincia y del país y la metrópoli extranjera. La sierra en los recuerdos de Toño es un espacio afectivo y al mismo tiempo hostil, porque es el símbolo del atraso, de la miseria y de las injusticias. Su memoria evoca cuadros terribles del estado lamentable del indio:

Aquellas tardes, Toño y sus compañeros se quedaban curioseando hasta la media noche. A las seis, ya muy oscuro, se abría la puerta de la iglesia para el "rezo". Sólo una falange de niños y señores blancos acudía a sus reclinitorios tapizados de terciopelo rojo; adelante, regados por el suelo de ladrillos encalados, los indios rezaban a su aire, sin seguir al cura que, media hora después, empezaba a apagar las humeantes velas y echaba a la gente. Pero, cada noche había un indio, danzante o no, palla o no, que se prendía del suelo como una ventosa y no había quien lo sacara. Lloraba por sus muertos recientes o antiguos y gemía interminablemente, incluso parecía haber aprendido a hablar gimiendo y explicaba su desgracia mientras lo empujaban y arrastraban. El cura, un mestizo de cabellos puercoespín y ojos chicos, dirigía el desalojo y sólo quedaba tranquilo cuando cerraban el templo con una aldaba muy grandota (p. 96).

Toño recuerda también las historias oídas en su infancia, sobre osadas sublevaciones de indios contra los dueños de haciendas y autoridades del pueblo que generalmente terminan en espantosas matanzas de los sublevados. El capítulo X describe una de estas revueltas, muy similar a la del cuento "De lejos, con cuidado".

La Capital es, a su vez, una megalópolis, irregular, chocante y absurda, que se deteriora y se envilece por las migraciones e invasiones de la gente de campo. Ha perdido por completo hasta su perfil urbano. Cuando el protagonista regresa del extranjero, encuentra una ciudad casi desconocida para él:

Él no volvía de Nueva York ni de Londres, sólo de México y de su terrible geografía de pobres y ricos, y sin embargo, con escasas excepciones, qué infinita variedad de trajes improvisados, de géneros mal planchados y de mala calidad, de prendas viejas que nadie tiraba al basural! Y eso que el clima era benigno y no obligaba a usar sombrero, ni paraguas, ni abrigo, ni botas, ni bufandas como en otras ciudades de pesado invierno. En su ausencia, los ambulantes habían invadido el centro y quizá toda la ciudad. Le ofrecían a gritos cualquier cosa (p. 226).

El mismo tema lo desarrolla en el cuento "La nueva era", con la diferencia de que aquí la "invasión campesina" de la ciudad es vista como una especie de recuperación histórica y epifanía social.

Después de diez años, el autor publica *Un joven, una sombra*¹², la quinta novela en su haber literario. Con esta

12. Zavaleta, Carlos E. *Un joven, una sombra*. Lima: Municipalidad de Lima, 1992.

obra —que fue merecedora de un premio otorgado por la Municipalidad de Lima, en 1983—, Zavaleta retoma el escenario universitario de *Los aprendices* y el personaje ambiguo y tortuoso de *El cínico*. Pero aquí el protagonista es un ser más desadaptado y violento. La novela explora la dimensión trágica y grotesca del alma del personaje, una especie de Joe Chistmas trasplantado al mundo urbano y andino.

Roberto es un joven estudiante de medicina, a quienes sus compañeros llaman el “cholo gringo”, por su origen provinciano. Éste vive permanentemente atormentado por la deformidad física de su padre (pp. 61-62). Cuando un compañero le pregunta por qué eligió la carrera médica, él responde: “Para enderezar la espalda de un jorobado” (p. 61), aludiendo, vergonzosamente, a la anormalidad de su progenitor. Padece una perturbación casi aplastante, según lo deja traslucir en el largo diálogo que sostiene con la hermana (capítulo IV). La madre y la enamorada tampoco le merecen respeto alguno. La primera, porque se exhibe impudicamente ante su amante. Siente igualmente un profundo rencor hacia el cuñado —el decano de la Facultad—, no obstante que éste lo aloja en su casa y le provee de muchas gollerías. No satisfecho con engañarle y robarle, pretende aviesamente hacerle caer en una trampa, mostrándola a su enamorada desnuda en su casa.

El odio de Roberto se generaliza paulatinamente contra el mundo entero. Piensa que todos los hombres roban, que las riquezas del país están mal distribuidas, que los grandes apellidos esconden siempre “una fea historia” y que los delitos nunca son sancionados (pp. 191-192). De pronto, se pregunta por qué no podría actuar él como los demás. Al igual que Raskolnikof, en *Crimen y Castigo*, llega a la conclusión de que, en un mundo de competencia inhumana, a él también le está todo permitido. Cuando Anselmo Bolaños, colmado por la impaciencia, lo arroja de su casa, con estas duras

palabras: “-Largo, fuera, eres lo peor que he visto!”-, Roberto le responde, con un cínico retintín en la frase: “¿Ah, yo no más, yo no más?” (p. 193), con cuyo énfasis quiere dar a entender naturalmente que la imputación debe hacerse extensiva, en primer lugar al cuñado y luego al resto del mundo. Poco antes había dicho: “esta es una tierra donde se han cometido muchos crímenes y la mayoría de ellos impunes” (p. 191).

En el fondo, Roberto es una criatura sensible, tierna y lúcida, en medio de la ruindad y la podredumbre que le rodea. Es una víctima que encaja perfectamente en ese cuadro social e histórico que Augusto Ruiz Zevallos traza del país. Este joven investigador señala, con mucha razón, que la historia se ha ocupado muy pocas veces de aquellos seres que luchan contra el orden establecido y que terminan por lo general estigmatizados de locos y esquizofrénicos (es el caso de la novelista Mercedes Cabello de Carbonera). “No hemos visto -dice-, lo importante que es acercarse a estos actores”¹³. Zavaleta -que fue también estudiante de medicina- lo aborda y nos presenta el retrato clínico-social de uno de estos hombres inconformes y alienados que termina fatalmente suicidándose.

La respuesta del protagonista frente a un mundo donde reina la inmoralidad, debería haber sido naturalmente la rebelión. Pero, él concluye aceptándose y envileciéndose a su vez, aunque en el fondo de su alma siga sustentando un rechazo visceral al sistema. Piensa, por ejemplo, que “hay que apegarse a los ricos, conocerlos bien, para luego explotarlos como hacen ellos, hacerles pagar nuestras cuentas. ¡Y después a hundirlos!” (p. 126). Su resentimiento y su incon-

13. Ruiz Zevallos, Augusto. Op. cit., p. 16.

formidad terminan por transformarse en un helado cinismo, en la más atrevida impudicia y en la más brutal insensibilidad. El estudiante Mina, después de haber pasado revista a otros alumnos y profesores, dice de él: "Aún no sé qué pesadilla padece" (p. 13). Gloria, por su parte, opina: "... me parece muy contenido, escondiendo algo quizá, pero justamente por eso, tenso y reservado, escondiendo su cólera en espera de algo" (p. 51). "Está completamente loco", afirma Razzeto (p. 127). A partir de entonces todos lo tildarán de "loco".

Impulsado aparentemente por el odio que le inspira el cuñado y por el rechazo que experimenta contra todo el mundo, Roberto quema la biblioteca de la Facultad. Este episodio es descrito al inicio de la novela, en forma escueta. El narrador se cuida de explicar de inmediato el hecho. Al contrario, crea una atmósfera de expectativa y ambigüedad. Como Henry James —cuyos recursos narrativos a menudo utiliza— escamotea la explicación de la conducta de los personajes, confiándolo enteramente a la imaginación del lector.

El estilo de la novela es, en este caso, bastante objetivo y distanciado. No hay un narrador que conduzca y oriente la exposición; los personajes se muestran a sí mismos a través de sus acciones, de sus diálogos y monólogos, o bien desde el punto de vista de otros personajes. La novela está escrita en su mayor parte en tercera persona, pero la mirada impassible del narrador se impregna de subjetivismo por el uso intensivo del *estilo indirecto libre*. Esto lo acerca bastante al monólogo. El empleo de la segunda persona, a su vez, permite una caracterización directa (cf. capítulos VII, XIII y XX). Por último, los diálogos, además de hacer avanzar la historia, sirven para retratar verbalmente a los personajes.

En la novela clásica el narrador está siempre presente con sus acotaciones, comentarios y reflexiones. Los mismos títulos de los capítulos o apartados son resúmenes de los

contenidos, Henry Fielding, en *Tom Jones* (1749), se dirige continuamente al lector para ofrecerle explicaciones corteses: "Creo conveniente auxiliar al lector..." (libro I, capítulo 11); o "suplico disculpar por esta espontánea aparición en escena a manera de intermedio (...) no siendo fácil hacer explicar esto a uno de mis personajes, me he visto forzado a hacerlo yo mismo" (libro III, capítulo 7). Pero, desde Henry James hasta Samuel Becket, Robert Grillet y Nathalie Serrate, ya no se practica este género de exquisiteces o gentilezas literarias. La novela es hoy totalmente impersonal. El lector debe orientarse solo en los laberintos de la ficción. Es también el estilo de *Un joven, una sombra*.

Por eso nunca se sabrá del todo por qué Roberto incendia la biblioteca. Solamente después de ocurrido el siniestro, podemos escuchar el comentario que se hace a sí mismo el protagonista: "Cerró la primera puerta y corrió, creyendo hacer ambas cosas a la vez. Habría muchas versiones del incendio: pero, oh sí, él había cumplido con cerrar, a fin de que las llamas quedaran allí dentro, la lección de una sala abrazada sería suficiente para Anselmo..." (p. 22). Con este gesto, Roberto quiere darle una lección al decano. Pero, ¿por qué?, no lo dice explícitamente. En otro momento, hablando en segunda persona gramatical, dice para sí: "Había sido lindo ¿no?, el desgraciado creyó que iba a impresionarte, vives y comes en su casa, pero se negó a hablarte por una semana, dijo que te echaría de nuevo a la calle" (p. 35).

La violencia nunca falta en los relatos de Zavaleta. También aquí, como en las anteriores novelas, estallan con una furia primitiva, odios y pasiones inverosímiles entre padres e hijos (Gloria con su hermana) y entre cuñados (Roberto con Anselmo). Con lo cual la novela adquiere un clima sombrío y desgarrado. A esto hay que agregar la atmósfera de viscosa lubricidad que le impregnan los impulsos sexuales desborda-

dos, como en la páginas más descarnadas de D.H Lawrence y William Faulkner.

Con este conjunto de novelas –y de sus libros de cuentos– Carlos Eduardo Zavaleta ha trazado un amplio mural literario del país, una suerte de epopeya de prodigioso lirismo, donde puede leerse la biografía trágica de sus gentes y comarcas. El narrador se esmera en la descripción honda y entrañable de las aldeas, de las ciudades de provincia, de la Capital y de metrópolis extranjeras, mostrando el tortuoso peregrinaje de sus criaturas inestables y alucinadas. Es el escritor que más incidió en la vida íntima y compleja de sus oscuros seres que transitan la vía sentimental, agobiados por contradicciones sociales y culturales. Y es quien mejor entendió y pintó el alma insondable del nuevo protagonista de la historia –el mestizo o cholo–, cuyo dramático destino es no poder reencontrar todavía su identidad perdida. Para expresar este hirviente universo debió recurrir a los procedimientos y lenguajes más variados de la moderna epopeya que él aclimatara en la narrativa local, al mismo tiempo que los hacía suyos en sus cuentos y novelas. A él le debemos, sin duda, la más importante y fecunda renovación de la novela en el Perú.

Bibliografía

- Baquerizo, Manuel "Fábulas y representación social en los cuentos de Carlos E. Zavaleta". Primera parte, en *Aportes* Nº 2, octubre-noviembre. Segunda parte, ibíd., Nº 3, abril-mayo, 1993.
- Fuentes, Carlos *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ruiz Zevallos, Augusto *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto de modernidad. Perú, 1850-1930*. Lima: Instituto Pasado y Presente, 1994.
- Sommers; Joseph "Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Nº 2. Lima: segundo semestre, 1975.
- Vargas Llosa, Mario "El precio de la modernidad", en *El Comercio*. Lima: 21 de octubre de 1974.
- . *El pez en el agua*, memorias. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve, 1993.
- . Prólogo a Juan Ossio Acuña. *Las paradojas del Perú oficial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.

- Zavaleta, Carlos E. *El cínico. Juegos Florales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1947, pp. 107-212.
- . *Los aprendices*. Buenos Aires: Ediciones de Crisis, 1974.
- . *Retratos turbios*. Lima: Peisa, 1982.
- . *Un joven, una sombra*. Lima: Municipalidad de Lima, 1992.
- . *Los Ingar*. Lima: Juan Mejía Baca y Pablo Villanueva Editores, 1995.

Colaboradores

IRENE CABREJOS DE KOSSUTH. Narradora, docente y especialista en narrativa hispanoamericana. El artículo que se presenta en este número ha sido elaborado a partir de un trabajo más extenso titulado "Teoría y praxis de la ficción narrativa en Julio Ramón Ribeyro", que sustentó como tesis para obtener el grado de licenciada en la especialidad de Lengua y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. En el número 6 de *Lienzo* publicó una entrevista al renombrado escritor.

JOSÉ QUEZADA MACCHIAVELLO. Músico, ensayista, profesor, crítico de música en el diario *El Comercio* y permanente colaborador en *Lienzo*. Un minucioso artículo suyo acerca de la música virreinal fue incluido en el libro *La música en el Perú*. "El universo Brahms" nos lleva, gracias a una profunda documentación y reflexión, al entorno estético y filosófico que le tocó vivir al compositor alemán, así como al desarrollo de su obra. Actualmente investiga sobre la música rusa contemporánea, su valor expresivo y estructural y la relación que ésta tuvo con el poder y los medios de comunicación.

ALONSO RABÍ DO CARMO. Poeta y periodista realizó estudios de derecho y literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado los poemarios *Concierto en el subterráneo* (1992) y *Quieto vaho sobre el espejo* (1994). Ejerce el periodismo desde 1989 y actualmente labora en el diario *El Comercio*.

LUIS ENRIQUE TORD. Narrador, profesor de historia en la Universidad de Lima y compilador de libros sobre la iconografía del Perú colonial y las artes plásticas contemporáneas de nuestro medio. Colabora en esta edición con una semblanza poética del acuarelista arequipeño Luis Palao Berastaín.

RICARDO SILVA-SANTISTEBAN. Acaba de editar cuatro tomos que reúnen la obra completa de César Vallejo, la más minuciosa y extensa realizada hasta el momento. Además, ha publicado recientemente, con los auspicios del Banco de Crédito, la obra completa de José María Eguren, que incluye, además de su obra literaria, reproducciones de sus acuarelas y de su álbum de fotografías. Silva-Santisteban dirige la colección *El manantial oculto*, que cuenta con más de seis títulos. Permanente colaborador de *Lienzo*, en este número presenta un cuento inédito de Jorge Luis Borges.

AUGUSTO FERRERO. Profesor de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Lima, viene colaborando continuamente en las revistas *Lienzo* y *Scientia et Praxis* de esta Universidad. En el número anterior publicó "Gottschalk en el Perú". En esta ocasión, su artículo "La presencia de Garibaldi en el Perú" desarrolla con mayor precisión y amplitud una primera versión que publicó en el diario *El Comercio*. Es autor de los libros *Derecho y sucesiones* y *Derecho procesal civil. Excepciones*.

JORGE HEREDIA. Nació en Lima en 1958. Siguió estudios en Seton Hall University, en los Estados Unidos. Ha trabajado en fotografía y cine en varios países. También ejerce la crítica y publica en diversas revistas. Sus fotografías, críticas, poesía y traducciones han aparecido en varios medios, entre ellos *Hueso Húmero*, *Encuadre*, de Caracas; *Camera Austria*, de Graz, y *Perspektief*, de Rotterdam. Dedicado en los últimos años sobre todo a la fotografía y la poesía, acaba de publicar *Ritual*, colección de fotografías tomadas entre 1990 y 1996.

JEAN DELUMEAU. Historiador francés. Miembro del *Collège de France* donde dicta la cátedra Historia de las Mentalidades Religiosas del Occidente Moderno. El artículo que se publica en este número de *Lienzo* corresponde a la lección terminal de dicha cátedra realizada el 9 de febrero de 1994, en la cual presentó un balance de las investigaciones que dirigió en esta institución durante veinte años. Es director de la colección Los Tiempos y los Hombres en la editorial Hachette y coeditor de la colección Nueva Clío publicada por *Presses Universitaires de France*. Entre sus publicaciones más importantes destacan: *La civilización del Renacimiento* (Premio Gobert de la Academia Francesa),

La Reforma, El catolicismo entre Lutero y Voltaire, El miedo en Occidente, La confesión y el perdón y los dos primeros volúmenes de una trilogía sobre la historia del paraíso.

CRISTINA FLÓREZ DÁVILA. Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú, máster en Historia Económica por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y diploma en estudios medievales en la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Profesora en la Universidad de Lima, colabora con el *Dictionnaire de Géographie Ecclésiastiques* que edita la Universidad de Lovaina. Ha publicado artículos de su especialidad en revistas y libros de la Universidad de Lima.

MANUEL BAQUERIZO. Estudió en la Pontificia Universidad Católica del Perú donde obtuvo el grado de máster en Literatura Peruana, especializándose en la narrativa peruana de los años cincuenta: Ribeyro, Vargas Vicuña, Reynoso, Vargas Llosa, Zavaleta, y en literatura regional: de Huancayo, Huánuco, Puno y Cuzco. Sus artículos reunidos aparecerán próximamente. Es secretario general de la Facultad de Letras de la Universidad del Centro.

Impreso en el territorio de aquilón en octubre de 1997
por el departamento de Impresiones de la
Universidad de Lima