

# Carlos Eduardo Zavaleta, la sutileza del cuento y la violencia

*Gonzalo Espino Relucé*

## Resumen

Este trabajo propone que la violencia tiene un singular tratamiento en la narrativa de Carlos Eduardo Zavaleta (Caraz, Perú, 1928) cuyo signo mayor es la sutileza. Para ello, analizaremos tres relatos, de manera especial «Perico el heladero», que corresponden a lo que en los tiempos actuales se ha dado en llamar «narrativa de la guerra interna».

**Palabras claves:** Cuento – violencia política – siglo XX – Perú – Generación del 50

## Abstract

The present work sustains that violence has a particular treatment in Carlos Eduardo Zavaleta's narrative (Caraz, Peru, 1928) whose major symbol is sharpness. He focuses his attention on three stories that correspond to what it is currently known as the narrative of inside war. We can see this in a remarkably way in «Perico el heladero» (Perico, the ice-cream maker).

**Key words:** stories, political violence, XX century, Peru, the 50's generation

Desde la crítica literaria seguramente es Mark R. Cox quien mejor ha estudiado el problema de la violencia. Aunque para Cox el cuento de «los años de la violencia» se concentra en un grupo de escritores «nacidos después de la Segunda Guerra Mundial, son quienes primero tratan el tema de la violencia política en su producción narrativa» (Cox 2000:12), y agrega que «se nota la ausencia de un gran número de escritores mayores ya

consagrados que aún no han publicado nada sobre el tema» (Cox 2000:12); al tiempo que estimaba que «según el origen geográfico del escritor», son «los del sur y centro del país [los que] han dedicado más de una producción narrativa a la violencia política que los del norte, y de Lima y el Callao» (Cox 2000: 13). La hipótesis de trabajo de Cox, en general, resulta válida; pero no nos inhibe de observar, cómo entre otros escritores la temática de la violencia no es ajena ni menos dejó de ser parte de su repertorio escritural como es el caso de Carlos Eduardo Zavaleta. La sutileza es la mejor manera de realización del relato de la violencia, sin olvidar que en el caso de Zavaleta, desde sus inicios, tal como han observado diversos críticos, su universo temático ha ido más allá de la aldea provinciana andina para invitarnos a una de las más intensas aventuras de la narrativa peruana, donde diversos actores y espacios están presentes a más de los espacios lejanos y distante, diríamos mejor, cosmopolitas (Cf. Escjadillo 2009).

#### VIOLENCIA Y VIOLENCIA POLÍTICA

Lo primero que deseamos establecer es una doble ruta: la presencia de la violencia en la cuentística de C. E. Zavaleta y las reflexiones que desde la ficción ha incluido sobre la violencia política. Sobre lo primero, podemos indicar que desde *La batalla y otros cuentos* (1954) hasta el volumen 3 de sus *Cuentos completos*, encontramos un catálogo impresionante del tema de la violencia, aunque su tratamiento no tenga necesariamente que ver con la guerra interna. Así, en «La batalla» encontramos una violencia que se caracteriza por su condición ritual, es decir, tiene que ver las celebraciones comunales que terminan por impresionar y cautivar al forastero. La idea del forastero, que, asimismo, puede ser migrante o no, será un condicionamiento para la ejecución de la sutileza del relato, como veremos más adelante. En «Juana la Campa te vengará» es una violencia que tiene que ver con el desencuentro entre culturas, la venta de una niña ashaninka y su condición de empleada doméstica —ponga—. Las situaciones violentas serán aprovechadas por los patrones para desatenderse de sus malas fortunas con sus parejas y acusar a Juana como la culpable de esas muertes; violencia que más tarde se recrudece y aparece de diversas formas. Son en general relatos que tienen que ver con la violencia doméstica («El piano»), que por momentos se asocia a asuntos rituales («La batalla») o se confiere una atención especial al enfrentamiento de indios/gamonal y urbana; no tiene los contenidos que asumirá cuando se produce la guerra interna del Perú.

Zavaleta nos ha creado personajes que aparecen como una suerte de «áster ego» que comunica a sus lectores algunas de las ideas que tiene sobre lo que ocurre en el Perú. Si un cuento tiene diversas aristas para su análisis, aquí solo voy a referir al tono burlón e irreverente con que trata el tema. Como nos había enseñado el viejo Alonso Reyes, hay que cuidarse de las declaraciones de autor, por ser estas siempre pistas falsas. Pero aquí desarrollaré la idea de un tipo de discurso narrativo que explora explícitamente las ideas políticas, que pueden asociarse al carné civil del narrador. Este aspecto no será desarrollado en este trabajo, pues requiere de precisar la biografía del autor y la biografía que construye en sus textos.

Sugerescentes son las ideas que el joven escritor Zavaleta expone a lo largo del Primer Encuentro de Narradores Peruanos (1965), en ellas se puede observar cómo la dimensión de la realidad es una preocupación permanente, al igual que el asunto de una modernización del relato, cuestión que lleva al autor de *El Cristo Villena* a poner por delante no tanto el asunto de comunicar una realidad, sino cómo esta llega al lector. Así, entonces, la realidad será parte de lo que sugiere como imaginación para el incauto lector: «estas escenas [aquellas que motivan su escritura] eran unos pequeños elementos dentro de un mar vasto y a menudo incontrolable, de imaginación; lo que importante era esta imaginación misma dentro de la cual los elementos reales servían como puntos de apoyo, pero en verdad nada más que eso.» (Primer Encuentro 1986: 77). Menciono de paso dos ideas relevantes que presenta en dicho encuentro: la primera es la imaginación y su relación con la violencia. Zavaleta relaciona imaginación y tratamiento a la violencia como ruta para la ficción, sin duda su *Autobiografía fugaz* (2000) da pistas que permiten una mirada mucho más completa de su escritura. Sin que tomemos en serio aquello que él mismo declara; en todo caso, es un paratexto que tendremos en cuenta.

Carlos Eduardo Zavaleta en «Estudió en San Marcos, pero ya sanó» de *Abismos sin jardines* ([1999] 2004:171-194) ficcionaliza las ideas políticas que, incluso, pueden resultar, las de su generación. Este cuento, cuyo esquema circular se articula en torno a una conferencia y la realización de la trama, se realiza por la condición de narradores, de los amigos, la esposa y la amante que siguen al conferencista. Las palabras de Raúl, el conferencista, constata en tono socarrón la situación de violencia vive la ciudad:

Durante el lapso en que hablaré, sin duda el apagón, que ya cubre medio Lima, aumentará en la ciudad, o en alguna otra parte del país: si ignoramos aún el

número de muertos y heridos, producidos por la mañana, con toda certeza que habrá muchos más cuando concluya mi charla. ([1999] 2004:171)

Raúl se erige como el intelectual, curiosamente vinculado a la década del 50, cuya marca es San Marcos. Su alocución resulta una suerte de declaratoria de la problemática del país; concluye como un alegato respecto a la cultura indígena y su relación con la mestiza, en un contexto que resulta absolutamente completo:

¿Qué decir al final? En la desordenada y casi caótica sociedad peruana, no hay más salida que el diálogo entre opuestos, y tal clases de diálogo es cada vez más difícil, y más aún cuando se ha hecho presente un nuevo interlocutor con una metralleta en las manos. He ahí el nudo, y al fondo el futuro.

En fin, como todavía estamos muy lejos de actuar como deberíamos, lejos de las dudas e hipocresías del indeciso, pues acabemos con esta reunión y salgamos a contar los muertos y heridos que han caído, con toda seguridad, en diversos barrios de Lima, mientras ustedes oían a un desangelado como yo. Muchas gracias.

Obsérvese con cuidado la condición de núcleo selecto que asiste a una conferencia, que además es un migrante, es decir su condición es la de un forastero, alguien que ya no vive en la ciudad, que va y viene, pero tiene interés para la comunidad de intelectuales, y su impostura de locutor es la de un sujeto que es capaz de ubicar su enunciado en un ciudad, en un país sitiado por la muerte, como una señal generacional. No interesan quienes son los responsables de esas muertes y de esos heridos para remarcar dos elementos, la condición de «sociedad caótica» y la presencia de un «nuevo interlocutor con una metralleta en las manos», Sendero o Ejército, no interesa; el hecho concreto es que se vive en un espacio de violencia política. Si bien este es el núcleo principal de la reflexión sobre la violencia, la conferencia pinta una fotografía del país, presenta una suerte de retrato generacional. Si se sigue con cuidado, en el plano de las ideas, esas son las cosas que se ponen en discusión; sin embargo, la trama lleva a que el conferencista huya con la amante. Así, entonces, una historia pretextada se cruza con otra, que corresponde al ámbito personal; se pasa de una situación pública que apela a la historia, a una cuestión que corresponde a lo cotidiano, a la vida personal. Insistimos que, desde sus inicios, hay en la narrativa de Carlos Eduardo Zavaleta un tratamiento sobre la violencia ; es una narrativa que pretexta las ideas de los

intelectuales de los cincuenta (tal como ocurre en su reciente novela) y una suerte de álgot ego que se presenta en dichos relatos en los términos que he indicado.

### LA SUTILEZA EN LOS CUENTOS DE CARLOS EDUARDO ZAVALETA

La sutileza es una de las formas de realización del cuento en Carlos Eduardo Zavaleta. Entiendo por sutileza las diversas estrategias de un escritor para hacer aparecer que aquello que narra no solo como posible, sino como un hecho de la realidad, por lo mismo emparentada con la resolución de la trama. De suerte que el tratamiento de una temática puede estar rodeada de otros elementos que aparentemente no son el foco ni el centro del relato o se asocia a una doble historia, lo que invita a pensar en las diversas formas de ficcionalización para un autor que se mueve entre lo andino y lo urbano, que explora diversas temáticas y cuyo signo característico es su modernidad.

La sutileza estará emparentada, en primer lugar, con una *tentativa siempre innovadora*, la misma que se vincula a *situaciones cotidianas*, cuyo destino parece absolutamente inofensivo; por lo que, en tercer lugar, invita a *evocar situaciones conocidas* desde la instancia del lector, allí donde la *memoria* se mezcla con la *historia*. Y en cuarto lugar, desarrolla una poética del *goce del relato*, que sugiere un lector libre, y desde la instancia del narrador no interesa si se comparte o no las ideas que esboza. La sutileza permite que la violencia, uno de los rasgos de la narrativa de Zavaleta, más allá de su hiperrealismo, sea matizada por la ternura y las formas creativas de la ficción de la trama del relato.

Son tres relatos que podemos ubicar explícitamente dentro de la narrativa de la guerra interna. Aquí hay que hacer una ligera distinción. Zavaleta no es un narrador improvisado ni le interesa las modas temáticas, como parece ser ahora, con la narrativa de la guerra entre Sendero y el Ejército, sino un atento escritor, que desde siempre ha estado interesado en abarcar un territorio más allá de lo que él mismo ha vivido, más allá de los espacios aldeanos para llegar a una suerte de trama que hacen que sus textos sean, finalmente, cosmopolitas. Una de las virtudes de este narrador será la continua exploración de la narrativa como un territorio abierto<sup>1</sup> y cuyas características fueron definidas por Luis Fernando Vidal como la paradoja simultánea de la violencia y la ternura como elementos de la trama narrativa de Zavaleta:

<sup>1</sup> Véase el artículo «Discusión de la narración peruana» en *La Gaceta de Lima*, N. 12, año II, Lima, oct-nov-dic., 1960, p.10

En la obra de este autor impacta, de primera intención, la violencia de las acciones y la paradójica ternura con que se examinan los objetos, dentro de un marco donde la naturaleza es simple testigo, receptáculo, reflexión o representación de tal violencia o tal ternura. Esta violencia (muchas veces configurada en ira y agresión) actúa como mediadora de una movilidad que pugna por imponerse sobre la quietud de la ternura, el amor, en tanto valores apetecidos. Y esta polaridad genera, según la naturaleza de las acciones que se impongan dentro de la historia, la frustración y/o la felicidad. (1974: 11-12)

Zavaleta tiene la fina sabiduría del narrador que teje historias y las que hacen posibles que los relatos de la violencia sean así mismo piezas notables. Los tres cuentos que analizaremos fueron publicados sucesivamente en *El padre del tigre* (1993), el primero de ellos lleva el mismo título; en *Sufrir sin cuidado* (1996) aparece «Perico el heladero» y en *Abismos sin jardines* (1999) publica «Los dos tamaños del hombre». Las tres piezas narrativas tienen en común el tratamiento de la memoria sobre la guerra interna y la forma como Zavaleta lo hace es desde los universos cotidianos y donde la sutileza es su forma de mayor logro. No se trata de una declaratoria, sino de un conjunto de pretextos que, desde la ficción, sopesan la condición humana y la percepción colectiva de la guerra interna.

«El padre del tigre», escrito en 1986, trata de una doble historia, la historia de una amistad: la historia del padre de un mando Senderista y la historia de Eduardo y Amelia. La fábula se inicia con los azares en el palacio de Justicia («Había cesado de llover, si de lluvia podía hablarse en Lima. Rumbo al elefante sucio del palacio de justicia, Serafín y yo bajamos por Azángaro»). Este es un relato dramático porque nos pone la condición de padre ante el arresto de su hijo, en este caso, de uno de los mandos senderistas. Ausculta la sensibilidad del padre, pero no deja de estremecer y revelar los signos de la violencia. «Perico el heladero», relato que revisaré luego, narra la historia de un modesto hombre que lucha por surgir, que pasa de su condición de heladero a regentar un restaurante, proceso que observa un grupo de pobladores y que los senderistas sancionan brutalmente. «Los dos tamaños del hombre» trata sobre el retorno de un personaje que llega en plena fiesta patronal de Corongo, su estancia en el pueblo se convierte en la búsqueda de una respuesta: qué ha pasado con Mezzich y por que en este pueblo no se ha producido la violencia terrorista que se vivió en todo el país. Aquí se apela a la memoria y como una colectividad actúa frente a su coterráneo, se presenta la imagen de la madre, pero al mismo tiempo se pregunta si viene o no este Mezzich que en tiempo pasado era un niño y muchacho tranquilo.

Estos tres cuentos tienen de común actores de la violencia política y la violencia misma. Así, el narrador ha situado el tema desde una percepción que ausculta la condición humana del sujeto; en «El padre del tigre», es el retrato del padre de un mando senderista, a la par de la historia de un núcleo de intelectuales y académicos, cruzada exactamente por una historia de amor. Si desde la percepción del padre se busca revisar qué ocurría si él hablara con su hijo o con el jefe de Sendero, en «Los dos tamaños del hombre» interesa más bien por qué un muchacho tranquilo ha encabezado una aventura sangrienta en el país, y por qué en Corongo, en la zona de Ancash, la violencia no tuvo la dimensión que se observó en todo el país. En el tercer relato, que coincide con el segundo, en relación a la actitud de la comunidad, es decir, cómo un modesto hombre se inserta en la colectividad y se defiende. No se escribe desde adentro, sí lo que ocurre en la colectividad, cómo es percibido el fenómeno, cómo se siente la tragedia que enluto y paralizó al país al igual que la inflación.

### PERICO EL HELADERO

La fábula de «Perico el heladero» es lineal, sin embargo, la forma como se realiza el relato sugiere la complejidad de su tejido: «Todos lo veíamos en la plaza». La historia instala un personaje marginal como protagonista, este tiene tres referentes: la casa camino a Huallanca, Jacinta y la naturaleza del Huandoy. En torno a estos referentes se narra las mejoras de Perico y la iracunda violencia con que actúan los senderistas. Lo último que acabo de indicar, nos lleva a pensar en la imagen del progreso y la violencia senderista y la mirada actuación y colectiva para responder a la violencia.

El mito del progreso está arraigado en toda la población peruana. Esta consiste en el acceso a una nueva situación social que supere la anterior como fruto, principalmente de la educación: «si estudias, progresas»; la otra forma de realización del mito es exactamente la que ocurre en este relato: «si te esfuerzas, puedes prosperar»; una tercera tiene que ver con el desplazamiento a la ciudad como evento que da prestigio. El narrador confirma con sorpresa las mejoras del personaje, aquel que era parte del paisaje ha conseguido no solo a Jacinta, sino que ha construido un restaurante y tiene ahora sus peones, es decir, ha alcanzado sus metas. Tendremos que convenir que las transformaciones operadas en la casa de Perico será el indicador, basado, claro está, en el trabajo. Aquella «casucha de adobes» se transformó en una «bonita casa» (p. 346). Aquel hombrecito del paisaje, había levantado las comodidades para continuar trabajando, ahora pasaría de la heladería a la venta de comida,

sin dejar lo primero. Pero más, había conquistado a Jacinta («Perico y ella nos convidaron barquillos gratis y nos invitaron a su boda»; p. 347). El narrador simplemente constata: «Por lo visto, las costumbres ya eran otras. El ojo de Perico estaba en todo» (p. 348), que pone en tensión entre aquellos «notables», la gente de pueblo y el modesto «heladero», el chuto. Fruto de su tesón, de su imaginación, de su habilidad, Perico había progresado, en el sentido peruano del término, es decir, posee una casa, tiene peones, etc. Si «las costumbres ya eran otras», para los senderistas el posesionamiento de Perico aparece como un traición. El mensaje parece ser que los indígenas, que los campesinos, no pueden ni deben progresar. El progreso desde la óptica senderista sería contrarrevolucionario.

El segundo asunto nos invita a reflexionar sobre el sentido de la frase que Perico indica frente a la incursión de los terroristas:

—Bandido será, per' no como los de antes —dijo Perico—. Aura cobardes, la cara no dan estos senderistas. Todo envidia es porque soy progreso. (349)

En la percepción de Perico, los senderistas simplemente son bandidos, gente que esta fuera del orden social; pero estos bandidos, adicionalmente, asumen una característica, «no son como antes». En otras palabras, no se enfrentan, se esconden, se ocultan, son en definitiva «cobardes». Y cobarde, tiene aquí que ver con una primera cuestión: no son capaces de pelear en condiciones de igualdad, no se dejan ver, actúan a escondidas y traman a escondidas sus incursiones. Y extendida la frase, hay que convenir que para el código de guerra del senderismo los que trabajan, los que progresan, los que no se unieron a su causa, simplemente, se convirtieron en su enemigos; la sanción es la cruenta matanza. La cobardía se traduce en el salvajismo extremo con que aparecen los registros de la violencia, tal como se aprecia en las descripciones que hace nuestro narrador. Cabezas molidas por los golpes, cuerpos descuartizados, degollados, despedazados, etc.

Esta vez vimos todo muy claro, el estallido y polvo de las bombas, el primer fognazo del nuevo incendio, las retorcidas figuras de jóvenes encapuchados y electrizados por violentísimos ademanes, que sembraban la casa y el jardín de trozos, bultos y pedazos por el aire. Nos tendimos al suelo. Desde ahí les vimos disparar demasiado sus metralletas, golpear demasiado con las culetas, arrastrar a dos o tres personas de los pelos, tumbarlos y chancarlos con piedras (¿mataban a los peones de Perico?, gritarse entre ellos para volver a la camioneta, mirar por un instante el incendio y la destrucción, como si fuera un magnífico espectáculo, y partir gritando, riendo e insultando a Perico el heladero y a Jacinta la puta de su madre.



¿Había despertado otro monstruo del tamaño de Huandoy? Corrimos a contar los heridos. No había ni uno, todos muertos, aplastados con piedras o degollados por el jardín. En la cocina, las muchachas apuñaladas. Pero, oh no, Jacinta tenía un tiro en la nuca y exhibía el calzón, quizá lista para ser violada. Le bajamos la falda y seguimos buscando a Perico entre el polvo y los manchones de humo. Como no había más puertas, salimos hacia el río y también lo cruzamos. Pero Perico, te vuelvas. (351)

La violencia senderista se expresa contra el progreso. La trama narrativa ubica el hecho en otra dimensión: la del chuto, la de Perico, que deja de ser parte del paisaje para revelarse como el signo del progreso personal y al mismo tiempo de toda la población, lo que explica por qué los pobladores van tras los terroristas. Perico se ha convertido en un asunto de las pertenencias colectivas y de la memoria, así el narrador testigo referirá:

A él y a los otros muertos los envolvía el llanto maestro de las lloronas del pueblo, y detrás pasaban las niñas de la escuela y luego los hombrecitos, también uniformados, y después los dosdemaños, y los indios y cholos, y uno o dos hacendados. Jamás vi antes a tantos arrastrar los pies y llevarse el tiempo inmóvil. (353)

La respuesta es colectiva. Frente a la violencia, si en la primera oportunidad resultó ser simplemente un rumor hiriente, en la segunda es la población la que persigue a los terroristas y concluye con la muerte de todo, de Perico y los propios senderistas. La imagen final es la de una población conmocionada, dolida, en la que todos se juntan contra la indignación y la miseria de una muerte que resulta injusta, por eso, el autor podrá decir, «Jamás vi antes a tantos arrastrar los pies», y «a tanto» supone la evocación colectiva, la manera sencilla de entender a Perico como parte de Caraz, del pueblo, en esos momentos donde la diferencias sociales, por un instante, se desdibujan frente al drama humano.

## EPÍLOGO

Los relatos de Zavaleta pertenecen a ese tipo de narrativa que ofrecen diversos tratamientos temáticos, al mismo tiempo, la sutileza del relato está marcada por el narrador que se desdobra en uno de los personaje o que nos deja la sensación de ser un narrador colectivo; al final, lo hace con el menos esperado, que resulta ser el testigo de la matanza. Sorprende, que quien narre sea el «ocioso Medardo». Si el hiperrealismo registra el evento de la violencia,

es al mismo tiempo por la forma sutil con que Zavaleta trabaja el relato. Finalmente, para un escritor como Carlos Eduardo Zavaleta la violencia política no podía ser ajena a su quehacer creativo, pero no tiene que ver con la moda editorial de la guerra interna, sino a su permanente vocación renovadora y a la par a la capacidad de convertir la brutalidad de la violencia, esa horrible expresión del salvajismo, en una posibilidad abierta de la memoria compleja, sin dejar de percibir el salvajismo y la brutalidad, para reivindicar la vida, exactamente porque desde la sutileza reinventa el cómo del relato.

## BIBLIOGRAFÍA

### REVISTA ARS VERBA

2007 *Carlos Eduardo Zavaleta 60 años. Ars verba*, año v, N. 7, junio. Huaraz.

### COX, Mark R.

2000 *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: San Marcos.

### COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN

2003 *Comisión de la Verdad y Reconciliación. Informe final*. Disponible en <[www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe)>.

### ESCAJADILLO, Tomás G. (ed.).

2009 *C.E. Zavaleta. Hombre de varios mundos*. Lima: Amaru Editores.

### VARIOS AUTORES

1986 *Primer encuentro de narradores peruanos*. 2.<sup>a</sup> ed. Lima: Latinoamericana Editores.

### ZAVALETA, Carlos Eduardo

2007 «Desfiles de casas ausentes». *Ars verba*, N. 7, junio, pp. 30-33. Huaraz.

2004 *Cuentos completos 3*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

2000 *Autobiografía fugaz*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.

1974 *El fuego y la rutina*. Antología. Prólogo de Luis Fernando Vidal. Lima: Biblioteca Peruana.