

## Artículo original

### “Cuando yo era niño ...”: Representaciones de la infancia en *Cuentos brevísimos* (1980 - 1983) de Carlos Eduardo Zavaleta

“When I was a child...”: Representations of childhood in *Cuentos brevísimos* (1980 - 1983) by Carlos Eduardo Zavaleta

“Quando eu era criança...”: Representações da infância em *Cuentos brevísimos* (1980 - 1983) de Carlos Eduardo Zavaleta

Miguel Ángel Carhuaricra Anco  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú  
[miguel.carhuaricra@unmsm.edu.pe](mailto:miguel.carhuaricra@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0003-3819-8350>

#### Autor corresponsal:

Miguel Ángel Carhuaricra Anco  
[miguel.carhuaricra@unmsm.edu.pe](mailto:miguel.carhuaricra@unmsm.edu.pe)

#### Citar como:

Carhuaricra, M. (2025). “Cuando yo era niño...”: Representaciones de la infancia en *Cuentos brevísimos* (1980 - 1983) de Carlos Eduardo Zavaleta. SYNTAGMAS 4 (2), 196 - 213.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v4i2.1857>

**Envío:** 28 de agosto 2025

**Aceptado:** 07 de noviembre 2025

**Publicado:** 31 de diciembre 2025

#### Distribuido bajo:



**OPEN ACCESS**

#### Resumen

La cuentística de Carlos Eduardo Zavaleta recorre espacios narrativos rurales y ciudadanos, comunica temáticas de perfil social desde ópticas múltiples y revela realidades configuradas con técnicas propias de la narrativa moderna. *Cuentos brevísimos* (1980 - 1983) reúne tales rasgos y profundiza sutilmente en la representación de los personajes tipo, por ejemplo, el niño. La idea que se pretende esclarecer en este artículo es que en los cuentos breves zavaletianos se construyen representaciones complejas de la infancia en las que conjuga el ser y el pensar del infante. Para tal propósito, primero se delinea las características privativas de las narraciones brevísimas, luego se describe las temáticas y los aspectos técnicos destacados del conjunto de cuentos en cuestión; finalmente, se analiza “El niño que escribía cartas ajenas”, “La Edad Media actual” y “La ciencia” para revelar los matices diversos de la infancia.

**Palabras clave:** cuento breve, infancia, moral ajena, violencia, reflexividad

#### Abstract

Carlos Eduardo Zavaleta's short stories explore rural and urban narrative spaces, communicating social themes from multiple perspectives and revealing realities shaped by the techniques of modern narrative. *Cuentos brevísimos* (1980-1983) brings together these traits and subtly delves into the representation of typical characters, for example, the child. The idea sought to clarify in this article is that Zavaleta's short stories construct complex representations of childhood that combine the being and thinking of the child. To this end, the unique characteristics of very short stories are first outlined, then the thematic and technical highlights of the collection in question are described; finally, "El niño que escribía letras ajenas," "La Edad Media

## Artículo original

---

actual," and "La ciencia" are analyzed to reveal the diverse nuances of childhood.

**Keywords:** short story, childhood, other people's morals, violence, reflexivity

### Resumo

Os contos de Carlos Eduardo Zavaleta exploram espaços narrativos rurais e urbanos, comunicando temas sociais a partir de múltiplas perspectivas e revelando realidades moldadas pelas técnicas da narrativa moderna. *Cuentos brevísimos* (1980-1983) reúne esses traços e se aprofunda sutilmente na representação de personagens típicos, como, por exemplo, a criança. A ideia que se busca esclarecer neste artigo é que os contos de Zavaleta constroem representações complexas da infância que conjugam o ser e o pensar da criança. Para tanto, primeiramente são delineadas as características singulares dos contos curtíssimos, em seguida, são descritos os destaques temáticos e técnicos da coletânea em questão; por fim, são analisadas "El niño que escribía letras ajenas", "La Edad Media actual" e "La ciencia", revelando as diversas nuances da infância.

**Palavras-chave:** conto, infância, moral alheia, violência, reflexividade

### 1. Introducción

El niño es un personaje que, con distinta suerte y atención, recorre permanentemente la narrativa peruana, más aún en los cuentos e historias dirigidas al público escolar. En el caso del universo narrativo de Carlos Eduardo Zavaleta, este personaje transita desde sus primeras etapas; no obstante, es en la última etapa cuando su presencia adquiere una significativa presencia y una alta dimensión semántica, pues sus sentimientos, pensamientos y acciones van rediseñando el tradicional concepto sobre la infancia. Precisamente, sus Cuentos brevísimos (1980-1983) exploran la compleja dimensión psicológica, social y cultural en el que se desplaza el personaje niño y a partir de ahí retrata los diversos rostros del mundo infantil.

Pese a las múltiples temáticas, a la variedad discursiva y a las diversas posibilidades de recepción de estos cuentos breves, la atención crítica ha sido bastante somera. Las lecturas de Antonio González Montes, Carlos Yushimito, Segundo Castro García, José Güich, Carlos López Degregori y Alejandro Sustis recaen en comentarios sucintos y en opiniones generales, sin embargo, se puede apreciar la agudeza en la identificación de constantes temáticas y formales, aunque notamos también que el infante ha sido un personaje visto a mucha distancia y el mundo infantil un tópico poco abordado. Por tal motivo, consideramos necesario explorar las diversas representaciones de la infancia expuestas en Cuentos brevísimos.

## **Artículo original**

---

Ante ello, pretendemos delinear los rasgos distintivos de la infancia en “El niño que escribía cartas ajenas”, “La Edad Media actual” y “La ciencia” a través de los presupuestos teóricos del cuento breve. Para tal propósito, primero esclarecemos los conceptos de microficción, ficción breve y otros conceptos afines considerando los alcances teóricos de Rony Vásquez, Violeta Rojo, Ricardo Sumalavia y Alejandro Sustí, y precisamos la concepción de Carlos Eduardo Zavaleta sobre el cuento breve; luego, evaluamos las recepción crítica realizadas a este conjunto de cuentos y planteamos una radiografía temática y formal de ellos; posteriormente, analizamos e interpretamos los cuentos mencionados y, finalmente, reflexionamos sobre el aporte del autor en el conocimiento de la complejidad del infante y, por ende, de la infancia.

### **2. Alcances conceptuales: minificción, ficción breve y cuentos brevísimos**

Minificción, microrrelato y minicuento son conceptos afines pues incluyen la idea de extensión breve o muy breve; no obstante, se diferencian por sus rasgos particulares. Rony Vásquez señala que la minificción se refiere a los textos ficcionales muy breves de carácter narrativo, que incluye formas literarias como el microrrelato y el minicuento, y formas extraliterarias como los aforismos y las máximas. Además, plantea que los microrrelatos son estructuras narrativas breves que presentan hibridación genérica, es decir, mezclan recursos literarios de esencia narrativa, por ejemplo, la temporalidad o la verosimilitud. En cuanto al minicuento, lo concibe como aquella forma literaria que presenta las partes tradicionales del cuento; sin embargo, si bien es brevísimo, su estructura es vertiginosa (2009, p. 22). A estos rasgos, hemos de añadir tres características precisadas por Violeta Rojo (1997): a. pueden poseer argumento explícito o implícito, b. muestran cuidado extremo en el lenguaje, c. presentan marcos de conocimiento, es decir, remiten a un conjunto de temáticas conocidas o referencias comunes que permiten al lector procesar el contenido textual (pp. 8-9).

Ricardo Sumalavia propone el concepto de ficción breve para integrar a los textos narrativos de extensión concisa o muy concisa y nos aclara que su dimensión estará en relación con las posibilidades de potenciar las ideas, las descripciones o los hechos narrados; además, destaca un propósito primordial que relaciona su contenido y su forma: “retar, a través de una clara conciencia de la expresión mínima, las inconmensurables complejidades del hombre y la naturaleza” (2007, p. 8). Alejandro Sustí denomina microrrelatos a las narraciones literarias sucintas y establece sus cinco propiedades: ficcionalidad, brevedad, narratividad, hibridación y unidad. Siguiendo los planteamientos de Friedman, advierte: “una vez que el escritor ha decidido, entre las partes que son relevantes, las que va a incluir, se le presenta

## ***Artículo original***

---

como segunda opción la escala en la cual las representará” (p. 101). En efecto, un microrrelato tendrá dos formas de presentar la información: a. A escala reducida e incluirá información resumida y condensada; b. A escala expandida y dará información de manera directa y detallada.

A partir de estas precisiones conceptuales, entendemos que los cuentos brevísimos de Carlos Eduardo Zavaleta se emparentan con la definición de minicuento de Violeta Rojo, básicamente porque en dichos textos el autor conserva una estructura narrativa compacta y bien sincronizada. Además, contiene rasgos del concepto de ficción breve propuesto por Ricardo Sumalavia ya que estos cuentos brevísimos gradúan su estructura para desarrollar una idea y aborda aspectos de la conducta humana. Así mismo, presenta las precisiones de Sustis respecto a la brevedad y las escalas pues, en su estructura, Zavaleta condensa información para desafiar la comprensión del lector y detalla las acciones relevantes para alcanzar la verosimilitud de los hechos. En síntesis, los cuentos brevísimos de Carlos Eduardo Zavaleta son una manera concisa, graduada y afinada de explicar una idea.

### **3. Recepción crítica de los Cuentos brevísimos (1980 - 1983)**

La narrativa de Carlos Eduardo Zavaleta revela una continua experimentación técnica y un abordaje variado de temáticas asociadas a lo vivencial, a lo cotidiano y a lo social; claro está siempre con el ánimo de universalizar la realidad reflejada en sus narraciones, incluso cuando posee tintes locales. Antonio González Montes reconoce tres etapas en la narrativa del autor de *Los aprendices*: La primera que va de 1948 a 1960, caracterizada por la búsqueda y renovación de los recursos narrativos y el tránsito por el mundo andino, rural y provinciano hacia el mundo occidental, urbano y capitalino; la segunda que abarca de 1961 a 1980, etapa en la que el universo temático se multiplica y las acciones se desarrollan en espacios rurales y urbanos. Así mismo, presenta un claro experimentalismo técnico orientado a captar la atención del lector. La tercera va de 1980 a 1994, etapa en la que se acrecienta el universo temático y el interés por ensayar nuevas estructuras narrativas. En este periodo, incursiona en la escritura de sus cuentos breves o brevísimos (1994, pp. 24 - 31).

En su ensayo, “Los Cuentos brevísimos de Carlos Eduardo Zavaleta”, González Montes señala que, a través de estas creaciones, el escritor caracino se perfila como un consumado artífice del estilo directo, de la claridad luminosa y de la concisión, cualidad “que consiste en ser breve, pero preciso; sintético, pero sugestivo” (2009, p. 122). Además, reconoce en ellas la presencia predominante de la narración en primera y tercera persona que “muestran a un narrador personaje (testigo o protagonista, y por tanto

## ***Artículo original***

---

partícipe de los sucesos) o un narrador ajeno al mundo de los acontecimientos, pero que los conoce a fondo y puede referirlos con una seguridad indiscutible” (p. 124). En cuanto a los mundos representados, advierte la existencia de un universo verbal realista en el que, con una vocación totalizadora, alterna el mundo andino y el mundo urbano peruano y extranjero, recreados con la intención de esclarecer “cómo están constituidos dichos ámbitos y cuáles son los conflictos que atraviesan” (p. 127).

Carlos Yushimito plantea que los cuentos breves de Carlos Eduardo Zavaleta revelan su ética escritural pues ellos se realizan debido a “una necesidad discursiva profundamente vinculada a su madurez y a los contenidos que deseaba ver expresados” (2012, p. 54). Además, señala que, a su natural forma breve, Zavaleta “suma elementos que, en la economía de la representación, permiten revelar más nítidamente experiencias, opiniones, puntos de vista, todos ellos sabios y enfáticos” (p. 55). En un sentido general, son cuentos de atmósfera vacilante y estructura barroca que examina su propia composición y despliega planos ambiguos de la realidad en que se ubica el narrador y los personajes (p. 56).

Segundo Castro García considera que, en Cuentos brevísimos, se nota “la preocupación del autor por darle una trama, porque no quede únicamente en la mención de personajes o lugares; pretende ir más allá de la simple estampa” (2013, p. 214). Por su parte, José Güich, Carlos López Degregori y Alejandro Sustí señalan que estos cuentos constituyen escenas situadas en universos rurales y urbanos, cuya novedad reside “en su capacidad de síntesis y en el uso adecuado del enfoque y la elipsis” (2018, p. 86). En resumen, la crítica reconoce responsabilidad y aportes en los cuentos breves de Carlos Eduardo Zavaleta expresados en la vocación totalizadora del narrador, en la concisión reveladora de ideas, en la configuración de una atmósfera extraña y en la eficaz elipsis narrativa.

Frente a los diferentes nombres dados a los textos narrativos de extensión breve o muy breves, Carlos Eduardo Zavaleta prefirió el de cuento breve y lo describió como un texto donde “todo se reduce a lo mínimo, menos el tema, los personajes pueden ser sustituidos por ideas, pero el tema tiene que quedar” (Minardi, 2006, p. 30). Así mismo, lo asume como una vía para aproximarse a la poesía y dar aliento poético a su prosa realista (p. 31). Efectivamente, sus cuentos breves poseen preocupación por la concisión extrema, pero con la voluntad de proyectar una estructura graduada que condensa ideas y expande acciones o hechos con el propósito de desarrollar posturas diversas sobre un tema. En ese audaz intento de revelar una idea mediante la brevedad, el autor selecciona palabras de alta intensidad semántica y capaces de sugerir sentidos varios en el lector.

## **Artículo original**

---

Los Cuentos brevísimos (1980 - 1983) congregan un conjunto de narraciones variopintas que muestran hechos de bastante carga metafórica para exponer una temática de proyección universal. Así, “El pequeño verdugo” y “Un experimento de justicia” centran las acciones en espacios rurales innominados y retratan la injusticia hacia los indígenas. Del mismo modo, en “Conocer el mundo” podemos identificar una visión de la educación en tanto experiencia para la adquisición de saberes reales y útiles. Igualmente, en “La institución” reconocemos al hombre que vive cómodo en un ambiente de corrupción sistematizada y de inmoralidad social. Finalmente, en “El hombre de dos casas” podemos acercarnos a la cotidianidad para conocer las manifestaciones de la hipocresía del ser humano.

En cuanto a los recursos técnicos, apreciamos el uso eficiente y esclarecedor del flash back, por ejemplo, en “La Edad Media actual” y en “La ciencia”; la función reconstructiva del in medias res, tal como se observa en “Conocer a una madre”; la elipsis narrativa para generar supuestos sobre la desaparición de un personaje, como lo presenciamos en “El campeón de las muletas” y en “Un viaje romántico”; la ironía capaz de descolocar o arrancar una leve sonrisa al lector, elemento que se puede observar en “Primera comunión” y en “El provinciano”, la metaliterariedad en “Un hombre, un punto” y “El hombre que respondía en público a sí mismo” y el desenlace extraño en “El niño que escribía cartas ajenas”.

### **4. “El niño que escribía cartas ajenas”: La infancia traductora de sentimientos**

“El niño que escribía cartas ajenas” es un cuento breve escrito en primera persona y centrado en la relación entre infancia, escritura y moralidad. La voz narrativa adulta recurre al tiempo pasado para contar su experiencia infantil de redactar cartas a pedido de algunos indios: “Yo solía escribir y firmar cartas en nombre de algunos indios que venían a la estafeta de Caraz”. Los motivos de las cartas eran de diferentes, pues podrían ser desde una queja o advertencia hasta una pregunta “para saber cómo estaba el destinatario”.

Del conjunto de experiencias, destaca una ocurrida cuando tuvo que atender el pedido de una india llorosa. El motivo de sus cartas implicaba una cuestión de naturaleza moral y religiosa: “Quería dos cartas una para su hijastra y otra para su marido, pidiéndoles que no vivieran juntos, que los ojos de Dios no dejaba de mirarlos”, situación que el pequeño escritor no entendía: “Yo me detenía a cada rato, buscando desentrañar el enredo que entonces no comprendí”, pero que intentaba captarla según los gestos de la india, quien con su indignación “parecía increpar a ambos responsables como si los tuviera al

## **Artículo original**

---

frente”. La inexplicable decisión de la india genera desconcierto: “No quiso que les pusiera fecha y tampoco firma”; además, su inesperada acción transmite un aire de extrañeza: “Y cuando cogí los dos sobres para poner el nombre de los destinatarios, me los quitó simplemente y se los metió en el seno”. Hacia el final, el infante continúa con los esfuerzos para comprender las intenciones reales de la carta: “No son para mandárselas, traduje que me decía”, aunque oportunamente la india le informa que la carta sustituirá su expresión hablada: “se las daré en la mano cuando los encuentre, porque sin duda la ira o el llanto me impedirá hablar”. El cierre incluye una voz indirecta de la india que proyecta la necesaria presencia de otro niño “para que les lea las cartas” cuando encuentre a la hijastra y a su marido; a su vez, oculta el modo en que se vengará.

### **4. 1 Segmentación: Hemos de dividir este cuento en tres segmentos:**

#### **A. Primer segmento: Infancia y escritura**

En este primer segmento destacamos la voz narrativa en primera persona para transmitir la experiencia de escribir cartas en la infancia. A través del tono testimonial, se reconoce la capacidad del infante para traducir los sentimientos y pensamientos del otro. Esta capacidad de comunicación escrita del infante es amplia pues le permite ubicarse en distintas modalidades discursivas como son preguntar directa e indirectamente.

#### **B. Segundo segmento: Infancia y moralidad ajena**

Al ubicarse en la infancia, el narrador recuerda la dificultad para comprender el motivo de las cartas de la india: pedirles a su hijastra y a su marido que no vivan juntos porque “podría caer un castigo sobre toda la familia, incluso sobre ella, que era inocente”. La capacidad de escribir no le resulta suficiente para comprender y comunicar una situación de rasgos morales ajenos, por ello, cuenta: “Yo me detenía a cada rato, buscando desentrañar el enredo que entonces no comprendí”. Si bien no alcanza a comprender la inmoralidad contada por la india, resulta sintomático su capacidad para intuir su dolor ante el hecho: “parecía increpar a ambos responsables como si los tuviera al frente”.

#### **C. Tercer segmento: Infancia e incompreensión de las intenciones de los adultos**

El narrador transmite desconcierto ante la decisión de la india, pues ella se niega a que la carta lleve fecha, firma y destinatario. Más aún, genera una atmósfera de extrañeza cuando, en voz indirecta de la india, interpreta que las cartas no serán enviadas, sino entregadas en la mano de su hijastra y su

## ***Artículo original***

---

marido. Concluye este minicuento con un infante que no alcanza a comprender las verdaderas intenciones del adulto, aunque si puede traducir su dolor.

### **4. 2 Interpretación: La infancia capta el sentir, pero no comprende la moral ajena**

En “El niño que escribía cartas ajenas” se presenta a un infante que, mediante la escritura, puede captar el pensamiento y el sentimiento de las demás personas. Observemos la variedad de temas y tonalidades que podía transmitir escrituralmente:

Yo solía escribir y firmar cartas en nombre de algunos indios que venían a la estafeta de Caraz (...). Me pedían que la carta preguntara directamente alguna cosa, o que averiguara algo sin notarse, o que fuera una queja, una invitación, una advertencia, una declaración de amor, o simplemente un saludo o una mirada, para saber cómo estaba el destinatario (Zavaleta, 1997, p. 317).

Esta capacidad para ubicarse en distintas modalidades de enunciación y tonos discursivos resulta un tanto exagerada; no obstante, recordemos que el narrador es consciente de que, en dicho momento, era una función manual y de matiz representativo. Cuando precisa que lo hacía “en nombre de”, nos aclara que su actividad era de transformar gráficamente el dictado de los indios. En concreto, el pequeño escribidor de cartas ajenas era capaz de que la misiva contenga esa fuerza de queja, el tono romántico y la cordialidad de un saludo. Lo que se intenta traducir en este inicial testimonio del narrador es que la infancia es la etapa de potenciales recursos para aprehender el sentir y el pensar de los adultos.

En la infancia, comunicar por escrito un pedido resulta menos complicado que “traducir” una situación provista de acciones y efectos ajenos a su moral. El desesperado pedido pretendía evitar el incesto entre la hijastra y su marido, pues “mañana más tarde podría caer un castigo sobre toda la familia, incluso sobre ella, que era inocente”. A diferencia de los motivos epistolares mencionados al inicio del cuento, este motivo le resulta muy complicado de comprender debido a lo inusitado y a que está frente de una inenarrable inmoralidad, por ello, afirma: “Yo me detenía a cada rato, buscando desentrañar el enredo que entonces no comprendí”.

Estamos ante una confesión que nos permite afirmar que la infancia es una etapa cuya comprensión de una moralidad ajena a la propia resulta intransferible e intraducible. Destejer lo contado por la india supera la capacidad de descifrar sentimientos y transcribirlos literalmente, por tal motivo se “detenía a cada rato”. El paso de escribir invitaciones y declaraciones de amor a escribir pedidos para evitar un hecho ajeno a su experiencia genera su incompreensión del “enredo” moral en la cual caen los

## ***Artículo original***

---

adultos. Sin embargo, notamos que mantiene su capacidad para reconocer el sentir de los demás, pues si bien no entiende la situación ajena, intuye el dolor que le genera a la india: “parecía increpar a ambos responsables como si los tuviera al frente”. En efecto, la infancia constituye una etapa que se capta el sentir y el pensar de los adultos, aunque no comprende sus inmoralidades.

En el cierre, la extrañeza plasma una postura sobre la infancia: el infante posee los atributos para comunicar el dolor ajeno. El lector, en sintonía con el narrador, verá como misteriosa la negación de la india de fechar, firmar y colocar el destinatario en la carta; además le resultará inexplicable el motivo expuesto: “No son para mandárselas, traduje que me decía, se las daré en mano cuando los encuentre”. Una carta en el que remitente entrega en las manos del destinatario no es un hecho normal; no obstante, se torna comprensible si consideramos la aseveración de la india pues, en ese entonces, irán juntos “a buscar a otro niño como tú para que les lea las cartas”. El niño, en este caso, es visto como una persona que, además de su potencial para darle el tono a la escritura, posee la capacidad para comunicar el dolor ajeno.

En resumen, “El niño que escribía cartas ajenas” es un cuento breve provisto de una atmósfera enrarecida en el que desarrolla la idea de que en la infancia se posee las condiciones para reconocer y transmitir los diversos sentimientos humanos, pero se carece de los atributos para comprender las acciones de carga inmoral.

### **5. “La Edad Media actual”: La infancia violentada**

“La Edad Media actual” instala dos voces narrativas: a. el narrador del cuento breve, quien a su vez actúa como interlocutor del diálogo; b. Félix, quien contaba constantemente a sus amigos que había vivido “largamente en la Edad Media”. Esta referencia temporal, naturalmente, posee un matiz alegórico; no obstante, los compañeros de Félix lo entienden de manera literal y muestran una seria incredulidad (“los invitados sonreían sin creerle”), por tal motivo, le respondían: “Imposible, eres muy joven, tendrías que haber nacido siglos atrás”.

A través de la analepsis, Félix se instala en el pasado de hace veinte años y su vida en la sierra peruana para explicar a sus interlocutores por qué afirma haber vivido en la Edad Media: “desde niño me rodearon sirvientes sobre los que tenía absolutos derechos”. La alegoría de la Edad Media se va descifrando y la narración de sus variados abusos alcanza a esclarecer la malicia infantil y la inhumanidad

## ***Artículo original***

---

de los castigos dado a sus sirvientes, por ejemplo, el quemado de los pies a Gregorio por rebelarse y el lanzamiento de un criado a un precipicio de nieve. Incluso, no haber “contradicho en nada” a un criado y haberlo dejado que adquiriera sus vicios constituyen acciones que delinear su crueldad.

En el tiempo presente, uno de sus interlocutores, para señalar que “la sierra ha cambiado mucho” le advierte que ahora tales castigos “son delitos”. La respuesta del Félix adulto (“Ha cambiado solo por encima”) nos comunica que ha conservado e intensificado su malicia infantil, pues a los castigos los llama “recompensas”, aunque en realidad son privaciones de derechos humanos, por ejemplo, impedir que los criados estudien y privarlos de un tiempo “que tendrían para pensar”. En sus intervenciones finales, es simbólico que a esa acción Félix los denomine “hábitos” y afirme que lo realiza por diversión y para satisfacer sus deseos.

### **5.1 Segmentación: Hemos de dividir este cuento en tres segmentos:**

#### **A. Primer segmento: Infancia y violencia**

En este primer segmento, reconocemos que la alegoría temporal “Edad Media” remite a la violencia permanente realizado por Félix desde la infancia y que, con poco pudor, cuenta. Es importante destacar el tiempo “vivido” en el Medioevo (“Yo he vivido largamente ...”), pues haber estado “largamente” implica habituarse a tales situaciones. No obstante, la respuesta de sus interlocutores nos esclarece la edad de Félix: “Imposible, eres muy joven, ...”.

#### **B. Segundo segmento: Infancia y violencia heredada**

Félix confiesa que la violencia ejercida sobre los criados se hacía “siguiendo los pasos de mi padre”. En efecto, el adulto es quien transmite esta actitud agresiva, en este caso, camuflado con el nombre de “absolutos derechos”. Los actos de violencia realizados durante la infancia denotan el capricho del patrón agresor: a Gregorio le quemaron los pies por rebelde; a la cocinera le colocaron sapos en su sexo porque se negó a enseñarle sus partes, a un tercer criado lo arrojó al abismo de nieve por haberlo guiado mal; otro sirviente fue separado de su esposa solo por haberse reído mucho cuando cayó al suelo; y a un quinto criado se le castigó dejándolo “pobre de solemnidad” por no haber cuestionado a las ideas del patrón.

#### **C. Tercer segmento: Infancia violenta y adultez insensible**

El personaje Félix, ahora adulto, se conduce de manera inmoral. Entiende que la situación ha

## **Artículo original**

---

cambiado “solo por encima” y concibe, erróneamente, que la violación de los derechos de sus criados, por ejemplo, negarle su remuneración, es una “recompensa”. Genera asombro el hecho de que producto de una infancia violenta lleve una adultez inmoral, pues cree que puede “ir a la Edad Media” solo para ejercer violencia y salir del aburrimiento.

### **5. 2 Exégesis: La infancia violenta genera adultos insensibles**

En “La Edad Media actual” se configura una infancia cuya marca principal es la violencia. De ello se enorgullece Félix y, en cuanto podía, aprovechaba para la oportunidad para relucir su experiencia de haber vivido en la etapa medieval: “Yo he vivido largamente en la Edad Media —solía decir Félix apenas sus amigos se sentaran en torno a él, llamados por su hospitalidad”. Esta “Edad Media” remite un tiempo de conductas violentas y una sociedad organizada según jerarquías. Si advertimos que se ha vivido “largamente”, intuimos que ha impactado mucho en la infancia de Félix, por ello, los hechos violentos se convierten en su tema predilecto, pues era lo que “solía decir apenas sus amigos se sentaran”.

Destaquemos la intervención de sus amigos ya que permite develar cómo es el impacto de la violencia en la infancia: “Imposible, eres muy joven, tendrías que haber nacido siglos atrás”. En este caso, lo “imposible” sí resulta viable si consideramos que la “Edad Media” es la alegoría de un espacio-tiempo de fuerte violencia al cual Félix accede con facilidad. En cambio, sí resulta sintomático y problemático que el joven Félix “acuda” permanentemente a ese momento, pues indica que esa agresividad se recuerda con gusto y se hace latente en el presente. Por ello, podemos afirmar que una infancia violenta deja huellas psicológicas inmediatas y continuas en los adultos.

Este sentir violento de Félix se inicia en la infancia y es propiciada por los adultos. En términos concretos, diríamos que es una violencia heredada, vale decir, transmitida generacionalmente y, peor aún, en algunas sociedades y familias adquiere la forma falsa de un “absoluto derecho”. Escuchemos esta idea en palabras del protagonista:

—Hablo en serio —replicaba—. Hace unos veinte años yo vivía en la sierra peruana; siguiendo los pasos de mi padre, desde niño me rodearon sirvientes sobre los que tenía absolutos derechos (p. 330).

Vemos que la violencia de la cual se vanagloria Félix fue impulsada por su padre cuando aún era un infante y fue ejercida hacia un conjunto de personas a su mando en nombre de un derecho de casta. En efecto, se va configurando la imagen de una infancia que hereda violencia y lo asume como una

## **Artículo original**

---

caprichosa potestad, pues solo de esa manera se puede entender los innumerables castigos realizados por Félix infante. Para explicar esta idea, analizaremos las dos formas de violencia expresadas en las acciones del siguiente fragmento:

Uno de ellos, Gregorio, quiso rebelárseme; mandé quemar las plantas de sus pies, ahí donde no se ven las cicatrices. (...), el quinto lo conservé a duras penas, sin despedirlo, y hacía de peón, camarero y mayordomo; a los pocos años ya se parecía a mí y tenía mis gustos, vicios y vanidades, pero seguía siendo un pobre de solemnidad. Esa fue mi recompensa por no haberme contradicho en nada (p. 330).

El niño Félix hereda y concibe dos formas de dañar: física y moralmente. En cuanto al castigo físico, nótese que conserva cierto pudor pues los realiza en un lugar donde no se vea las marcas de su capricho: las plantas de los pies de Gregorio. En cuanto al castigo moral, este se ejerce con mayor malicia, pues consiste en que el sirviente adquiera algunos rasgos del amo, aunque sea un “pobre de solemnidad”, vale decir, que carezca de dignidad. Si consideramos que el amo es un infante, este castigo resulta aún más caprichoso y cruel ya que se ejerce sin ninguna motivación real, como lo afirma Félix: “Esa fue mi recompensa por no haberme contradicho en nada”.

Hacia el cierre, notamos que el mayor efecto de la infancia violenta es la insensibilidad e inmoralidad de las personas. Así lo demuestran las actitudes de Félix pues, sin conmoverse, entiende que la violencia cambia “solo por encima” y, de forma complaciente, denomina “recompensas” a los actos que vulneran los derechos humanos, por ejemplo, el impedimento a sus criados de educarse; además, asume que puede ejercer violencia cuando desee y solo para divertirse ya que, para él, “Es muy aburrido vivir en un solo siglo”.

## **6. La ciencia: La infancia reflexiva**

“La ciencia” es un cuento brevísimo en el que los personajes Andrés, hombre de ciencias, y Augusto, hombre de artes, conversan acerca de sus percepciones sobre la ciencia. A diferencia de los dos cuentos breves anteriores, los personajes son adultos; no obstante, los recursos narrativos nos remiten a la infancia y permiten explorarla conceptualmente. La narración se inicia en in medias res y es encabezada por una sentencia que condensa el pensamiento de Augusto: “El único inconveniente de la ciencia es que puede volver soportables y aun bellos a los malos”. Esta afirmación se expande, vale decir, se desarrolla apoyándose en el flash back: a través de la analepsis, Augusto se instala en su infancia: “Cuando yo era niño, frente a nuestra casa vivía una mujer que nos odiaba a los chicos, a los perros y a las gallinas y

## **Artículo original**

---

caballos” y narra una experiencia de vida que pretende justificar parte de su idea: “Quizá fuera bonita, hasta que sufrió una parálisis facial que le torció no solamente la boca y la mirada, sino le ahondó el brillo de odio en los ojos”. Para evidenciar que, en el pasado, la ciencia brindaba resultados efectivos refiere la ineficiencia de la medicina tradicional: “Como no había médico en el pueblo, en vano el curandero le puso emplastos de llantén y otras yerbas”. En su afán de sostener que la ciencia vuelve soportables y aun bellos a los malos, centra su narración en un hecho cercano al presente: “en cambio, hace poco, la misma parálisis facial de un hombre vicioso y afeminado del barrio fue tan bien curada, en un mes y medio, que el sujeto quedó mejorado y aun embellecido”.

Una vez mostrado evidencias del planteamiento, Andrés, el hombre de ciencia, responde a la explicación de Augusto, paradójicamente, mediante una falacia ad hominem y lo “acusa” de ser un niño: “—Sigues siendo un niño —dijo Andrés—. Solo hablas de apariencias, de Dorian Gray y esos retratos truculentos”. Ante ello, Augusto, a diferencia del hombre de ciencia, conserva la actitud escéptica y reflexiva sobre lo mejor de las expectativas humanas: “—Quizá lo mejor a que aspiremos no esté ni en uno ni en otra—”, sin embargo, Andrés incide en su falacia ad hominem y le responde: “Sigues pensando como un niño”. Finalmente, Augusto plantea una nueva afirmación categórica que circunscribe la mentalidad de un hombre de ciencia y que se puede verificar a partir de la conversación: “Y tú sigues viendo sólo una parte de las cosas”.

### **6. 1 Segmentación: Hemos de dividir este cuento en tres segmentos:**

#### **A. Primer segmento: Afirmación crítica del adulto sobre la ciencia**

En este primer segmento, destacamos el estilo directo para transmitir la perspectiva de los personajes. En el diálogo entre Augusto y Andrés, hombre de ciencia, destaca una afirmación categórica del primero “El único inconveniente de la ciencia es que puede volver soportables y aun bellos a los malos”. La interrogante y la actitud escéptica de Andrés ante esta afirmación cierran, anuncian e invitan a una posterior explicación: “¿Cómo es eso?”

#### **B. Segundo segmento: La infancia y la mirada objetiva**

Augusto se convierte en un narrador y, mediante la analepsis, retrotrae una experiencia de infancia: “Cuando yo era niño, frente a nuestra casa vivía una mujer que nos odiaba ...”. Si bien duda de la belleza de la mujer (“Quizá fuera bonita”), sí recuerda claramente el hecho (“sufrió una parálisis facial”), las acciones (“el curandero le puso emplastos de llantén y otras yerbas”) y el resultado final: “Jamás quedó

## **Artículo original**

---

bien”; incluso ironiza: “su nuevo aspecto de bruja y arpía fue para siempre una obra maestra”. Dicha evocación infantil, se actualiza en el presente para justificar que la parálisis ocurrida a un hombre afeminado “fue tan bien curada, en un mes y medio, que el sujeto quedó mejorado y aun embellecido”.

### **C. Tercer segmento: La infancia y la actitud reflexiva**

Andrés dialoga con Augusto y se dirige hacia él con tono de menosprecio (“Sigues siendo un niño”, “Sólo hablas de apariencias, ...”, “Sigues pensando como un niño”) y denota su imposición (“Deberías desconfiar del arte, no de la ciencia”), mientras que las respuestas de Augusto expresan reflexividad (“Quizá a lo mejor que aspiremos no esté ni en uno ni en otra”) y objetividad (“Y tú sigues viendo sólo una parte de las cosas”).

### **6. 2 Hermenéutica: La infancia objetiva y reflexiva propicia la criticidad del adulto**

“La ciencia” nos introduce en la parte final de una conversación de dos personas adultas: Augusto, hombre de semblante artístico, y Andrés, hombre de ciencia. La afirmación de Augusto es categórica y la respuesta de Andrés transmite incredulidad. En conjunto, estas intervenciones permiten esbozar dos imágenes de la adultez: una que expresa el pensamiento crítico y otra que manifiesta el pensamiento sesgado. Presenciamos este conciso coloquio:

El único inconveniente de la ciencia es que puede volver soportables y aun bellos a los malos —dijo Augusto.

—¿Cómo es eso? —sonrió incrédulo Andrés, hombre de ciencia (p. 338).

Si bien se ha elidido el parlamento previo, de estas intervenciones se puede deducir que ambos han conversado con mayor detalle sobre los aportes de la ciencia y que Augusto ha reconocido un aspecto problemático y, en efecto, revisable, por ello, precisa: “El único inconveniente de la ciencia”. Este énfasis en la frase “único inconveniente” revela que Augusto sí considera como positivas las variadas contribuciones del saber científico, sino que de entre ellas, luego de una evaluación, identifica un aspecto no del todo positivo. La idea de Augusto (“puede volver soportables y aun bellos a los malos”) es tomada por Andrés de manera irónica y recelosa, aunque simulada en forma de pregunta: “¿Cómo es eso?”

Comprendemos, entonces, que Augusto constituye la imagen del adulto de pensamiento crítico, vale decir, capaz de evaluar los hechos reales, reconocer “el único inconveniente” y emitir su postura a partir de una aguda y sintética expresión a modo de tesis: la ciencia “puede volver soportables y aun bellos a los malos”, en otras palabras, la ciencia embellece la maldad. Por su parte, Andrés perfila la imagen del

## ***Artículo original***

---

adulto de pensamiento sesgado, pues es un “hombre de ciencia” que aparenta deseos de aprender (“¿Cómo es eso?”), pero asume sin seriedad (“sonrió incrédulo”) la posibilidad de que la ciencia posea algún inconveniente.

El pensamiento crítico del Augusto adulto tiene su antecedente en la objetividad del Augusto infante. Reconocemos esta idea en la respuesta de Augusto a su interlocutor:

—Cuando yo era niño, frente a nuestra casa vivía una mujer que nos odiaba a los chicos, a los perros y a las gallinas y caballos. Quizá fuera bonita, hasta que sufrió una parálisis facial que le torció no solamente la boca y la mirada, sino le ahondó el brillo de odio en los ojos. Como no había médico en el pueblo, en vano el curandero le puso emplastos de llantén y otras yerbas, y aun le hizo agarrar los dos polos de un manubrio eléctrico que le sacudía toda, mientras gritaba y maldecía su suerte. Jamás quedó bien, pero su nuevo aspecto de bruja y arpía fue para siempre una obra maestra. Ahora, en cambio, hace poco, la misma parálisis facial de un hombre vicioso y afeminado del barrio fue tan bien curada, en un mes y medio, que el sujeto quedó mejorado y aun embellecido (p. 338).

La extendida respuesta de Augusto remite a un hecho de la infancia (“Cuando yo era niño”) y recalca la aguda observación del infante pues concede información precisa, por ejemplo, que “vivía una mujer que nos odiaba”, que “sufrió una parálisis facial” y que “que el curandero le puso emplastos”, pero, sobre todo, contesta directamente la pregunta de Andrés: “Jamás quedó bien, pero su nuevo aspecto de bruja y arpía fue para siempre una obra maestra”. Esta analepsis revela que la infancia se caracteriza por la atenta observación de los hechos y la capacidad de relacionarlos: parálisis facial (hecho principal) – colocación de emplastos (experimentación) – parcial mejora de la parálisis facial (resultado). Tenemos, entonces, la imagen de una infancia configurada por la objetividad y la actitud científica.

Este objetivo temple de la infancia se conserva en la adultez ya que, cuando Augusto refiere a los hechos cercanos al presente recurre a la comparación (“Ahora, en cambio, hace poco”) y a la identificación de la diferencia (“la misma parálisis facial de un hombre vicioso y afeminado del barrio fue tan bien curada, en un mes y medio”); no obstante, surge un aspecto muy importante vinculado con la valoración estética, pues concluye que “el sujeto quedó mejorado y aun embellecido”. En efecto, la extensa respuesta de Augusto nos confirma que la objetividad de la infancia encamina el pensamiento crítico del adulto.

Hacia la parte final, el diálogo traza con mayor claridad los contornos de la imagen de la infancia. Escuchemos la conversación:

—Sigues siendo un niño —dijo Andrés—. Solo hablas de apariencias, de Dorian Gray y esos retratos truculentos. Deberías desconfiar del arte, no de la ciencia.

—Quizá lo mejor a que aspiremos no esté ni en uno ni en otra —dijo Augusto”.

## **Artículo original**

---

—Sigues pensando como un niño —dijo Andrés.

—Y tú sigues viendo sólo una parte de las cosas —dijo Augusto (p. 338).

El estilo directo nos perfila el ser y el pensamiento de los personajes. En el caso de Andrés ya sabíamos previamente que es un “hombre de ciencia”; sin embargo, este epíteto pierde fuerza para su persona pues se desentiende del tema de conversación (las bondades de la ciencia) y, peor aún, recurre dos veces a la falacia ad hominem para caracterizar a Augusto: “Sigues siendo un niño” y “Sigues pensando como un niño”. Así mismo, por el consejo que le brinda a su interlocutor (“Deberías desconfiar del arte, no de la ciencia”) notamos que piensa en la superlatividad del conocimiento científico y cree que el arte solo es apariencia y espanto. Irónicamente, ocurre que la denominación “hombre de ciencia” no le provee necesariamente de actitud científica y, por ende, de un correcto razonamiento. En consecuencia, en Andrés, prejuicio y especulación se conjugan y conllevan a que ser y pensamiento se disocien.

En Augusto, en cambio, ser y pensamiento se asocian permiten reconocer los alcances de la reflexividad de la infancia. Efectivamente, Augusto sigue siendo un niño pues reconocemos que su ánimo objetivo se ha conservado y, es más, se ha equilibrado gracias a sus inclinaciones hacia el arte. Además, piensa como niño no tanto por la imaginación desbordante, sino por su espontáneo escepticismo: “Quizá lo mejor a que aspiremos no esté ni en uno ni en otra”. En voz directa del Augusto adulto, escuchamos los ecos del Augusto de la infancia que narra con objetividad y evalúa reflexivamente los hechos. Por todo lo dicho, afirmamos que, en “La ciencia”, la infancia es representada como esa etapa en la que se perfilan el ánimo objetivo y la actitud reflexiva que configuran la criticidad del adulto.

## **7. Cuentos brevísimos (1980 -1983): los escenarios de la infancia**

A partir del análisis e interpretación de los cuentos breves seleccionados, hemos constatado la dimensión moral, psicológica y sociocultural de los infantes. Si bien en tales muestras predomina la voz narrativa de un adulto, las analepsis nos dirigen a escenarios que diseñan y proyectan las conductas y las actitudes del infante. Así, “El niño que escribía cartas ajenas” expresa que el niño puede traducir el sentir del adulto, aunque muestra incompreensión de su extraña moral; “La Edad Media actual” refleja que la infancia violentada deja las huellas y se traduce en insensibilidad en la adultez y “La ciencia” manifiesta que la infancia educada en la objetividad propicia el pensamiento crítico.

Resulta loable y sugerente la mirada que brinda Carlos Eduardo Zavaleta sobre el personaje niño.

## **Artículo original**

---

Además de observarlo desde distintos ángulos, reconocemos dos propósitos medulares: 1. atender con seriedad y fina estética la interioridad y racionalidad complejas de los infantes; 2. advertir que la infancia expresa diversos matices actitudinales. Por un lado, entonces, explorar la infancia constituye una manera de aproximarse a unos sujetos sociales cuya moral, psicología y racionalidad están en formación continua y fuertemente influenciadas por el mundo adulto; por otro lado, retratar las muchas caras del infante es una forma artística de captar las mareas de la infancia y reconfigurar la imagen única, estática y candorosa que, tradicionalmente, la sociedad le otorga.

## **Bibliografía**

- Castro García, S. (2013). "El universo narrativo de Carlos Eduardo Zavaleta. En Gladys Flores Heredia (Ed.), *Literatura Peruana Infantil y Juvenil. Cartografía hermenéutica* (pp. 209-217)". Academia Peruana de la Lengua / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Editorial San Marcos.
- Gallegos, O. (abril, 2012). "La minificción en la narrativa última de Carlos Eduardo Zavaleta". *fix100 Revista hispanoamericana de ficción breve*, (3), 67 – 79.
- Güich, J., López Degregori, C. y Susti, A. (2018). "Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno". Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- González, A. (1994). "Carlos Eduardo Zavaleta: Muchas caras del Perú y del Mundo". *La casa de cartón. Revista de Cultura*, (5), 21 – 31.
- (2009). "Los Cuentos brevísimos de Carlos Eduardo Zavaleta". En Tomás Escajadillo (Ed.), *C. E. Zavaleta: Hombre de varios mundos* (pp. 121 – 137). Editorial Mantaro.
- Minardi, G. (2006). *Breves, brevísimos. Antología de minificción peruana*. Ediciones El Santo Oficio.
- Rojo, V. (1997). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Susti, Alejandro (2018). *El microrrelato: una aproximación teórica*. En José Güich, Carlos López Degregori y Alejandro Susti, *Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno* (pp. 19 - 37). Fondo Editorial de la Universidad de Lima
- Yushimito, Carlos. (abril, 2012). *Una ética de la microficción: los cuentos brevísimos de Carlos Eduardo Zavaleta*. *fix100 Revista hispanoamericana de ficción breve*, (3), 54 – 58.
- Vásquez, R. (setiembre, 2009). *Diez minutos de teoría de la minificción: acerca de los orígenes de la minificción en el Perú*. *Plesiosauro. Primera revista de ficción breve peruana*, (2), 19 – 27.
- Zavaleta, C. E. (1997). *Cuentos completos 2*. Ricardo Angulo Basombrío.

## **Artículo original**

---

(2000). Autobiografía fugaz. UNMSM.

### **Contribución del autor**

Miguel Ángel Carhuaricra Anco recopiló y evaluó las fuentes críticas en torno a los *Cuentos brevísimos* de Carlos Eduardo Zavaleta. Además, describió los aspectos temáticos y discursivos del cuentario. Así mismo, seleccionó tres cuentos representativos y analizó e interpretó en detalle un tema simbólico del libro. También fue la persona que estructuró y redactó el artículo.

### **Agradecimientos**

Expreso mis agradecimientos a Caleb Arias Quispe por su invitación a participar en el Coloquio en Conmemoración a los 10 Años del Fallecimiento de Carlos Eduardo Zavaleta. «UN APRENDIZ SIEMPRE SERENO» (2021), pues en dicho evento germinaron las primeras ideas de este artículo.

### **Financiamiento**

La investigación se realizó sin financiamiento.

### **Conflicto de intereses**

Los autores no presentan conflicto de interés.

### **Trayectoria Académica del Autor**

Miguel Ángel Carhuaricra Anco ha estudiado Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y es egresado de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana de la misma casa de estudios. Entre sus publicaciones destacan “Amar la vida”: actitudes éticas y conductas morales en *Ruperto, el torito saxofonista* de Cronwell Jara (2023), “¡Cómo le habían pegado!: la desaparición de la infancia en la narrativa corta de César Vallejo” (2023) y “No te aprendas la canción, no te la aprendas ...: Hacia una definición de poesía infantil” (2022). En el 2017, su relato “El carrito azul” fue ganador del concurso “Navidad en cuento”, evento organizado por la Fundación Marco Antonio Corcuera. Actualmente, se desempeña como docente de Historia de la Literatura Infantil y Juvenil en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya y coordina el área pedagógica de la editorial Corefo.