

## RESEÑAS

### **Cuentos completos: *Unas cuantas ilusiones*, por C. E. Zavaleta. Lima, Lluvia Editores 1986.**

El lector de Carlos Eduardo Zavaleta sabe que todo nuevo libro no ha de repetir juegos anteriores de técnica o lenguaje, porque está ya probado que la creación y el trabajo de estilo constituyen para el autor un vivir en constante renovación. Tras el largo silencio de estos años (en que hemos asistido a la reedición de sus obras con miras a estas *Obras Completas*), nos ofrece ahora *Unas cuantas ilusiones*. Con ello premia Zavaleta todas las que habíamos puesto en su tarea de prosista. Porque estas 'ilusiones' que junta hoy el libro para nosotros son nuevo testimonio de madurez de estilo. Los cuentos de hoy se nos aparecen como un puente propicio para intentar el riesgo de la novela corta, tentación que viene asediando al autor pero a la que aún no ha resuelto conceder audiencia. Ha preferido, como estos cuentos ilustran, asegurar el triunfo de la interioridad de los personajes, asignar el climax interno y a los diversos temperamentos de sus personajes el motor de la acción. Nos convoca a escrutar en los meandros de la conciencia.

Siempre creyó Zavaleta que el escritor era un creador en actividad constante, y se ha esforzado en cada libro por confirmar estas ideas. Escribir, para él, no es una concesión a las veleidades personales sino un compromiso con nosotros -que de alguna manera resultamos testigos de su compromiso solemne. Sabemos que es un escritor, y su vi-

da intelectual es prueba patente de que siempre tomó en serio esa profesión. Fue una opción, es cierto, pero una opción asumida conscientemente frente a la sociedad. No necesita para ello firmar declaraciones, aparecer entre las multitudes politizadas, ni disfrazarse circunstancialmente con etiquetas accidentales porque su vida de escritor (su actividad de escritor) anuncia sus opciones íntimas, nacidas de la real médula, y las presenta como auténticas. Cada libro nos dice que ahí está él, firme, pero en renovación. En cada obra se va completando, cada nueva línea quiere perfeccionar la anterior. No es novedad. Desde que se inició en la vida literaria lo hemos reconocido en lenta y creciente depuración. Una vocación indesmayable es Zavaleta. La novedad de hoy viene constituida por una conjunción de la tierra y la historia. Largo camino ha exigido la literatura a Zavaleta para entregarle una cara singular de la historia. No lo intentó antes con el empeño con que ahora se muestra confiado el autor. No entra a saco en la historia con su memoria a cuestas, sino que ingresa en ella con su invención para nutrir de nueva vida al relato, para dar testimonio a la sociedad de que nada que al hombre nuestro alcance le ha sido ni puede serle ajeno. Pero para anunciar que ese hombre de que habla no es una abstracción sino un personaje concreto: concreto en el pasado como Gamarra, con nombres y apellidos, concreto como un símbolo de tantos otros como el de Santiago Caballero, y concreto como tantos anónimos que hoy pierden la vida en esta vasta perplejidad

a que estamos desde hace años convocados por el terror. Cuando se halla en los mejores momentos, Zavaleta acomoda su relato, consciente de que el vuelo poético está ya maduro para irrumpir en esta inmensa quietud fija de lo histórico e infundirle actualidad con la voz y la energía a que nos tiene acostumbrados. Y no es que lo histórico no hubiera tenido acogida en sus relatos de ayer; ahí están aquellos antiguos textos que sirvieron para renovar la visión agraria y dieron tonalidad peculiar a los temas provincianos. La historia que ahora ingresa en la perspectiva es la de los personajes y los acontecimientos concretos, con lo que se anuncia una nueva dimensión temporal en la prosa de Zavaleta. Es otra manera de tropezar con la realidad en el tiempo. No en balde la de Zavaleta es una de las voces más fecundas del realismo frecuentado por la generación del 50.

La historia aparece desde el cuento inicial, aún cuando sea para enmarcar el escenario. Los colegiales se prestan para admirar -provistos de negras gafas- el prometido eclipse solar, y para ello van a trepar "el cerro del Pan de Azúcar, donde Gamarra y Castilla habían librado una fiera batalla contra Santa Cruz, cien años antes". La historia con todo su peso, asentada en la tierra. La historia vivida con el candor y la ilusión de la escuela, que nos regala siempre con una patria postiza de colores para mentir la hermosa y dolorida tierra que nuestra adolescencia descubrirá luego cerrada a la ilusión. Y con esa historia guardada en los libros, la otra, la del corazón juvenil, envuelta en una aparición fugaz:

En medio de tantos uniformes de faldas azules y blusas blancas, entreví a alguien de ojos claros, increíblemente dormidos, y la sonrisa que era toda una luz. Pero la visión se perdió entre el desfile de mejillas con lindas chapetas y de piernas tersas como suaves mejillas (Eclipse de una muchacha, 11-12).

Y así entre el ilusorio e imprevisto chispazo de todas las fibras del corazón adolescente, Zavaleta confunde la histo-

ria de ayer, fija y concreta, latiente en los terrenos, con la vieja y dormida historia que cada adolescente renueva para efluvio misterioso del corazón. La clase explicada frente al espectáculo abierto del Callejón de Huaylas, "donde la luz se rompía en el cristal de los nevados", permite al lector una penetración espiritual adecuada y ofrece nuevos marcos al relato de Zavaleta. La imaginación abre paso a las ilusiones del presente y permite que en ella se acunen -y arraiguen- los hechos del pasado:

A la una creímos ya haber visto fascinados la batalla de Pan de Azúcar, que acabó con la huida de Santa Cruz en una famosa mula zafna, en la cual atravesó cien leguas en cuatro días para llegar hasta Lima, anunciar ahí su propia derrota y echarse a llorar perdidamente en el palacio de Riva Agüero" (pág. 12).

Pero la realidad prolonga ahora la ilusión de la historia, para abrir una dimensión reflexiva en los muchachos: se puede tocar la historia con las manos, sentir el sudor de la batalla, vibrar tal vez con el chasquido de los cascos que parecieran trotar todavía por entre las quebradas:

A la una y media nos ordenaron ver cómo eran el cerro y sus accidentes, recoger restos de balas o fusiles, oxidados, mudos, y clasificar piedras y plantas silvestres, y formar grupos para observar el inminente eclipse (pág. 13).

Eclipsados en el tiempo estaban por cierto Gamarra y Santa Cruz, y de modo distinto se esfuma la desaparecida muchacha de sonrisa luminosa. El eclipse será momentáneo frente a la enorme dimensión de la batalla, revivida en las reliquias desperdigadas por el campo. Pero así es la vida que vivimos, y los jóvenes no sabemos (o no supimos, ¡ay!) cuánta verdad encerraban las viejas lecciones y las inocentes rondas infantiles.

Y la historia -ahora en forma de anécdota urbana- aparece mezclada

con la invención en *La estatua del amor*. Viejas lecciones de Palma se trae a este propósito Zavaleta, que -a diferencia del tradicionalista- rechaza la posibilidad de permanecer en el plano anecdótico y arriesga (como auténtico poeta) la inventiva que la recrea y la actualiza. Hay un pedacito de sierra indígena resumida en algunas tristes pencas de cierta plaza mirafloresina penetrada por un olor a jazmines. Pues ocurre que estas pencas, extrañas al paisaje, presagian de algún modo la melancolía de que todo el texto estará atravesado. Y de este relato que todos los días podemos vivir en las cercanías de una clínica de Miraflores, junto al mar, ingresamos definitivamente en los dominios de la verdadera historia, por el propio Basadre comentada: la de *Santiago el Mayor*.

¿Renovación, entonces? ¿Ha dejado Zavaleta de ser el que antes frecuentamos? Es el mismo, sólo que ahora cobra nuevos bríos y escarpelo en esa técnica del monólogo interior, que iniciada en el 48 con textos como *La figurilla* se había acentuado en *Evelyn llamó de madrugada*; y he aquí que, ahora, en *La guerra del niño* la técnica aparece al servicio de una callada preocupación social.

¿Por qué no nace la vida con la alegría debida? Ese es el drama social latinoamericano. Zavaleta confía al monólogo una nueva tarea: esfumar al narrador, sumido ahora en el monólogo que va deshilvanando la madeja del relato. Sigue siendo el Zavaleta en quien Oviedo había celebrado "el realismo apegado a las cosas inmediatas y cotidianas", solicitado ahora con viva urgencia por el mundo vivo y descarnado de una hora social muy singular. A Zavaleta no le arredran los temas espinosos, y en el libro aparecen con nitidez aquellos que hasta ahora no había frecuentado. Y es que si está en estos relatos la historia de ayer con Gamarra, y la más reciente de Santiago Caballero, ¿cómo no van a tener presencia en el libro las cuentas horas de terror que vive la república, y a las que no podemos ser indiferentes los intelectuales. ¿Somos o no somos parte de esta guerra? ¿Es que toca solamente a los soldados, y es cosa que no va con nosotros, así ella de pronto irrumpa en la casa y quiebre la armonía del hogar? Zavaleta recobra aquí el suspenso, el

mundo de la reflexión interior. Es que la procesión va por dentro de cada uno de nosotros, y en esos lindes juega entonces el nuevo destino de su prosa. ¿No quieren los ingenuos estar averiguando en qué medida está o no un autor comprometido? Pues aquí está Zavaleta anunciando que, al margen de todas las contiendas ideológicas que nunca trajo a la mesa de la creación literaria, no ha de renunciar a mostrar -como corresponde a todo escritor- cuál es el lado de la contienda en que juega su batalla. Pero no cede a las tentaciones de la hora, porque sabe que esta lucha que corre hoy las conciencias de los peruanos solamente ha de corregirse mediante una honda reflexión interior. Viene desde lo más hondo de la entraña la pena, y en este cuento echa raíces para él un nuevo camino de esperanza. Si estamos comprometidos los hombres de letras en la contienda, y es bueno que lo vayamos afirmando. Pero nuestro compromiso es con una dimensión histórica de la nacionalidad. Por eso asoma sólo ahora en la prosa de Zavaleta, en el instante preciso en que la historia se abre un sitio en la temática, cuando la madurez alcanza al escritor.

Y no me puedo extender. Después de todo, yo no voy a descubrir aquí quién es Zavaleta ni qué representa en la historia del relato peruano, ni por qué tiene sitio asegurado, junto a Riveyro, en la cuentística latinoamericana. Eso lo dicen sus obras completas, y lo ratifica este séptimo volumen donde nos recuerda que sigue fiel a sus consignas primeras: su interés por las grandes dimensiones temporales ha de llevarlo a presentar, en "*Unas cuantas ilusiones*" -cuento que da título al volumen- su concepción del mañana como el tiempo de la ilusión, frente al pasado y el presente, sellado por la corrupción. Y cuando no es el tiempo en esa perspectiva, es su inevitable transcurso a través de la carne humana, como lo probaría, en el cuento que cierra la colección, "*Hijos inquietos*", el vivo temor de heredar el alcoholismo paterno cultivado por el protagonista.

¿Anuncia todo esto, sobre todo "*Unas cuantas ilusiones*", que Zavaleta ha de verse visitado nuevamente por la tentación novelística, de la que ya dio mues-

tras con *Los aprendices y Retratos turbios?* Es probable. Quizás su próxima etapa londinense nos tenga, entre la niebla esperable, la pronta respuesta. Por ahora sabemos que Zavaleta figura entre los primeros cuentistas del Perú, y que su lectura nos recrea y nos renueva.

Luis Jaime Cisneros  
Universidad Católica del Perú

**Enrique Lihn. *Diario de muerte. Textos reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989.***

En múltiples ocasiones Enrique Lihn reflexionó en torno al sentido de la poesía y de la relación de ésta con la vida. En el ensayo "Enrique Lihn: Dossier Literatura" (Revista *Cal*) Santiago, Chile, N-3, 1979, pág. 18) es donde, quizás, más claramente expone sus ideas al respecto. Allí señala el carácter complementario que tienen entre sí ambos espacios: poesía y vida, escritura y realidad, que se traduce en la imposibilidad de suplantarse mutuamente, debido a que su existencia se basa en la alteridad, a su diferencia mutua: esto lo lleva a puntualizar que: "Los muertos no escriben. Escribieron" y a agregar, citando a Nietzsche: "Allí donde termina el reino de la palabra, -el pasado llegaba hasta suponerlo- acaba también el de la existencian".

Estas observaciones, en una lectura superficial, suponen verdades obvias pero en realidad implican un profundo problema teórico y filosófico, y sintetizan el sentido de la escritura y edición póstuma de su libro *Diario de muerte* (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989). Los cincuenta y cuatro textos que lo componen fueron reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés, y publicados en una cuidada edición, la que en diversos sentidos hace referencia a la experiencia límite de escritura que es este libro. Su título invierte una forma básica y subjetiva de expresión literaria: "Diario de vida"; la portada es el cuadro "La isla de los

muertos" de Arnold Böcklin; hay espacios en blanco en algunos poemas, y ellos tienen un carácter fragmentario, otros son de una extrema brevedad- la edición del libro por sus amigos habla también de una ausencia. Se incluyen además facsímiles de los manuscritos de los poemas "Buenas noches, Aquiles", "La ciudad del yo" y "La mano artificial"- dos reproducciones de cuadros de Andrea Mantegna y Max Klinger ilustran a los poemas "Contra los penamientos negros" y "Qué otra cosa se puede decir...", respectivamente.

En una "Nota Preliminar" y en una "Nota Explicativa", los editores entregan datos que gufan al lector para la comprensión de los textos. "La nota preliminar" informa de la propia percepción que Lihn póstumamente querfa de su trabajo escritural, del concepto de "poesfa situada" que define a su poesfa y de la cercanía de sus textos, particularmente los de *Diario de muerte*, con experiencias semejantes de escritura: *Experiencia de la muerte* de Paul Ludwig Landsberg y los *Diarios* de Kafka. En la "Nota explicativa" se entregan referencias bibliográficas específicas, como la procedencia de las obras pictóricas aludidas y títulos de obras literarias y citas provenientes de un contexto literario en lo esencial vinculado a la vanguardia poética: Baudelaire, Rimbaud, Huidobro.

A las vías de acceso a la lectura sugeridas por los editores se pueden agregar otras. Así, puesto *Diario de muerte* en relación con el resto de la obra escritural de Lihn, es necesario hacerlo con las dos variantes que ella tuvo: la reflexiva y la creativa. Su labor reflexiva sobre el arte, la literatura y la poesfa siempre estuvo al tanto de las teorías más avanzadas al respecto- por ello en su último libro es perceptible la presencia de las teorías de la Lingüística Estructural de conceptos del Estructuralismo en literatura, de la Semiótica y del Psicoanálisis. De esta manera, la pregunta por el sentido de la vida adopta la forma de una reflexión sobre las insuficiencias del lenguaje humano y la necesidad de otro lenguaje, más allá y más acá de él, como en el texto que abre el libro: "Nada tiene que ver el dolor...":