

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**“CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DEL
NARRADOR Y DE LOS PERSONAJES
PRINCIPALES EN EL PROCESO CREATIVO
DE LA HUELLA”**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

Mención en Narrativa

AUTOR

Carlos Milton Manrique Rabelo

ASESOR

Sonia Luz Carrillo Mauriz

Lima – Perú

2015

A mi madre, la señora Rosario Brígida Rabelo Gómez, y a mis hermanas Charito y Gaby Liz, mujeres batalla que me enseñaron a luchar por mis sueños

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer, antes que a nadie, a Dios, por brindarme la felicidad de estudiar literatura y permitirme crear mundos de ficción.

Asimismo, este trabajo de tesis no hubiera sido posible sin la fe permanente de mi madre en mis proyectos, y a su insistencia para que termine de escribir mi novela y su respectivo estudio sobre el proceso creativo de la misma. También, agradezco a mi hermana Charo, por el aliento y la fuerza que me brindó en todo este largo proceso de estudios de posgrado. Además, quiero expresar mi especial reconocimiento a la Mg. Sonia Luz Carrillo Mauriz, mi asesora de tesis, pues su interés en mi trabajo, sus observaciones y el ánimo constante que me brindó para que yo no claudique en el desarrollo y finalización de este estudio fueron vitales.

Por otro lado, debo agradecer a mis amigos que estuvieron constantemente apoyándome en este largo proceso de investigación. Por ello, agradezco a Henry Rivas, ya que sin su lectura crítica y sus comentarios sobre mi novela no hubiera podido encausar mis ideas. También, agradezco el apoyo incondicional de Paola Deza, pues su interés y colaboración en mi trabajo, y sus ideas sobre el mismo aportaron significativamente a este estudio. No puedo dejar de mencionar a Eduardo Marchena, porque gracias a él tuve acceso a los libros que me ayudaron a realizar gran parte de mi tesis. Gracias amigo. Por último, y no podían faltar, a todos mis amigos que sabían que estaba realizando mi tesis de maestría, porque sus palabras de aliento me permitieron avanzar y llegar a estas instancias. Sé que estoy olvidando agradecer a muchas personas, pero ello no significa que sus palabras no hayan colaborado en el trabajo que aquí presento.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I: EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	11
1.1. Selección y definición del tema de investigación.....	11
1.1.1. Título de la investigación.....	11
1.2. El problema de investigación.....	11
1.3. Objetivos.....	13
1.4. Justificación.....	13
1.5. Marco referencial de la investigación.....	13
1.5.1. Marco teórico.....	13
1.5.2. Marco conceptual.....	15
a) Proceso creativo.....	15
b) Ficción.....	15
c) Ficcionalidad narrativa.....	16
d) Historia.....	17
e) Trama	17
f) Narrador.....	18
g) Personaje.....	19
h) Novela.....	19

i) Focalización.....	20
j) Narratología.....	20
k) Ambientación.....	20
l) Narrador personaje protagonista.....	20
m) Narrador externo omnisciente.....	21
n) Narrador implicado.....	21
o) Narrador en segunda persona o ‘ambiguo’.....	22
p) Realismo.....	22
q) Neorrealismo.....	22
r) Fábula, historia, texto.....	23
1.6. Hipótesis de trabajo.....	23
1.7. Aspectos metodológicos de la investigación.....	24
1.7.1. Tipo de estudio.....	24
1.7.2. Método de investigación.....	24
1.7.3. Fuentes y técnicas para la recolección de información.....	24
CAPÍTULO II: LA FICCIÓN Y EL PROCESO CREATIVO DE UNA REALIDAD NOVELADA.....	25
2.1. Ficción y realidad.....	25
2.1.1. Ontología e importancia de la ficción.....	25
2.1.2. Los límites de la ficción: el caso del género autobiográfico.....	29
2.2. Características y elementos principales de la ficción narrativa.....	34
2.2.1. Trama e historia.....	34

2.2.2. El narrador como principal ente de ficción.....	36
2.2.3. Los personajes.....	37
2.3. Lo vivido como fuente principal para la creación de <i>La huella</i>	38
2.3.1. Experiencias vivenciales.....	38
2.3.1.1. El tema te elige a ti.....	38
2.3.1.2. Los demonios ocultos.....	39
2.3.2. Experiencias culturales y bibliográficas.....	41
2.3.2.1. Lecturas.....	41
2.3.2.2. Cine.....	43
2.3.2.3. Viajes.....	44
2.4. El arte de crear ficción en <i>La huella</i>	45
2.4.1. La germinación de la novela: el proceso inicial de <i>La huella</i>	45
2.4.2. La aventura de escribir narrativa: el proceso de redacción de <i>La huella</i>	47
2.4.3. Corte y corrección: el proceso de revisión de <i>La huella</i>	53
CAPÍTULO III: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DEL NARRADOR EN EL PROCESO CREATIVO DE LA HUELLA.....	56
3.1. El narrador.....	56
3.1.1. La invisibilidad del narrador en el mundo narrado.....	57
3.1.2. El empleo de la voz del narrador: ¿quién habla?.....	58
3.2. El narrador protagonista en <i>La huella</i>	60
3.3. El narrador externo omnisciente en <i>La huella</i>	62
3.4. El narrador en segunda persona o “ambiguo” en <i>La huella</i>	65

CAPÍTULO IV: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES EN EL PROCESO CREATIVO DE <i>LA HUELLA</i>.....	67
4.1. Los personajes en <i>La huella</i>	67
4.2. Los personajes masculinos en <i>La huella</i>	70
4.2.1. Sebastián: el protagonista.....	70
4.2.2. Luis.....	72
4.2.3. El señor Parisaca.....	74
4.2.4. Randy.....	75
4.2.5. Sixto Martínez.....	76
4.2.6. El maestro Roque.....	78
4.2.7. Vivo: el perro de Sebastián.....	79
4.3. Los personajes femeninos en <i>La huella</i>	81
4.3.1. La señora Guadalupe: la madre de Sebastián.....	81
4.3.2. Sara y Camila: hermanas de Sebastián.....	82
4.3.3. La señora Lula: tía de Sebastián.....	84
4.3.4. Giuliana: el amor de niño de Sebastián.....	85
CONCLUSIONES.....	87
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
ANEXO 1: LA NOVELA.....	100
ANEXO 2: LOS ESQUEMAS DE LA NOVELA.....	232
ANEXO 3: PORTADA DE LA NOVELA.....	237

INTRODUCCIÓN

Escribir una novela es como pintar un cuadro. Para este último objeto artístico, primero se prepara el lienzo; luego se seleccionan los colores que uno va a utilizar en una paleta; asimismo, los pinceles sobre la mesa de trabajo. Lo mismo sucede cuando el escritor se prepara para escribir narrativa. El lienzo es la hoja en blanco, los colores son el mundo real. Un color puede representar a una persona real, un conocido o pariente tal vez, incluso, a uno mismo. Entonces, como ese color está en la paleta (tu mente, experiencia, imaginación, etc.), uno lo puede utilizar y mezclar con otro color (persona real). De la mezcla de los colores resulta un color distinto; en narrativa, un personaje de ficción. En otros términos, el escritor crea un mundo ficticio tomando como insumo la percepción que tiene sobre la realidad. Fusiona identidades de personas reales o ficticias para crear un personaje. Esa mezcla de identidades es parte esencial del proceso creativo de los personajes de una realidad novelada.

En cuanto a los pinceles, estos serían los tipos de narrador que el escritor va a utilizar para narrar la novela que está creando. Por ejemplo, en un cuadro, cuando se requiere pintar los detalles, el pintor emplea un pincel cero, pues este es el apropiado para hacerlo. Del mismo modo, cuando se quiere narrar lo más íntimo del personaje, como sus traumas y pesadillas, el autor debe utilizar un narrador externo omnisciente, o sea, “un pincel cero”. A partir de este contraste, podemos decir que el arte de crear ficciones necesita de un narrador o narradores (pinceles) y de personajes (colores), ya que son ellos la savia vital de toda historia.

La existencia del personaje es esencial para la elaboración del relato o de la novela, hasta el punto en que (...) la desaparición del personaje implica inevitablemente el estallido y el cuestionamiento de las manifestaciones del género (...). Entonces, la concepción del personaje está ligada a los valores y a las comprensiones del mundo que la hacen posible (Miraux 2005:10-11).

Por lo tanto, es importante reflexionar sobre la construcción de identidad del narrador y de los personajes en el proceso de ficción.

La maestría en Escritura Creativa con mención en Narrativa que se estudia en el Posgrado de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) exige como requisito (para graduarse) no solo una obra literaria, sino también la reflexión del proceso creativo de la misma. En ese sentido, esta tesis se propone abordar el proceso creativo de *La huella*, novela de corte realista de mi autoría. Pero creo que sería muy amplio explicar detalladamente cómo se fragua una novela de principio a fin, pues son años de meditación, vivencia, lecturas, escritura y reescritura antes de obtener el producto final. No obstante, sí creo que es factible y pertinente, para los fines de esta tesis, que explique el proceso creativo de la construcción de identidad del narrador y de los personajes principales de la novela mencionada, puesto que estos elementos narrativos son imprescindibles en el proceso de ficción de toda obra literaria. En las siguientes páginas, reflexionaremos sobre estos aspectos por considerarlos de mayor relevancia.

El presente trabajo se divide en cuatro capítulos. El primero, titulado *El proyecto de investigación*, aborda los aspectos necesarios que nos sirvieron para realizar nuestro proyecto de tesis de maestría; este servirá como modelo a futuros investigadores. El segundo lleva el título *La ficción y el proceso creativo de una realidad novelada*, en el cual se tratarán temas como la diferencia entre trama e historia, las principales características de la ficción narrativa y por qué el narrador es el principal ente de ficción; además, se explicará qué es ficción y cuál es el fin de esta, siempre tomando como referencia nuestro objeto de estudio: *La huella*. Asimismo, teniendo en cuenta la bibliografía consultada y a la narratología como base teórica, el tercer capítulo titulado *Construcción de identidad del narrador en el proceso creativo de La huella* explica con mayor profundidad la importancia del narrador, su intromisión y voz de acuerdo al punto de vista elegido, y los tipos de narrador que se han empleado en mi

novela. El último capítulo, *Construcción de identidad de los personajes principales en el proceso creativo de La huella*, analiza cómo se ha fraguado la identidad de los personajes más relevantes de la obra. Finalizamos este trabajo de tesis con las conclusiones más pertinentes, la bibliografía que nos sirvió de ayuda para formular las ideas aquí planteadas y generar otras, y los anexos; en este último apartado se encuentran la novela, esquemas e imagen relacionada a la misma.

CAPÍTULO I

EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

1.1. Selección y definición del tema de investigación

El proceso de ficción en *La huella*

1.1.1. Título de la investigación

Construcción de identidad del narrador y de los personajes principales en el proceso creativo de *La huella*

1.2. El problema de investigación

- Planteamiento del Problema

Si bien es cierto que a los alumnos de la maestría en Escritura Creativa se nos pide una bitácora sobre el proceso creativo de nuestra obra, podemos decir que el problema parte del mismo quehacer literario. Mi obra es una novela de corte realista, cuyo título es *La huella*. En esta, Sebastián, un niño de apenas 10 años, sufre el abandono de su padre. A raíz de este hecho, nuestro protagonista queda escindido. Él está, en todo el trayecto de la novela, en búsqueda no solo del afecto que le fue negado por su padre, sino también de una identidad. Sebastián busca afecto e identidad en su madre, en sus amigos, en Giuliana, en las personas para quienes él trabaja, etc., porque está incompleto, pues le falta la figura paterna.

Por otro lado, la construcción de identidad del narrador y de los personajes son elementos clave de toda obra literaria, y no es excepción la mía. Por lo tanto, reafirmamos las palabras de Eduardo Huárag en *Estética de la creación y técnicas narrativas*. Él nos dice que “(...) construir un personaje no se reduce a la explicación de rasgos físicos o psicológicos. Los personajes son un modo de conducta. Los personajes son decisiones. Optan y deciden ante un determinado conflicto y ello hace que tengamos una medida de lo que son” (Huárag 2006: 53).

Lo más complicado, en el proceso creativo de *La huella*, fue esta construcción de identidad del narrador y de todos los personajes; este soplo de vida que logra que cada personaje cobre individualidad en el mundo ficticio, porque “un buen narrador trata de caracterizar su personaje con rasgos que lo individualicen. Sea este hombre o sea mujer, hay algo en el personaje que lo hace especial, y ese detalle habrá que tenerlo siempre presente” (Ob. cit. p. 53). Entonces, creemos que es de suma importancia reflexionar sobre la construcción de la identidad del narrador (entendiendo que este es un personaje más del mundo narrado) y de los personajes en el proceso creativo.

- ***Formulación del Problema***

¿Cómo se ha ido construyendo la identidad del narrador y de los personajes principales en el proceso creativo de *La huella*?

- ***Sistematización del Problema:***

¿Qué se entiende por proceso creativo?

¿Qué tan importante es tener en claro la diferencia entre historia y trama?

¿Qué es ficción?

¿Qué es ficcionalidad narrativa?

- ¿Qué entendemos por identidad?
- ¿Qué importancia tiene el narrador en el mundo narrado?
- ¿Qué importancia tiene la intromisión y la voz del narrador en el mundo narrado?
- ¿Qué importancia tienen las mudas narrativas?
- ¿Qué se entiende por personaje narrativo?
- ¿Cómo se ha construido la identidad de los personajes en *La huella*?
- ¿Cómo se ha construido la identidad del narrador en *La huella*?
- ¿Qué relación hay entre el narrador y el personaje?
- ¿Cómo diferenciar al personaje protagonista de los secundarios?

1.3. Objetivos

Reflexionar y analizar sobre el proceso de ficción de una realidad novelada, poniendo énfasis en la construcción de identidad del narrador y de los personajes principales en el proceso creativo de *La huella*.

1.4. Justificación

Este trabajo de investigación y creación será un aporte para los escritores, especialmente a los de narrativa, pues brindará pautas y estrategias para crear la identidad del narrador y de los personajes en el mundo narrado. Además, nos brindará un aporte reflexivo e interpretativo sobre el proceso de creación. Entonces, nuestro trabajo contribuirá a los estudios que ya se han realizado como a los posteriores a realizarse sobre esta temática: el proceso creativo de una obra literaria.

1.5. Marco referencial de la investigación

1.5.1. Marco teórico

- **Antecedentes**

La teoría de la narrativa: Narratología: Mieke Bal, Genette, Eco y otros.

- **Estado de la cuestión**

Nuestro trabajo carece de suficientes estudios que intervengan directamente sobre la reflexión del proceso creativo de una obra literaria. Son pocos los escritores que han hecho un análisis del proceso de ficción de su propia obra. Entre ellos tenemos a Umberto Eco con su ensayo titulado *Apostillas a El nombre de la rosa*; a Mario Vargas Llosa quien, en *El secreto de una novela*, realiza un análisis del cómo se fraguó *La casa verde*. Asimismo, tenemos la conferencia que dio MVLL en España, en la Universidad de Oviedo, del proceso creativo de *Lituma en los Andes*, obra ganadora del premio Planeta 1993. Otro trabajo que conocemos es *Vivir para contarla*. En este libro, García Márquez no solo relata su vida, sino también nos dice cómo construyó su narrativa, especialmente su obra cumbre: *Cien años de soledad*. Por otro lado, tenemos la primera tesis de maestría en Escritura Creativa. Esta fue escrita por Ana María Gazzolo, cuyo título es *Del yo al otro. El proceso de la ficción en Cuaderno del Alucinado*. Esta tesis fue presentada por Gazzolo en el 2010 para optar el título de Magister en Escritura Creativa con mención en Poesía por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En esta, la autora plantea que cuando uno crea poesía, el yo se desdobra, pero no se puede saber cuánto de real y cuánto de ficción tiene este nuevo yo que se manifiesta en el proceso creativo de un poema. “El yo se construye con el yo poético” (2010: 33). Son estos cinco trabajos que nos sirven como antecedentes primarios para realizar el nuestro. Sin embargo, hemos encontrado varios estudios sobre el proceso creativo, pero estos no fueron realizados por el mismo autor de la obra analizada, sino por otros. Así tenemos la obra *García Márquez: Historia de un deicidio*, donde Vargas Llosa nos dice que Gabriel García Márquez es un asesino de la realidad e inventor de otra:

Macondo. En este ensayo, MVLL relaciona vida y obra como parte del proceso creativo de *Cien años de soledad*. Asimismo, los artículos “Proceso creativo en la obra de Ernesto Sábato” por Silvia Sauter y “Proceso transformacional del personaje del Amo en Concierto barroco” por Raquel Aguilu de Murphy son valiosísimos aportes para nuestro trabajo. Estos artículos forman parte de la Revista Iberoamericana publicadas en 1991 y 1992.

1.5.2. *Marco conceptual*

- a. **Proceso creativo:** parafraseando a Octavio Aguilera, el proceso creativo es hacer la guerra a la razón, y es originado por un conflicto de comunicación con el mundo.

La creación, por tanto, puede que sea simplemente eso, lo dicho: una incapacidad, un conflicto mejor, de comunicación al uso. Este “conflicto de comunicación” ha existido siempre (ahí están los grandes creadores de toda la historia), pero encuentra un terreno abonado en estos tiempos. La persona es fácil presa de la ansiedad, se halla abrumada por las actividades, sobrepasa en las propias posibilidades, permanentemente desbordada, con una tensión excesiva y más allá de sus fuerzas, de tal modo que se le hace imposible atender simultáneamente tantas demandas y exigencias que le llegan del mundo exterior. Esta ansiedad puede generar depresión, fobias y gran cantidad de manifestaciones patológicas de parecida índole. Pero hay un cierto nivel de ansiedad que es bueno. Se trata de un nivel creativo, productivo (...). Este hacer la guerra a la razón supone un continuo esfuerzo mental, una renuncia a la cómoda pasividad (Aguilera 1998: 16-17).

- b. **Ficción:** según Demetrio Estébanez Calderón, en su *Diccionario de términos literarios*, “‘ficción’ y ‘ficcionalidad’ se han convertido en tecnicismos, según la Teoría de la Literatura, con los que se designa una propiedad, característica del hecho literario, que afecta tanto a la construcción de esos mundos posibles o imaginarios expresados en un determinado texto, como al mismo lenguaje (el lenguaje literario)” (2004:411). Asimismo, la *ficción* “es una suerte de ‘representación’ en la que lo representado solo existe como experiencia imaginaria de entes inexistentes” (Pozuelos 1994:99).

Además, la definición de ficción ha sido relacionada con los de 'mimesis' y 'verosimilitud'.

En una reinterpretación del concepto aristotélico de 'mimesis', Paul Ricoeur (1983-1984) ha subrayado que en la *Poética* de Aristóteles el sentido de la 'mimesis' (imitación) no sería el de reproducción de la realidad, sino el de representación, entendida como creación artística de una nueva realidad. En ese sentido, 'mimesis' sería sinónimo de 'poiesis', es decir, de creación y de ordenación de las acciones que constituyen una determinada fábula. Este concepto de 'mimesis' se adecuaría a lo que hoy se entiende por ficción: creación y estructuración de 'mundos posibles' (Estébanez 2004: 411-412).

Para Jorge Volpi, al respecto, en su libro *Leer la mente. El cerebro y el arte de ficción* afirma: "(...) el arte, y en especial el arte de ficción, nos ayuda a adivinar los comportamientos de los otros y a conocernos a nosotros mismos, lo cual supone una gran ventaja frente a especies menos conscientes de sí mismas", y líneas más abajo argumenta que "la ficción ensancha nuestra idea de nosotros mismos, (...) las novelas y los cuentos lo hacen de una manera no más poderosa, pero sí más profunda, que otros géneros (...) solo una narración en prosa despierta en nosotros esa sensación de penetrar en las conciencias ajenas de manera directa y espontánea - inmediata" (2011: 15-24). Volpi aclara que crear o consumir ficción no es un quehacer sencillo y mucho menos solo para entretener la mente en los momentos de ocio; el arte de ficción nos permite reinventarnos a nosotros mismos, pues al escribir o leer un cuento o una novela ya no somos solo nosotros, sino también los *demás* que habitan en el mundo narrado (22).

- c. Ficcionalidad narrativa:** "Término utilizado en Teoría de la Literatura para designar uno de los rasgos específicos de la literariedad: la posibilidad de crear, mediante la imaginación artística, mundos de ficción, mundos 'posibles', diferentes del mundo natural, que se configuran a través del lenguaje literario" (Estébanez 2004: 412).

- d. Historia:** según Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes (1996), tomando en cuenta varias definiciones de teóricos de la literatura como Todorov, Genette, Bremond, S. Chatman, etc. *historia* no es más que el plano del contenido (en su orden cronológico) de un texto narrativo.

Como fácilmente se comprueba, hay una acentuada afinidad entre las diferentes propuestas presentadas, ya que todas ellas aíslan, en la estructura del texto narrativo, un plano del contenido y un plano de la expresión. El primero comprende la secuencia de acciones, las relaciones entre personajes, la localización de los eventos en un determinado contexto espacial; el segundo es el discurso narrativo propiamente dicho, susceptible de ser manifestado a través de substancias diversas (lenguaje verbal, imágenes, gestos, etc.) (Reis (y) Lopes1996: 118).

Tomachevski denomina *historia* “al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La historia podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra” (Tomachevski 1982: 102).

- e. Trama:** término utilizado en Narratología como opuesto a *fábula*. Los formalistas rusos entienden por *fábula* el conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que, supuestamente, ocurrieron. Esta definición es tomada por Mieke Bal en Teoría de la narrativa (1995).

B. Tomachevski y los formalistas emplean el término *argumento* para referirse a la *trama* de un relato. La diferencia fundamental entre *fábula* (*que es lo mismo que historia*) y *trama* radica en el hecho de que la primera respeta el orden cronológico (aunque la narrativa sea fantástica) de los sucesos; la segunda, en cambio, los mantiene en el orden en que el escritor, empleando un narrador, los ha descrito (Segre 1976). De hecho, “el escritor, al construir la *trama*, organiza artísticamente el material de sucesos que constituyen la *historia*, ordenándolos libremente

en el plano temporal, anticipando determinados acontecimientos o presentándolos en retrospectiva, tomando diferentes puntos de vista, etc.” (Estébanez 2004: 1052). Entonces, podemos decir que la *historia* es el argumento del cuento o novela, y la *trama* es la forma cómo se presenta este argumento, por medio del lenguaje literario, al lector.

f. Narrador: para definir este término tomamos el concepto de Mario Vargas Llosa en *Cartas a un novelista* (1997). El premio Nobel nos dice:

el narrador es siempre un personaje inventado, un ser de ficción, al igual que los otros, aquellos a los que él ‘cuenta’, pero más importante que ellos, pues de la manera como actúa –mostrándose u ocultándose, demorándose o precipitándose, siendo explícito o elusivo, gárrulo o sobrio, juguetón o serio– depende que estos nos persuadan de su verdad o nos disuadan de ella y nos parezcan títeres o caricaturas. La conducta del narrador es determinante para la coherencia interna de una historia, la que, a su vez, es factor esencial de su poder persuasivo (67).

Por otro lado, Estébanez (2004) nos dice que el narrador “es el sujeto principal e imprescindible, a partir del cual se configura un relato” (712).

Asimismo, al narrador le competen, de acuerdo con G. Genette, las siguientes funciones.

1. Narrativa: el hecho de contar la historia.
2. Organizativa: articulación interna del texto.
3. Comunicativa: el diálogo que el narrador puede tener con el narratario presente, ausente o virtual.
4. Testimonial: cuando el narrador sugiere cuáles son las fuentes de información de que parte, la posible fiabilidad de sus recuerdos, etc.
5. Ideológica: consistente en las intervenciones o comentarios explicativos o justificativos del narrador sobre el desarrollo de la acción.

g. Personaje: “el personaje es un ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa. Es ficticio no porque posea o deje de poseer un referente externo, sino porque es parte de una historia (cuento, novela, etc.) y lo habita. Actúa en la historia y es objeto y sujeto de las delicadas operaciones de la *trama*” (Paredes 1987:29). Según Forster en *Aspectos de la novela* (1995) es la “gente”; “aquella que puebla la novela o el cuento y vive en ese mundo singular” (204).

V. Propp, por otro lado, propuso, en base a un amplio muestrario de cuentos populares rusos, que todo relato maravilloso tiene 31 funciones, los cuales serían realizados por siete tipos de personajes: el héroe, el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa y su padre, el mandatario y el falso héroe; asimismo, E. Souriau, en las piezas teatrales, reduce a seis dichas funciones y las denomina con los signos del zodiaco. Greimas, por su parte, se apoya en estos y llama a estas funciones de Propp y Souriau *actantes*, y a los personajes *actores*. Él plantea seis actantes posibles (sujeto, objeto, destinador, destinatario, adyuvante y oponente) divididos en tres categorías actanciales (sujeto-objeto, destinador-destinatario, adyuvante-oponente), donde un *actor* (personaje) puede cumplir varias funciones *actanciales*, o varios *actores* un solo nivel *actancial* (Greimas 1971: 267-284; Estébanez 2004:10-11). Estas ideas nos sirven para reflexionar sobre la identidad de los personajes teniendo en cuenta su categoría actancial.

h. Novela: “Término procedente del italiano *novella* (derivado, a su vez, del latino *nova*: noticias) con el que se denomina en aquel idioma un relato de ficción intermedio entre el cuento y el *romanzo* o narración extensa. La palabra ‘novela’, que en el castellano del Siglo de Oro mantuvo su acepción original de relato breve (en este sentido la utiliza Cervantes en el título de sus *Novelas Ejemplares*), posteriormente servirá para designar la narración extensa (correspondiente al italiano *romanzo* y al francés *roman*)” (Estébanez 2004: 746).

i. **Focalización:** según Mieke Bal (1995), “la focalización es la relación entre la ‘visión’, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace C (...). Por consiguiente, la focalización pertenece a la *historia*, al estrato intermedio entre el *texto lingüístico* y la *fábula*” (110). Hay que aclarar que Bal denomina *historia* a la *trama*; *fábula* a la *historia*; y *texto lingüístico* a la *narrativa* (discurso del narrador).

j. **Narratología:** “La *Narratología* es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos” (Bal 1995: 11).

Para Reis y Lopes (1996) “la narratología es un área de reflexión teórico - metodológico autónoma, centrada en la narrativa como modo de representación literaria y no literaria, así como en el análisis de los textos narrativos, y recurriendo, para ello, a las orientaciones teóricas y epistemológicas de la teoría semiótica” (172).

k. **Ambientación:** “Es la sugerencia o creación, mediante rasgos verosímiles, de las circunstancias (espacio, tiempo, hábitat, posición social, etc.) que conforman el medio en el que un escritor sitúa la acción y los personajes que integran el universo de ficción de su obra literaria” (Estébanez 2004: 29).

l. **Narrador personaje protagonista:** parafraseando a Vargas Llosa (1997), es el narrador que participa de la historia, pues narra los sucesos que le han pasado a él en complicidad con los demás personajes. Este narrador es limitado, ya que no puede narrar más de lo que él sabe de su vida y de lo que los otros le informen. A este tipo de narrador se lo reconoce porque siempre se encuentra en primera persona gramatical

(64). Asimismo, en *Figuras III*, G. Genette (1989) nombra a este narrador *narrador autodiegético* y, al narrador personaje secundario o testigo, *narrador homodiegético*.

En un ensayo titulado *Verdad y autenticidad en la narrativa*, Lubomir Dolezel nos dice, tomando su concepto de modelo no binario, que narrar en primera persona implica limitar el conocimiento de los mundos posibles de los personajes; un narrador protagonista no puede saber más que sus propios conocimientos. Este no puede enterarse cómo piensan los demás personajes, ni cómo se comportarán; solo podrá hacerlo en la medida que los personajes se lo permitan.

El mundo construido por el narrador en 1era persona es relativamente auténtica. No es el mundo de los hechos narrativos absolutos, sino más bien, usando nuestro término tentativo, un mundo de creencias auténtico del narrador en 1era persona (...). El narrador en 1era persona tiene que ganarse su autoridad autenticadora, mientras que para el narrador anónimo en 3era persona esta autenticidad viene dada por convención¹.

m. Narrador externo omnisciente: es el narrador que se encuentra fuera de la historia, pero a diferencia del narrador en 1era persona, e incluso del narrador, simplemente, externo, este puede inmiscuirse en los pensamientos de todos los personajes. Este narrador lo sabe todo, es como Dios, pues lo ve y lo narra todo, desde lo más infinitamente grande hasta lo más infinitamente pequeño, sin embargo, no participa de los hechos de la historia (Vargas 1997: 64). G. Genette llama a este tipo de narrador *narrador heterodiegético* (Ob. cit.).

n. Narrador implicado: se llama narrador implicado al narrador que participa de la historia, ya sea como personaje protagonista, secundario, testigo, etc.

¹Dolezel, L. (1997). Verdad y autenticidad en la narrativa. En Garrido Domínguez, A. (Comp.), *Teorías de la ficción literaria* (p. 112). Madrid: Ediciones Arco/Libros, S.L.

- o. Narrador en segunda persona o ‘ambiguo’:** según Vargas Llosa, este narrador no se puede definir con exactitud si está dentro o fuera de la historia.

No hay manera de saberlo de antemano, solo en razón de esa segunda persona gramatical en la que se ha instalado. Pues el tú podría ser el de un narrador – omnisciente, exterior al mundo narrado, que va dando órdenes, imperativos, imponiendo que ocurra lo que nos cuenta, algo que ocurriría en ese caso merced a su voluntad omnímoda y a sus plenos poderes ilimitados de que goza ese imitador de Dios. Pero, también puede ocurrir que ese narrador sea una conciencia que se desdobra y se habla a sí misma, mediante el subterfugio del tú, un narrador – personaje algo esquizofrénico, testafarro, implicado en la acción pero que disfraza su identidad al lector (a veces a sí mismo) mediante el artilugio del desdoblamiento. En novelas narradas por un narrador que habla desde la segunda persona, no hay manera de saberlo con certeza, solo de deducirlo por evidencias internas de la propia ficción (Vargas 1997: 65).

- p. Realismo:** “Término polisémico con el que se alude en Teoría de la Literatura a una categoría estética o rasgo de las obras literarias, consistente en su referencia o vinculación con la realidad, imitada o representada en ellas” (Estébanez, Ob. cit. p. 900).
- q. Neorrealismo:** corriente literaria y cinematográfica que surge en Italia en 1940 - 1950. Esta coincide con el pensamiento antifacista del mismo país. Este movimiento artístico denuncia el sistema inhumano y, tomando como referencia clásicos del cine italiano que abordan esta ideología, los escritores se sirven de la palabra para criticar los abusos sociales que afectan más a las personas de escasos recursos. Es así que las obras literarias que siguen el pensamiento neorrealista muestran personajes sin voz, carentes de fondos y afecto, vulnerables, frustrados, pero con fe y esperanza. Jorge Valenzuela², al respecto, nos dice que “el neorrealismo es, por tanto, un movimiento estético que, en el contexto de la guerra y la posguerra, buscó sensibilizar al espectador con respecto a su propio medio social, medio en el que, como lo muestran tanto los

² Valenzuela, J. (2004). Un narrador insolidario: el caso de *Junta de acreedores* de Julio Ramón Ribeyro. En *Letras* N° 107-108 (pp. 73-86). Lima.

filmes como los relatos, es visible advertir las contradicciones propias de crisis generalizada”.

- r. **Fábula, historia, texto:** estratos que utiliza Mieke Bal para analizar la estructura de un texto literario, contraponiéndose a la dicotomía *historia / trama* propuesta por otros teóricos.

Un texto [en general] es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un *texto narrativo* será aquel en que un agente [narrador] relate una narración. Una *historia* es una fábula presentada de cierta manera. Una *fábula* es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un *acontecimiento* es la transición de un estado a otro. Los *actores* son agentes que llevan a cabo las acciones. No necesariamente humanos. *Actuar* se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento (Bal 1995:13 [Los corchetes son míos]).

1.6. Hipótesis de trabajo

Dado que escribir una novela es muy complicado por lo extensa que a veces suele ser y por la complejidad de su estructura, creemos conveniente que se deben realizar trabajos de investigación que aborden los pasos y los problemas que suelen presentarse en el proceso creativo de la misma. Nuestro trabajo propone que así como la estructura total de la novela en secuencias con un orden y proporción lógica es importante, también la construcción de identidad del narrador y de los personajes debe ser atendida minuciosamente, puesto que de ellos dependen todas las acciones y emociones que la obra desea transmitir al lector.

- a. **Demostración y verificación:** por medio de la narratología, la teoría literaria (el estructuralismo) y la del lenguaje literario.

1.7. Aspectos metodológicos de la investigación

1.7.1. Tipo de estudio

El tipo de estudio es de carácter crítico y explorativo, porque nuestro trabajo carece de estudios suficientes con respecto a nuestro tema específico. Por tal motivo, nos hemos visto en condiciones de explorar los antecedentes sobre trabajos de creación narrativa para poder formar una base teórica más que aporte a posteriores investigaciones.

1.7.2. Método de investigación

Emplearemos el método *deductivo-inductivo*, porque de acuerdo a nuestro planteamiento del problema, objetivos e hipótesis nos es adecuado primero establecer conceptos generales sobre la ficción narrativa. Una vez descrito lo empírico, nos basamos en ello para llegar a lo particular, y lo particular en nuestra investigación es reflexionar sobre el proceso creativo de *La huella*, poniendo énfasis en la construcción de identidad del narrador y de los personajes principales.

1.7.3. Fuentes y técnicas para la recolección de información

Mi trabajo de investigación es crítico, por lo tanto empleo las fuentes secundarias como libros generales, libros especializados, revistas, periódicos, tesis de grado, ponencias, críticas, ensayos, etc., con relación al tema. Asimismo, las estrategias empleadas para procesar la información son el subrayado, sumillado, resumen, fichaje, etc.

CAPÍTULO II

LA FICCIÓN Y EL PROCESO CREATIVO DE UNA REALIDAD NOVELADA

Los libros siempre hablan de otros libros y cada historia cuenta una historia que ya se ha contado

Umberto Eco. *Apostillas a El nombre de la rosa*

2.1. Ficción y realidad

Este tema ha sido objeto de muchos estudios académicos que tratan de explicar el porqué de las ficciones, su importancia en la vida del ser humano y la frontera que existe (si realmente existe una) entre *ficción* y *realidad*. Por lo tanto, creemos que parte del proceso de una obra literaria es tener claro qué es ficción y qué es realidad.

2.1.1. *Ontología e importancia de la ficción*

¿Qué es ficción?, ¿cuál es la génesis de la ficción?, ¿para qué sirve la ficción en la vida de las personas?, ¿podemos vivir como entes sociales sin ficciones?, son algunas de las preguntas que nos hacemos. La primera interrogante la respondemos parafraseando a Jorge Volpi (2011: 31-32). Él postula que la ficción también es “realidad”, tomando en cuenta que la realidad es inaprensible, es decir, una forma de ficción sui géneris enmascarado por lo que llamamos realidad. Él plantea, estudiando los mecanismos del cerebro al momento de crear ficciones, que nuestro *yo* es ficción, pues para crearlo la

mente primero ha percibido lo de afuera (real) y mediante esas imágenes, ideas y símbolos percibidos ha creado un *yo*; no obstante, este está hecho a base de ideas codificadas, reinventadas y agrupadas por el cerebro. Lo mismo ocurre cuando uno escribe o lee ficciones. Uno reinventa (mediante el lenguaje) una realidad en base a otra que, según Volpi, también es ficción. Por otro lado, Umberto Eco (1996) plantea que “(...) todo universo narrativo se basa, en medida parasitaria, en el universo del mundo real que le hace de fondo” (102). Pozuelos (1994: 99) sostiene que “la *ficción* es una suerte de ‘representación’ en la que lo representado solo existe como experiencia imaginaria de entes inexistentes”. Hay que mencionar, también, que “una interpretación de la ficcionalidad, como rasgo definitorio, jamás puede separarse de una teoría completa sobre la mimesis literaria en tanto ‘construcción’ o ‘estructura’, esto es como modo de ser la obra literaria (...) en sí misma (...) (Ob. cit., p. 96). Por lo anterior, una novela o un cuento “no es imitación de la realidad, sino construcción, creación de realidad (...)” (100). Por su parte, Lubomir Dolezel opina que “solo hay un mundo, el mundo ‘real’. Los mundos posibles, alternativos al mundo real y, muy a menudo, contradictorios con él los construye constantemente el pensamiento humano, la imaginación, la actividad verbal y semiótica de varios tipos”³.

Para Demetrio Estébanez Calderón, en su *Diccionario de términos literarios* (2004), “el concepto de ficción ha sido relacionado con los de ‘mimesis’ y ‘verosimilitud’” (p. 411).

En una reinterpretación del concepto aristotélico de ‘mimesis’, Paul Ricoeur (1983-1984) ha subrayado que en la *Poética* de Aristóteles el sentido de la ‘mimesis’ (imitación) no sería el de reproducción de la realidad, sino el de representación, entendida como creación artística de una nueva realidad. En ese sentido, ‘mimesis’ sería sinónimo de ‘poiesis’, es decir, de creación y de ordenación de las acciones que constituyen una determinada fábula. Este concepto de ‘mimesis’ se adecuaría a lo que hoy se entiende por ficción: creación y estructuración de ‘mundos posibles’ (Estébanez 2004: 411-412).

³ Véase Dolezel, L. (Ob. cit. p. 100).

Recordemos que Aristóteles sitúa en la imitación “el origen de la poesía y de todos los géneros literarios” (Rico 2012: 23). Pero, ¿por qué imitamos? Según Aristóteles, la imitación es connatural en el hombre desde el principio del aprendizaje y se desarrolla en la infancia; asimismo, imitamos porque esta acción nos produce gozo, ya que al imitar aprendemos y construimos conocimiento (Ob. cit. p. 23). Sin embargo, con respecto a la ficción, esta imitación es creación, invención, transformación de la realidad. “K. Hamburge vio la ficción como sinónimo de poiesis. Para Hamburge solamente la ficcionalidad puede discernir la pertenencia o no de un objeto al ámbito de la literatura” (Pozuelos 1994 [cita a Hamburge]: 92).

Pero ¿cuál es la génesis de la ficción? Esta se remonta a los primeros pasos del homo sapiens sobre la Tierra, al uso del lenguaje como medio de transmisión de ideas o conocimientos. “Intentar comprender el sentido y el valor de la ficción implica remitirse a sus orígenes, a los primeros pasos del homo sapiens sobre la Tierra. Los advertí antes: solo una perspectiva darwiniana podría arrojar luz sobre su naturaleza y sobre el papel que ha desempeñado en nuestra historia” (Volpi 2011: 35). Líneas más abajo, Volpi nos dice que “la ficción no sería sino una secuela natural de la imaginación, un recurso escénico del que se vale nuestro cerebro a fin de concederle cierto orden al mundo (y a la propia mente)” (39).

Hartmann, citado por Félix Martínez Bonati, en *La ficción narrativa. Su lógica y ontología* (2001: 56), nos dice que el mundo real está articulada en estratos: lo material, lo orgánico, lo anímico y lo espiritual, los cuales están clasificados en orden ascendente, donde un estrato depende del otro.

rigen en la experiencia del arte las mismas condiciones. Los planos anímico-espirituales de las personas y mundos representados solo podrían ser aprehendidos después de, y por medio de, la percepción de sus fundamentos materiales y biológicos. La intuición de lo anímico-espiritual se fundaría en la, necesariamente previa, intuición de lo corporal, y así podría decirse que, en el arte, las capas superiores se sostienen sobre las inferiores (Ob. cit.).

La tercera pregunta, ¿para qué sirve la ficción en la vida de las personas?, la respondemos afirmando que la ficción nos ayuda a comprender el mundo, al ser que lo habita; la ficción nos permite evolucionar como seres humanos. Mediante esta uno puede prever el comportamiento que debe emplear en situaciones futuras. Según Volpi, criticando a los que afirman que las ficciones solo sirven como entretenimiento en los momentos de ocio, nos dice:

No quiero exagerar: leer cuentos y novelas no nos hace por fuerza mejores o peores personas, pero estoy convencido de que quien no lee cuentos y novelas –y quien no persigue las distintas variedades de la ficción– tiene menos posibilidades de comprender el mundo, de comprender a los demás y de comprenderse a sí mismo. Leer ficciones complejas, habitadas por personajes profundos y contradictorios, como tú y yo, como cada uno de nosotros, impregnadas de emoción y desconcierto, imprevisibles y desafiantes, se convierte en una de las mejores formas de aprender a ser humano (Volpi 2011: 30).

Habría que considerar la opinión de los creadores que sustentan su posición, con respecto a la *ficción*, desde la perspectiva del escritor. Por ejemplo, para el escritor Alonso Cueto, “la ficción es un terreno que puede servir para disimular que las historias que contamos los escritores son en realidad las nuestras” (2014: 143). Y si tomamos la función catártica de la literatura, él concluye que “la ficción es en ese sentido un espacio de realización de todo aquello que no pudimos realizar en la vida real. Una de las formas de liberación para un escritor es la de proyectar aquel personaje (en el mundo ficticio) que uno no se atrevió ser, o no pudo ser debido a las represiones del mundo y a las suyas propias” (Ob. cit. p. 146). Al respecto, Vargas Llosa afirma que “la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y divertida es el que ocupan las ficciones” (Vargas 2010: 22).

Con lo mencionado anteriormente, podemos sostener que las ficciones son mundos posibles tan auténticos como el mundo real, solo que los primeros son creados por la imaginación de un autor, por ende, no se le puede adjudicar nada de lo que sucede en ese mundo imaginario como propio y personal, pues

todo es inventado, construido, creado; todo es ficción, y esta es verdadera y auténtica en el mundo ficticio, mas no en el mundo real.

Ahora bien, ¿podemos vivir como entes sociales sin ficciones? Es la última pregunta. Si incluso nuestro yo es ficción, ya que nuestra mente lo crea en base a la percepción que uno tiene de la realidad, nuestra respuesta es no. El ser humano no puede vivir como ente social sin ficción y sin ficcionalizar; este siempre está reinventando, transformando la realidad. Ese es su soporte de sobrevivencia social en la Tierra. Sin reinventarse no habría lugar para el yo. Al respecto, Jorge Volpi (2011) reafirma:

La ficción no puede ser vista con un mero accidente en la evolución humana, un lindo e inútil artificio (...). Por el contrario, la ficción surge a partir del mismo proceso que nos permite construir el mundo y, en especial, concebir las ideas que tenemos de los demás y de nosotros mismos. Invento mi yo, así como los yos de los demás, mediante un procedimiento análogo al que me permite concebir un narrador en primera persona o describir la conducta y los pensamientos de un personaje de novela en tercera persona. Mal que nos pese, todos somos ficciones. Ficciones verdaderas. Si no fuese así, tendríamos que conformarnos con encarar las palabras del poeta: polvo y sombra (74).

Shaeffer (2002), plantea que al igual que los fingimientos lúdicos cumplen funciones cognitivas, incluso en la edad adulta de los seres humanos, también, las ficciones artísticas tienen esta función. “No se trata de afirmar que esta función de aprendizaje sea función de los juegos ficcionales o de la ficción artística, sino únicamente que esas actividades, en cuanto fundadas en una relación de imitación-apariencia, son susceptibles de ser vectores cognitivos” (Ob. cit. p. 113). Asimismo, se puede agregar que las ficciones nos brindan bienestar, porque estas permiten “liberarnos” de la realidad que no siempre es placentera.

2.1.2. Los límites de la ficción: el caso del género autobiográfico

Los estudios sobre la frontera entre la ficción y la realidad han sido extensos y polémicos, en especial los de autores que defienden el género autobiográfico como género no ficcional. Pero ¿cómo podemos delimitar la ficción de la

realidad?, ¿tiene sentido intentar una delimitación entre ficción y realidad sabiendo que la realidad es inaprensible? Nos preguntamos y damos respuesta no sin antes partir de la tesis de que todo acto de escritura es ficción⁴.

Todo acto de narrar tiene como médula espinal la ficción. Intentar trazar el límite entre lo ‘real’ y verdadero de lo ficcional es un trabajo del lector, ya que solo él, en su proceso de lectura, puede poner sus propios límites. Pero ¿qué sucede con los textos autobiográficos?; ¿pertenecen al mundo ficcional?

El problema autobiográfico enfrenta dos interpretaciones: quienes piensan que toda narración de un “yo” es una forma de ficcionalización, y quienes se resisten a considerar toda autobiografía como una ficción. Esta última se sostiene tomando como premisa el hecho de que no se puede “discernir un estatuto formal ni de lo autobiográfico ni de lo ficcional (...), porque comparten idénticas formas discursivas” (Pozuelos 1993: 186).

No se puede definir qué tanto de verdad tiene una autobiografía separando el por ciento de ficción como si encontráramos pepitas de oro en un cernidor; si esto fuera posible estaría de más hablar de una poética de la ficción⁵. El teórico Kate Hamburge, en su libro *Logische der Dichtung*, plantea que el género autobiográfico al emplear la primera persona está situado fuera del sistema de la ficción; sin embargo, hay miles de novelas narradas en primera persona y pertenecen al mundo ficcional. Por ello, Hamburge nos dice que el género autobiográfico tiene una forma *mixta* o especial en tanto se comporta como enunciado de realidad fingido (Pozuelos 1993 [cita a Hamburge]: 187).

El relato en primera persona no es un enunciado de realidad porque no posee sujeto de enunciación real, pero cumple y se halla sometido a las leyes estructurales del enunciado de realidad, que marcan la polaridad sujeto-objeto, se da como enunciado de realidad, aparece como “documento histórico”. Ello lleva a Hamburger a resolver la cuestión hablando de que el relato en primera persona no es la mimesis de una realidad sino la “mimesis de un acto de lenguaje”, un enunciado de realidad “fingido”(…). Hamburger concluye que

⁴ Véase La frontera autobiográfica (1993). En Pozuelos Yvancos, J. M. *Poética de la ficción* (pp. 179-225). Editorial SINTESIS-España.

⁵ Ídem., p. 186.

solamente el contexto, y no la forma textual, podrá discernir cuando el “yo” es fingido y cuando responde a una realidad histórica (Ob. cit.).

Ph. Lejeune, por otro lado, nos dice que la autobiografía debe tener cuatro categorías que definen a este género como “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Pozuelos 1993: 188). Las cuatro categorías son:

1. Forma del lenguaje: a) narración, b) en prosa.
2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.
3. Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. Posición del narrador: a) identidad del narrador y del personaje principal, b) perspectiva retrospectiva de la narración.

Lejeune trata de evidenciar en la autobiografía la identidad del autor, del narrador y del personaje en uno solo, es decir, que coincidan. Sin embargo, este género no cumple este requisito, porque retomando las ideas de Volpi, quien nos dice que el “yo” es una fantasía, una reinención de cada cerebro, “eso sí, la mayor y más poderosa de las fantasías, pues se concibe capaz de generar y controlar a todas las demás” (2011: 17), creemos que el yo autobiográfico es también un yo reinventado, por ende, ficción. Por otro lado, parafraseando a Susana Reisz (1989: 136-138), quien cuestiona el hecho de que algunos teóricos como Searle (1975: 30) afirmen que el autor finge o simula una realidad cuando escribe ficciones, lo cual no es cierto, nos puede ayudar a esclarecer lo pensado sobre la frontera entre la ficción y la realidad. Reisz nos dice que el autor inventa, produce, crea, imagina un mundo posible basado en la realidad, pero es la voz narrativa (el narrador) quien se encarga de enunciarlo; por ende, todo lo que sale de su “boca” es ficción por lo mismo que este también lo es.

(...)resulta ya cuestionable cuando se repara en el hecho de que el mundo que se constituye por la mediación de una 'voz' distinta de la del autor –por más que pueda llevar su propio nombre–, de una voz instaurada por él como fuente de un discurso que no es el suyo, no puede ser el mundo de lo fáctico. Aunque ciertos objetos mencionados en la ficción existan fuera de ella, su inclusión entre los objetos de referencia de un texto ficcional los modifica funcionalmente (Reisz 1989: 138).

Recordemos que la identidad de un “yo” se construye por medio del lenguaje, que representan ideas, y de la interpretación que otros “yos” hacen sobre este. Y como bien sabemos, el lenguaje nos distancia de la realidad, pues este es procesado por nuestro cerebro y solo podemos expresar nuestra percepción del mundo. Por ello, no podemos decir que en el discurso autobiográfico se evidencie la identidad verdadera del autor, sino una representación de la realidad, lo que al autor le parece más relevante divulgar desde su punto de vista. Es más, el yo ficcional construye al yo supuestamente real. Pero no por eso negamos que exista un género autobiográfico; sin embargo, para que este sea autenticado como “real”, debe existir un pacto de lectura entre el lector y el autor, sostenido por esa identidad autor-narrador (Pozuelos 1993: 190). Este pacto se basa en evidenciar rasgos verdaderos (fuera del texto) en la autobiografía narrada, como hechos históricos, fechas, testimonios, personas del mundo real, documentos, etc. Pero esa verdad es convencional e institucional, la que todos creemos saber y aceptamos como tal. Solo así uno puede afirmar que el género autobiográfico no es ficción, mediante la verdad convencional, donde el pacto de lectura entre el autor y el lector autentica lo manifestado como real y verdadero.

Que el “yo” autobiográfico sea un discurso ficcional, en los términos de su semántica, de su ser lenguaje construido, de tener que predicarse en el mismo lugar como otredad no empece que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída (...) como un discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con esta. Una frontera, claro está, convencional, como todas las fronteras, que separa artificialmente un territorio que, como territorio será posiblemente uniformemente ficcional, pero que es línea fronteriza que en efecto actúa en la sociedad (...) al entenderse en su producción y recepción como discurso distinto, específico y autenticador (Pozuelos 1993: 202).

Esta cita extensa y la de Reisz nos afirman que todo acto de narrar es ficción, pues se emplea el lenguaje (la narración) para construir un “yo” ficcional, para representar la realidad desde una perspectiva (imaginación), y el caso del género autobiográfico no es la excepción; sin embargo, este género, para delimitar sus límites fronterizos entre ficción y realidad, utiliza recursos que autentican su ficción como verdad. Ya desde el hecho de registrar un texto en el género autobiográfico se inicia su autenticación; pero aparte de clasificarse en dicho género, dentro del discurso se debe evidenciar referencias tomadas del exterior, es decir, verdades convencionales. Según José María Pozuelos, “podremos, en un contexto así, considerar que la autobiografía sí se deja ver en su funcionamiento pragmático desde el contrato de lectura que tácitamente gobierna su funcionamiento social como discurso de autenticidad. Así ha sido durante siglos y solamente desde esa presunción se han escrito autobiografías de personalidades políticas, filosóficas, literarias, etc.” (Ob. cit. p. 215). Y líneas más abajo nos dice que “el gesto autobiográfico implica una desnudez de sí mismo, que no tiene más remedio que ser la construcción de una imagen (...), pero implica necesariamente un principio de veracidad sobre los hechos narrados, el único que sustenta el gesto y el pacto con los demás” (p. 216).

Para concluir, el género autobiográfico se sitúa en la frontera entre ficción y realidad, declarando su discurso, su narrativa como real, pero esta realidad es convencional e institucional, pues la “verdad”, lo “real” es inaprensible. El hecho de emplear el lenguaje para crear un “yo” autobiográfico es un acto de ficcionalización. Solo si se emplea no solo la primera persona, sino también recursos que autentican que lo que se está narrando es verdad, el lector, en un pacto de lectura, es decir, en el proceso de leer, podrá aceptar como verdadero dicho discurso, ya que la autobiografía no busca la verosimilitud, sino la verdad.

Por lo explicado líneas arriba, *La huella* pertenece al género narrativo, especie novela; no podemos registrarla como una novela autobiográfica ni mucho menos como una autobiografía, pues aunque su narrativa esté basado

en hechos reales, la intención de estos referentes no es autenticar una verdad, sino lograr la verosimilitud necesaria. Además, como argumenta Jaime Bayly, en una conferencia realizada en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, “importa poco o nada que la biografía personal del autor pudiera intervenir más o menos decisivamente en la creación de una ficción y en la manera como ella sea contada (...), pues lo único que en verdad importa no es cuánto de la vida del autor se esconde tras la novela, sino cuán poderosa es la capacidad de seducción que esa novela posee sobre los lectores”⁶.

2.2. Características y elementos principales de la ficción narrativa

2.2.1. Trama e historia

La *trama* e *historia* son fases primarias de toda obra literaria, especialmente del género narrativo. En el presente estudio, creemos pertinente tener claro la definición de estos estratos literarios antes de empezar a escribir narrativa.

La historia: la *historia* es el argumento del cuento, novela, etc. En este plano, se muestran los acontecimientos en un orden cronológico. Por ejemplo, la *historia* de *La huella* empezaría cuando Santos y Guadalupe, aún niños, se liberan de su abuela malvada y viajan, cada quien por su lado, de la provincia de Antabamba a la ciudad de Arequipa. El segundo hecho sería la adaptación de Santos y Guadalupe en la ciudad, pues ellos provienen de la sierra, etc., hasta llegar a la escena final de la *historia*.

Según Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, en *Diccionario de Narratología* (1996), tomando en cuenta varias definiciones de teóricos de la literatura como Todorov, Genette, Bremond, S. Chatman, etc., la *historia* no es más que el plano del contenido (en su orden cronológico) de un texto narrativo.

Como fácilmente se comprueba, hay una acentuada afinidad entre las diferentes propuestas presentadas, ya que todas ellas aíslan, en la estructura

⁶ Bayly, J. (2000) Realidad y ficción en la literatura de Bayly. En *Jaime Bayly. Conferencia en Lima* (p. 31). Lima: Editorial UPC.

del texto narrativo, un plano del contenido y un plano de la expresión. El primero comprende la secuencia de acciones, las relaciones entre personajes, la localización de los eventos en un determinado contexto espacial; el segundo es el discurso narrativo propiamente dicho (el texto), susceptible de ser manifestado a través de sustancias diversas (lenguaje verbal, imágenes, gestos, etc.) (Ob. cit. p. 118).

Para Tomachevski, *historia* es “el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La historia podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra” (Tomachevski 1982: 102).

Trama: la *trama*, término empleado por Forster, es la *historia* que el autor, haciendo uso de un narrador, muestra al lector no necesariamente en un orden cronológico de los hechos. Esta, al igual que la *historia*, se encuentra en el plano del contenido. Por lo tanto, “hay una compleja interacción entre historia y trama. Pertenecen, por su puesto, al mismo proceso narrativo, se relacionan e interactúan: la trama reorganiza la historia que tiene su lógica y se deja leer a partir de una segunda estrategia expositiva” (Paredes 1987: 26). Para ello, el autor emplea el discurso y técnicas narrativas como el *flashback*, el raconto, las prolepsis, el *fluir de la consciencia*, las mudas narrativas, etc., con el fin de crear suspenso y verosimilitud en la narración.

Según Demetrio Estébanez Calderón (2004), “el escritor, al construir la trama, organiza artísticamente el material de sucesos que constituyen la historia, ordenándolos libremente en el plano temporal, anticipando determinados acontecimientos o presentándolos en retrospectiva, tomando diferentes puntos de vista, etc.” (1052). Entonces, podemos decir que la *historia* es el argumento del cuento o novela, y la *trama* es la forma cómo se presenta este argumento, por medio de técnicas narrativas, al lector.

2.2.2. El narrador como principal ente de ficción

Antes de escribir narrativa, lo primero que todo escritor debe tener en cuenta, aparte de la diferencia entre *trama* e *historia*, es quién va a narrar; desde qué punto de vista: dentro de la historia (como personaje principal, secundario o testigo) o fuera de esta. No es un trabajo tan fácil como parece, pues de la elección que uno haga del narrador depende que “estos nos persuadan de su verdad o nos disuadan de ella y nos parezcan títeres o caricaturas. La conducta del narrador es determinante para la coherencia interna de una historia, la que, a su vez, es factor esencial de su poder persuasivo” (Vargas 1997: 67).

Por otro lado, Estébanez nos dice:

narrador es el sujeto principal e imprescindible, a partir del cual se configura un relato. Si todo relato es narración de una historia, el productor del mismo es el narrador, que es quien cuenta los hechos de esa historia, presenta a los personajes, los sitúa en un espacio y tiempo determinados, observa sus hechos externos y (según el tipo de narrador empleado) su mundo interior, describe sus reacciones y sus comportamientos y, todo ello, desde una perspectiva determinada que condiciona la comprensión de esta historia narrada, por parte del receptor de ese relato (2004: 712. [*Lo que está entre paréntesis es mío*]).

Asimismo, al narrador le competen, de acuerdo con G. Genette, las siguientes funciones.

1. Narrativa: el hecho de contar la historia.
2. Organizativa: articulación interna del texto.
3. Comunicativa: el diálogo que el narrador puede tener con el narratario presente, ausente o virtual.
4. Testimonial: cuando el narrador sugiere cuáles son las fuentes de información de que parte, la posible fiabilidad de sus recuerdos, etc.

5. Ideológica: consistente en las intervenciones o comentarios explicativos o justificativos del narrador sobre el desarrollo de la acción.

Nosotros analizaremos, con mayor detalle, el empleo del narrador en *La huella* en el capítulo III; por ello, en este apartado, no lo tomaremos como ejemplo.

2.2.3. Los personajes

Es otro elemento imprescindible en la narrativa, ya que sin ellos no se realizaría acción alguna en la historia narrada. Los personajes son seres imaginarios creados por un autor de carne y hueso. Son imaginarios o ficticios porque habitan el mundo narrado: cuento, novela, etc. (Paredes 1987: 29). Y solo existen en la ficción narrativa. Para caracterizarlos, Eugenia Rico recomienda realizar fichas biobibliográficas (dosieres) de los personajes principales e, incluso, de algunos secundarios. Asimismo, recomienda emplear personajes redondos.

Una división tradicional distingue *personajes planos* y *personajes redondos*. Los planos no tendrían matices, serían meros arquetipos utilizados por el autor para sus fines y no cambiarían a lo largo de la historia. Los personajes redondos serían creíbles, plenos de matices y evolucionarían y cambiarían a lo largo de la historia (...). Para mí solo los personajes redondos son convincentes y pueden crear empatía, identificación en el lector, que reconocen en ellos sus alegrías y sufrimientos, y lo que es más importante: sus esperanzas (Rico 2012: 76).

También, recomienda crear primero el personaje antes que el argumento, y no al contrario, ya que “las grandes historias nacen de los grandes personajes” (70). Pero ¿cómo encontramos a esos grandes personajes?, ¿cómo los construimos? Rico aconseja no tomar como modelo a ningún personaje real; estos deben nacer de la imaginación, pues si tomas un personaje real no lo conocerías lo suficiente. En cambio, si es un personaje creado solo en tu

imaginación, tienes que saber todo sobre él y ser lo suficientemente sabio para no contarle todo⁷.

Citando a Alonso Cueto en *La piel de un escritor. Contar, leer y escribir historias*, “el proceso de caracterización y de individualización de un personaje es fundamental. Encontrar en cada personaje aquello que lo hace único —un rasgo físico, un tipo de proceso mental, una pesadilla o alucinación recurrente— es la tarea inicial, crucial de un escritor” (2014: 23).

Como vemos, tanto Eugenia Rico como Alonso Cueto nos dicen que la creación de los personajes es “materia prima” de una narración. Rico, incluso, nos aconseja que primero debemos crear al personaje y luego la historia.

En lo que respecta a *La huella*, no hemos seguido el consejo de Rico, es decir, no he creado mis personajes solo desde mi inventiva; por el contrario, todos mis personajes tienen un referente real. Particularmente, no creo que un escritor pueda caracterizar personajes sin un referente real o bibliográfico, o sin la fusión de los dos. Este tema de la identidad de los personajes en *La huella* lo abordaré en el capítulo IV.

2.3. Lo vivido como fuente principal para la creación de *La huella*

2.3.1. Experiencias vivenciales

La mayoría de escritores afirman que uno no podría escribir nada sin antes haberlo vivido. Es por ello que en las siguientes líneas corroboro esta premisa literaria: *Vivir para contarla*, como el título que lleva una de las obras de Gabriel García Márquez.

2.3.1.1. El tema te elige a ti

Creo que todo escritor en algún momento de su vida se ha hecho la pregunta: ¿por qué escribo sobre este tema en particular? Tal vez la tercera o cuarta novela sea por un interés personal, porque tienes información al

⁷Ídem., p. 71.

respecto, etc. Pero el tema elegido de la primera novela se manifiesta porque existe una necesidad catártica de expulsarla hacia el exterior. El tema del primer “hijo” literario no lo eliges tú, por el contrario, este te elige a ti y te persigue hasta el hartazgo, hasta la “locura” de escribir un cuento o novela, fuente donde el *leitmotiv*⁸ gobierna.

Un escritor escribe con frecuencia sobre temas en los que no sabía que estaba interesado u obsesionado. Al mismo tiempo, establece una comunicación secreta, profunda, esencial con las obsesiones ocultas del lector. Por esta razón, no hay una forma más verdadera de comunicación que la que se establece entre lectores y escritores (Cueto 2014: 21).

El caso particular de *La huella* no es la excepción a la regla. Es mi primera novela y mi primera aventura literaria. El tema principal es la orfandad, el cual no lo elegí yo, sino que este me eligió a mí, y no satisfecho con elegirme, me atormentó por varios años hasta que me permití hacerle frente y liberarme, aunque parcialmente, de sus fauces por medio de la escritura, porque escribir “es un acto de fe y de coraje pero también de liberación” (Cueto 2014:143).

Regresando a *La huella*, el título se me manifestó en un sueño. Desperté con esas dos palabras en mi mente: “La huella”, “la huella”, y empecé a repetirla en silencio. Me pareció un título motivador para un cuento. Lo escribí en una hoja y lo guardé en el cajoncillo de mi escritorio. Luego, con el transcurrir de los días, se me ocurrió la idea de escribir una novela que lleve ese título. Me prometí no cambiarlo, pues pensé que este era una premonición literaria. En esos años, 2000 o tal vez 2001, yo cursaba el tercer año de Literatura en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA).

2.3.1.2. Los demonios ocultos

Mario Vargas Llosa en *García Márquez: Historia de un deicidio* (1971a) nos dice: “Un hombre no elige sus ‘demonios’: le ocurren ciertas cosas. Algunas lo hieren tanto que lo llevan locamente a negar la realidad y a querer

⁸ Véase Estébanez (2004: 604).

reemplazarla” (p. 94). Otra premisa de todo escritor, los “demonios” que lo atormentan. Pero ¿cuáles son mis demonios ocultos que me permitieron escribir *La huella*? Alonso Cueto nos cuenta, en su libro ya antes citado, que perdió a su padre a los catorce años, y fue este hecho que lo marcó para siempre, y la razón de por qué se hizo escritor⁹. Su “demonio” de este gran narrador es la muerte de su padre.

Me atrevo a decir que las circunstancias que me empujaron a escribir *La huella* son similares a las del novelista Alonso Cueto, porque en mi infancia yo sufrí el abandono de mi padre. Tenía once años de edad cuando una tarde cualquiera, al regreso del colegio, me dijeron: “Te quedaste sin papá”. Esa sensación de vacío que sentí en ese momento al escuchar esas palabras me marcaron profundamente. Esa sensación que causó en mí el abandono paterno es mi ‘demonio’ oculto y el responsable de mi elección para formarme como escritor.

En la infancia o juventud de todo escritor hay un trauma que supone un paraíso perdido: una muerte, un viaje, una pérdida, un desajuste con la realidad. Escribir supone siempre intentar compensar esa carencia con la creación de otro universo. La adicción a la ficción es consecuencia de lo insoportable de una vida de pérdidas y derrotas (...) y que de algún modo busca un desagravio en la ficción (Cueto 2014: 37 y 148).

Dicen que solo en la insatisfacción¹⁰, en el dolor uno puede crear arte. Pero ¿por qué una persona feliz, sin problemas económicos y sin ninguna enfermedad que lo aqueje no puede crearlo, en nuestro caso, escribir ficciones? Cueto nos ayuda a responder esta extensa pregunta.

Si la muerte, la fractura, la separación son zonas de exploración de lo humano, la única arma de un escritor es el dolor. El sufrimiento es un proceso de conocimiento de uno mismo y del mundo. Solo en el sufrimiento se realiza el proceso de la conciencia. La felicidad, siempre bienvenida, es más bien un proceso de olvido del yo, de ignorancia de uno mismo, de confusión con el

⁹ “Creo que no habría escrito de no haber sido por la muerte de mi padre cuando yo tenía catorce años. A esa edad, un padre es un mediador con el mundo” (Alonso Cueto 2014: 37).

¹⁰Vargas Llosa, al respecto, afirma que “la materia prima de la literatura no es la felicidad humana, y los escritores, como los buitres, se alimentan preferentemente de carroña” (Vargas 1971b: 46).

mundo. En el dolor, por el contrario, hay una conciencia infinita del yo en su separación del mundo, la premisa para un narrador (2014: 39).

En palabras de Octavio Aguilera, “el dolor (tanto, o más, que la injusticia) viene a ser el único autor, aunque presente caras y nombres distintos y de todas las épocas” (Aguilera 1998: 14.). Y líneas más abajo, plantea que “escribir, crear, es una fórmula —otra— para intentar sobrevivir, salvarse, vencer al tiempo (...)” (p.15). En efecto, *La huella* es mi bote salvavidas, es mi demonio oculto liberado, y gracias a este exorcismo puedo sobrevivir, aunque las ficciones “a la vez que aplacan transitoriamente la insatisfacción humana, también las azuzan, espoleando los deseos y la imaginación” (Vargas 2010: 22).

2.3.2. Experiencias culturales y bibliográficas

Los escritores necesitamos de ‘demonios’ ocultos (experiencias ‘traumáticas’ que nos marcan para toda la vida) y de experiencias placenteras, como viajar, leer, ver una película, etc. Estos también forman parte de la piel de un escritor, como lo diría Alonso Cueto.

2.3.2.1. Lecturas

“La lectura es el alimento de la escritura”, dice Marcelo Di Marco en su libro *Corte y corrección. Guía para la creación literaria* (1998:189), aviso que debería estar colgado en la puerta de todo escritor. Eugenia Rico recomienda leer y releer no solo ficción, sino también teoría literaria. “No saben que leer es vivir dos veces y ganar tiempo aprendiendo de los errores y aciertos de otros” (p. 21). Alonso Cueto nos dice que “cada lector (...) lee un libro desde algún lugar y desde algún tiempo. El mismo libro leído en épocas distintas de nuestra vida es un libro distinto (...)” (p. 85). Miguel Gutiérrez, por otro lado, en *La celebración de la novela* (1996), reflexionando sobre el proceso creativo de *La violencia del tiempo*, afirma que él tomó tres decisiones para escribirla: “La primera, viajar al extranjero y tomar distancia frente a mi patria (...). La segunda, completar los

vacíos en mis conocimientos de la tradición novelesca y releer pausada y atentamente mis novelas favoritas. Y la tercera: conceder a la escritura el orden prioritario de mis actividades” (Gutiérrez 1996: 131).

Me atrevo a decir que la lectura es el insumo principal de la imaginación, por ende, del arte de crear ficciones; incluso, está antes que la experiencia, pues sin lectura ¿cómo avivas y expresas lo que te ha sucedido (agradable o traumático)?

De acuerdo con lo anterior, son varias las lecturas que me sirvieron para escribir *La huella* (en adelante *LH*). Entre ellas tenemos, sin intención de jerarquizarlas, a *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, por ser una de las novelas que me terminaron de convencer de lo hermoso que es estudiar y escribir narrativa. Esta novela me ayudó a contar varias historias a la vez, donde hay un hilo conductor que los agrupa y un ambiente que los comunica, empleando la técnica de los vasos comunicantes. En la *LH*, encontramos siete historias que se narran con el empleo de la técnica de la libre alternancia¹¹. Estas son la historia de Sebastián, de Camila, de Sara, de Sixto Martínez, de la Sra. Lupita, de Luis y de Vivo, respectivamente. El hilo conductor que los relaciona es la orfandad y la esperanza, y lo que los comunica es el ambiente de soledad, tristeza, carencia material y afectiva que sienten los personajes, el cual se respira cuando uno lee *LH*. Además, la manera cómo Vargas Llosa describe la lascivia de Trujillo cuando viola a Urania, en *La fiesta del chivo*, me sirvió para trabajar la lascivia de Sixto Martínez cuando intenta ultrajar a su hija. De igual modo, *Doña Flor y sus dos maridos*, de Jorge Amado, me inspiró para la creación del personaje Sixto Martínez. La frescura, impudicia y cinismo de Vadinho y la vecindad de la plaza Sant’ana en Bahía de Todos los Santos son referentes de Sixto y la plaza Bolognesi de Sachaca respectivamente. También, la magia y fantasía en el que uno sucumbe cuando lee un cuento o novela de García Márquez influyeron en la creación de la historia del *Hombre que le gustaba leer mucho* y de *la mano negra* (ambas historias incluidas en mi

¹¹ Véase Huarag, E. (2006: 50-51).

novela). Los cuentos de Julio Cortázar me ayudaron a mejorar mis diálogos y lograr mayor complejidad en mi narrativa. Asimismo, *Los ríos profundos* aportaron al proceso creativo de *LH* con la sencillez y ternura que emanan su prosa, y el dolor y soledad que sienten sus personajes, en especial de Ernesto. La lectura de este libro me ayudó a crear la caracterización de Sebastián y de sus amigos. No puedo dejar de mencionar ese extraordinario libro de apenas sesenta páginas del mexicano Carlos Fuentes como uno de mis libros de cabecera para trabajar el narrador ambiguo, es decir, el narrador en segunda persona en mi narrativa; sí, me estoy refiriendo a *Aura*. De la misma forma, la lectura de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, donde sus personajes *redondos* nos mantienen en vilo en todo el transcurrir de la lectura, y su inicio como un ejemplo de ‘enganchar’ al lector desde las primeras líneas, me sirvieron para construir los personajes y mejorar el comienzo de *LH*. También, cómo no mencionar a *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique. Este libro me brindó la confianza para emplear un lenguaje coloquial cuando la historia la requiera; incluso, me ayudó a emplear la técnica de las cajas chinas, donde se cuenta una historia dentro de otra utilizando racontos. Un ejemplo claro en *LH* es el raconto realizado en la historia de Sixto Martínez, cuando se narra su relación sentimental con Flor para contextualizar su vida y luego se vuelve al presente. Por último, por no agotarlos, aunque la lista es más extensa, los cuentos de Julio Ramón Ribeyro son imprescindibles en el proceso *creativo* de *La huella*, pues sus personajes desolados y sin voz se asemejan a los personajes que pueblan mi novela.

2.3.2.2. Cine

Las películas que influyeron en la creación de *LH* no son muchas, pero sí esenciales. Tenemos, por ejemplo, *Paraíso* (2010), dirigida por Héctor Gálvez, película peruana que aborda el mismo ambiente que mi novela: la pobreza afectiva y material de personajes que viven en un pueblo joven. *Chicama* (2012), cuyo director es Omar Forero, es otra película que me agrada y de alguna manera la tomo como referente del proceso creativo de *LH*. Tal vez la

forma de vida en provincia que muestra esta película me inspiró para crear las escenas del colegio, los juegos de los niños y la historia de Vivo en mi novela. Asimismo, la reciente película titulada *Viaje a Tombuctú* (2013) de Rossana Díaz ayudó mucho para dar ese pincelazo de terrorismo en mi novela sin desarrollarlo, solo con la intención de inquietar al lector y contextualizarlo en la época del tiempo narrativo. En cuanto a las películas extranjeras, no podría dejar de mencionar a *Amores perros* (2000) y *Babel* (2006), ambas dirigidas por Alejandro González Iñárrito, claros ejemplos del empleo de los vasos comunicantes que Vargas Llosa emplea a la perfección. Y de los clásicos, está la película rusa titulada *El ladrón* (1997) de Pavel Chukhrai. El personaje principal de esta cinta (Sanja, niño de seis años) influyó en mi proceso creativo. Son estas películas, por mencionar algunas, las que tomo como referentes para la creación de mi novela.

2.3.2.3. Viajes

Eugenia Rico nos dice que no necesitamos viajar para escribir grandes obras. Por ejemplo, Emilio Salgari escribió las aventuras de *Sandokán, el tigre de Malasia* sin haber pisado Malasia, y Julio Verne nunca salió de Francia para escribir *Veinte mil leguas de viaje submarino* (2012: 82). “Muchos grandes libros han sido ubicados en países desconocidos físicamente por sus autores, pero estos se han preocupado de realizar una investigación extensa e intensiva” (Ob. cit.). Pero si tienes la oportunidad y el dinero para viajar al lugar donde está ambientada tu novela, viaja, y absorbe todo lo que puedas de esa realidad; toma apuntes, dibuja, escribe, conversa con sus pobladores, etc. Al respecto, Alonso Cueto afirma “(…).No conozco escritor que no sea aficionado a los viajes. Escribir es una forma de viajar. Mis primeros autores fueron los de obras con protagonistas viajeros: Julio Verne, Emilio Salgari, Alejandro Dumas. Novelas de viajes, viajes de las novelas, los libros de estos autores me ofrecieron tiempos y espacios radicalmente nuevos” (Ob. cit. p. 45). Vargas Llosa, por ejemplo, viajó a la selva del Perú, al pueblo aguaruna de Santa María de Nieva, para escribir *La casa verde* (Vargas 1971b: 68-71).

Para los fines del proceso creativo de *LH*, el único viaje que realice, encontrándome en Lima, fue a la ciudad de Arequipa, pues es en este lugar, especialmente en el pueblo joven Israel, donde transcurren las acciones de los personajes. En la Ciudad Blanca, visité el distrito de Sachaca, tomé apuntes sobre los premios de la picantería *La Lucila* y dibujé su plaza para familiarizarme con ese espacio. Al hacerlo, recordé la plaza Sant'ana en Bahía de Todos los Santos, pueblo de Vadinho y de doña Flor.

Viaje varias veces a Arequipa, pues yo he nacido en esta cálida tierra, y en cada viaje he ido recolectando más información, más datos familiares que aportaron significativamente al proceso creativo de *LH*.

2.4. El arte de crear ficción en *La huella*

2.4.1. *La germinación de la novela: el proceso inicial de La huella*

La huella inicia con un cuento titulado *Todo fue un sueño*, que lo escribí en setiembre de 2005 a mis 24 años de edad en la ciudad de Arequipa, mientras apoyaba al jefe del Departamento de Notas del colegio Gran Unidad Escolar Mariano Melgar y Valdivieso. En este centro de estudios terminé mi secundaria; por ello, sin ser estudiante de la carrera de Educación, pude realizar mis prácticas como profesor de literatura en el mencionado colegio. Ya había terminado la carrera de Literatura y Lingüística en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de San Agustín. Pero todo literato, al egresar, tiene que enseñar literatura o algún curso relacionado a la redacción si es que desea sobrevivir realizando algo parecido a lo que ha estudiado. Por lo tanto, mientras terminaba de escribir mi tesis de licenciatura, tenía que realizar prácticas profesionales. Hablé con la directora, Libia Patiño en esos años, y le pedí que me dé la oportunidad de enseñar. Ella me dijo que por ser ex alumno iba a hacer una excepción, pero primero tenía que trabajar por un mes en el Departamento de Notas. Es así que llegué a trabajar en dicha Área sin beneficio alguno. Entraba a las ocho de la mañana y salía a mediodía. Firmaba mi entrada y salida en un cuaderno de 48 hojas que yo mismo compré. Pero fue en

este mes, que acompañé y apoyé al señor Coronado, jefe del Área, que escribí *Todo fue un sueño*. No había mucho trabajo para mí, pues recuerdo que todo lo hacía el señor Coronado, y los registros de notas de los profesores llegaban cada bimestre. Entonces, los periodos de sequía de notas eran por varias semanas. Es así que me encontré frente a una computadora sin hacer nada. Al verme tan inútil, y teniendo la computadora a mi disposición, se me ocurrió escribir un cuento. Lo escribí sin que el señor Coronado se dé cuenta y de a poco.

Mi primera lectora de *Todo fue un sueño* fue mi madre. Se lo leí mientras almorzábamos y conteniendo el llanto. La historia del cuento trataba acerca de un niño que tenía la esperanza de que su padre llegue a casa en Noche Buena, aunque hace muchos años abandonó el hogar. Él imaginaba, cerrando los ojos, que su padre está subiendo el cerro donde vivían para llegar a casa; soñaba que jugaba con él, que su papá le está enseñando a remoler el trompo. Pero cuando abría los ojos o despertaba, se daba cuenta de que todo era un sueño. Este cuento es el inicio de mi novela titulada *La huella*, porque una vez que terminé de escribirlo y después de que se lo leí a mi madre con la voz quebrada, entendí que esa historia merecía crecer y convertirse en una novela. Es así que inicio el proceso creativo de mi novela.

Todo fue un sueño no solo dio origen a *La huella*, sino también forma parte de esta, ya que se encuentra en la escena titulada *Guaguas y caretas*, pero modificado. Sin embargo, ahora que reflexiono sobre el proceso creativo de *LH*, me doy cuenta de que el origen verdadero, el *germen* de la novela no es el cuento, sino la experiencia que me tocó vivir cuando tenía once años de edad. Fue a esta edad cuando mi padre se fue de la casa para nunca más volver. Este suceso, que aparentemente no me afectó a mis cortos once años, sí repercutió cuando llegué a tener mayoría de edad. Tenía un afán de desfogar ese sentimiento, pero no tomaba consciencia del porqué de esa necesidad; por qué el tema del niño sin papá me perseguía hasta en sueños, que luego se

materializo, en un inicio, en el cuento *Todo fue un sueño* y, más tarde, en *La huella*.

Ahora, ya terminada la novela, y analizando los pasos del proceso creativo de la misma, soy consciente de que el origen verdadero de la *LH* inicia desde el día en que mi padre decidió marcharse de casa; es este hecho la semilla para que tome la decisión de abordar la temática de la orfandad en mi narrativa; es este hecho el origen de *La huella* como obra literaria y, tal vez, el factor que me impulsó a ser escritor.

2.4.2. La aventura de escribir narrativa: el proceso de redacción de *La huella*

Eugenia Rico nos dice que “después de la primera fase de investigar y tomar notas sobre los personajes nos lanzamos a la escritura. Pronto descubrimos que el proceso de escribir modifica la historia” (Ob. cit. p. 61). Efectivamente, mientras escribía *LH*, los esquemas¹² previos que había elaborado para redactarla sufrieron cambios.

Puedo decir que mi experiencia como profesor universitario del curso de Comprensión y Producción de Lenguaje 1, donde los alumnos aprenden a redactar textos académicos, me sirvió para redactar *LH*. En el libro *Cómo leer y escribir en la universidad. Prácticas letradas exitosas* (UPC 2014), donde conjuntamente con los profesores Jaime Zapata y Ruth Nicacio escribimos el capítulo 1, de la segunda parte del libro, titulado *El proceso de redacción*¹³, aborda los pasos para redactar un texto académico. Sin desviarme más del tema, la redacción de este ensayo me ayudó a planificar, redactar y revisar mi novela.

¹² Los esquemas utilizados para escribir *La huella* pueden verse en los anexos 2 de esta tesis.

¹³ Véase *Cómo leer y escribir en la universidad. Prácticas letradas exitosas* (2014) Aguirre, M. y otros (Comp.). (pp. 125-140) Lima: Editorial UPC.

No creo poder explicar cómo escribí *LH*, cómo se me ocurrió aquel sustantivo en lugar del otro, un adjetivo en vez de un adverbio; pero sí puedo narrar cómo inicie la redacción y qué reflexiones sobre esta me venían a la mente mientras la escribía. Empezaré diciendo que las primeras páginas de *LH* fueron escritas en las aulas del postgrado de letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) en el año 2007. Por esos años, la Escuela de Posgrado se encontraba en la cuadra 5 de la calle Dos de Mayo, paralela a la avenida Pardo y Aliaga, en el distrito de Miraflores. Cursaba el segundo ciclo de la Maestría en Escritura Creativa: Mención Narrativa, y el Dr. José Antonio Bravo, quien dictaba el curso *Taller de creación literaria 2*, nos pidió como trabajo escribir una historia por cada mes del año. “Todos los meses del año sucede algo importante; en mayo, Día de la Madre; en diciembre, la Navidad (...)”, decía. Ese era el ejercicio de escritura para la siguiente clase. Cuando llegó la fecha para presentarlo, ninguno de mis compañeros lo había terminado. Sin embargo, yo me amanecí escribiendo. Me salieron seis carillas a espacio simple y en letra diez. El Dr. Bravo pidió que leyera mi trabajo frente a todos. Empecé con la historia de enero y finalicé con la de diciembre. La historia de diciembre era el cuento *Todo fue un sueño*. Al terminar, el Dr. Bravo me miró y me dijo: “Tú has escrito todo esto”, “Sí”, le contesté, imaginando las críticas que se venían. “Está de la puta madre”, me dijo, sorprendiendo a todos, y más a mí que solo se me ocurrió decir “Gracias”. Luego mis compañeros hicieron algunas observaciones sobre la gramática, pero a todos les gustó las historias que había escrito. Pero ¿qué pasa cuando un escritor te dice que tu trabajo está “de la puta madre”? En mi caso, me dio las esperanzas necesarias para seguir teniendo fe en la literatura y en mi proyecto de novela. “Tu trabajo puede crecer”, me dijo, después de la lisura. Y bastaron esas palabras del Dr. José Antonio Bravo para que continúe escribiendo ficción, para que ese ejercicio de los meses del año se convierta en *La huella*.

Así inicio la escritura de *LH*, con una lisura que me sirvió de motivación; así inicio la aventura de crear ficción. Sin embargo, en el proceso de redacción,

siempre se van a presentar obstáculos que la interrumpen, pero no por ello se debe renunciar a la vocación de escribir.

Vargas Llosa cuenta que se ganaba la vida trabajando de periodista o profesor en la ciudad de París mientras escribía *La casa verde* (1971b: 50). En mi caso, y sé que en la de muchos escritores, el obstáculo es el mismo: compartir la creación con la docencia u otro trabajo. Bien hace en decir Miguel Gutiérrez que “no se puede servir a dos amos. Nada más simple que eso: no se puede servir a dos amos igualmente exigentes. Busqué salidas, tendí puentes, intenté fórmulas de compromiso. Fue inútil. Tuve que sacrificar al que consideré el más débil de los amos” (1996:135). En efecto, la docencia ocupaba la mayor parte mi vida. Trabajaba en un colegio donde la hora de ingreso era a las siete y media de la mañana y la salida a las dos de la tarde, pero tenía que quedarte dos días de la semana de tres a seis de la tarde para reforzar el aprendizaje de los alumnos de tercero, cuarto y quinto de secundaria, y si esto no bastara, uno estaba en la obligación de realizar talleres extraacadémicos los sábados de 8 a.m. a 1 p.m. ¿En qué tiempo iba a escribir? Si uno deja de enseñar, no tiene sueldo, así que la alternativa no era retirarse del trabajo, sino encontrar uno mejor que me permita solventar gastos básicos sin problemas, y contar con el tiempo suficiente para leer y escribir. En esos años de búsqueda de un mejor empleo, y estrés al finalizar cada jornada en el colegio, solo corregía el trabajo de los meses del año pero no aumentaba más carillas. Sin embargo, no todo estaba perdido; tenía una gran ventaja. Estaba solo, y la soledad es imprescindible para crear. No es incierto lo dicho por Alonso Cueto (2014: 40-41) sobre la soledad que necesita un escritor: “Todo lo que ocurre en el mundo de afuera, en el ruido de quienes rodean el mundo de los libros y las editoriales, puede tener alguna importancia pero nunca debe invadir el terreno sagrado de la soledad de un escritor”.

En el 2009, dejé de estudiar la Maestría por problemas económicos. Retomé los estudios en el 2010, pero la Maestría de Escritura Creativa fue cancelada.

Entonces, como aún tenía que subsanar dos cursos, me dieron la facilidad de obtener esos créditos asistiendo y aprobando dos cursos que pertenecían a la currícula de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. Fue así que conocí a las profesoras María Luisa Aranibar y Yolanda Westphalen. La primera me enseñaba Seminario de tesis 2; la segunda, Literatura latinoamericana 2. Pero fue la Dra. Aranibar quien me hizo entender que cuando uno quiere escribir no pone excusas y simplemente escribe, que si realmente deseaba ser escritor la escritura debería formar parte de mi vida. Esta idea lo reafirma Vargas Llosa en *Historia secreta de una novela* (1971b: 18); él nos dice que “solo se puede ser escritor si uno organiza su vida en función de la literatura”.

La Dra. Marilú, pues así nos pidió que la llamáramos, me exigía que lleve en cada sesión avances de *La huella*. Es así que con su exigencia pude salir del “putamadreado” ejercicio sobre los meses del año de seis carillas a escribir más escenas, donde el hilo conductor siempre era las causas y consecuencias del abandono paterno, y el conflicto la partida del padre de Sebastián que implicaba varias preguntas: ¿por qué se fue?, ¿con quién se fue?, ¿dónde se encuentra?, ¿por qué Camila siente alivio en lugar de pena cuando su padre se marcha de casa?

Aún seguía trabajando en el colegio explotador. No tenía computadora ni el suficiente dinero para comprármela; tenía que permanecer horas en una cabina de internet para pasar a limpio lo que había escrito a mano. El ciclo llegaba a su fin y yo no tenía un avance significativo de mi novela; sin embargo, con mucho esfuerzo, faltando en varias oportunidades al trabajo, pude presentar 24 tristes carillas como trabajo final para aprobar el curso de Seminario de tesis 2. Luego seguí escribiendo, pero sin norte, a la deriva, sin disciplina. Recordaba las palabras de la Dra. Marilú: “Me preocupa que después de terminar el curso dejes de escribir, y la novela quede solo como un sueño, pues ya no va a haber nadie quien te exija”. Palabras premonitorias, porque desde que terminé la maestría en el 2010 me dediqué solo al trabajo y dejé de escribir, aunque

siempre pensaba en mis personajes que poblaban *LH*; en lo perdido que estarían en ese mundo ficticio que yo había construido sin completarlo. Sentía que mis personajes se encontraban como los de Luigi Pirandello en *Seis personajes en busca de un autor* (2003), pues al igual como sucede en este libro, mis personajes buscaban un autor que los recupere y los regrese a la vida que uno anterior (yo) les había negado. Me sentía como este último autor, el que olvidó a sus personajes quitándoles el derecho de vivir en el mundo de ficción (para ellos real).

Fue en el 2011 que empecé a trabajar en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), y fue en este año que pagué mis deudas de la Maestría y pude obtener mi certificado de estudios y mi constancia de egresado. Empecé como profesor asistente; luego, en el 2013, ascendí a profesor. En estos tres años, aprendí a redactar mejor. Aparte, el trabajo en la universidad no era tan absorbente como en el colegio. No tenías que alzar la voz para que te escuchen y mucho menos estar lidiando con los alumnos, al menos no tanto. No tenías que llamar a los padres de familia si su hijo no estudiaba o se portaba mal, ni quedarte horas extras sin remuneración alguna. Por fin tenía un buen trabajo, por fin tenía el tiempo necesario para escribir y leer (aunque en semana de evaluaciones no escribía ni una línea), y solo así pude terminar de redactar el primer borrador completo de *LH* en junio de 2014.

Tengo que afirmar que antes de iniciar la etapa de la redacción elaboré un esquema primario donde evidencio numéricamente las escenas más importantes, y otro donde enumeraba a todos los personajes con sus respectivos referentes reales, como un *dossier*. Asimismo, la estructura de *LH* ya la tenía definida: tres capítulos. En el primero narraría, mayormente, las historias de Sebastián y Sara; además, los juegos de niños. En el segundo me centraría en la historia de Camila, la de Luis y la de Vivo. En el último abordaría la historia de Sixto Martínez y la de Guadalupe (mamá de Sebastián, Camila y Sara); pero en todos los capítulos siempre estaría presente alguna escena

donde participa Sebastián, el protagonista. Luego, por consejo de un amigo, agregué el epílogo con el único fin de atar cabos sueltos. Una vez terminado mis esquemas elaboré la trama, pues la historia ya la tenía en mente años atrás. Desde un comienzo aquella empezaba con la partida del padre, es decir, *in media res*¹⁴. Con ello intento crear desde las primeras líneas interés en el lector, ya que no se sabe por qué se fue el padre si todo empezaba a marchar bien en la familia. Solo al final el lector tiene una idea clara del porqué de su partida.

Por otro lado, tuve dudas para declarar como protagonista y héroe de la historia a Sebastián y no a Camila, ya que a ambos la orfandad “marca” sus vidas. Sin embargo, el abandono paterno afecta más a Sebastián y no tanto a Camila, que siente paz, alivio, tranquilidad después de la partida del padre por lo mismo que era acosada por este. Entonces, a quien “marcó” profundamente la partida del padre (suceso más importante de la historia) es a Sebastián. Además, Sebastián está presente en la mayoría de las escenas; prácticamente, la historia gira en torno a él. Por lo tanto, es el protagonista de *LH*.

Ahora bien, con respecto al héroe¹⁵, según Mieke Bal, este se divide en:

- El antihéroe: es pasivo.
- El héroe víctima: enfrenta al oponente pero no lo vence.
- El héroe activo: siempre vence (éxito).

De acuerdo con los presentes tipos, podemos decir que el héroe es Sebastián, pero un héroe víctima porque no puede librarse (vencer) de la

¹⁴ “Como indica la expresión latina (“en el medio de los acontecimientos”), el inicio *in media res* constituye, en la epopeya, un proceso deliberado de alterar el orden de los eventos de la historia al nivel del discurso: el narrador inicia el relato por eventos situados en un momento ya adelantado de la acción, recuperando después los hechos anteriores a través de una *analepsis*” (Reis, C. y Lopes, M. 1996: 121).

¹⁵ Véase Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narrativa* (1995: 99-100).

soledad y de la falta de afecto que lo embargan desde el abandono del padre; él permanece inestable e incompleto. Por otro lado, Camila, aunque con la orfandad se libera del temor que sentía cuando su padre estaba presente, no es el héroe porque no aparece constantemente en la historia, al menos no como Sebastián; además, no desenmascara al padre en el momento indicado, lo hace después y en forma secreta. Por ello, no vence al padre; ella es víctima no victimaria. No obstante, el lector es quien determina quién es o no el héroe o antihéroe de la historia. Nosotros, como autores, solo brindamos alcances.

Con respecto al tema, debo indicar que no cambia ni varía en el proceso de escritura. Este siempre fue la orfandad; sin embargo, podemos encontrar otros temas en mi novela, como es ese hecho trascendental que a uno lo marca para toda la vida; esa huella que nos atormenta, esa huella que forma parte de nuestro ser. Simplemente, trato de contar una historia donde los personajes principales han sufrido un(os) hecho(s) que los marca, que no los deja en paz. Esa marca que te lleva a la neurosis, esa marca que te permite avanzar y retroceder a la vez. Para mí, esa es la motivación de mis personajes: luchar para sobrevivir y salir adelante a pesar de la *huella* que los atormenta, pues ellos nunca pierden la esperanza.

2.4.3. Corte y corrección: el proceso de revisión en *La huella*

Eugenia Rico nos dice que una vez terminada la primera versión de tu manuscrito, debes dejarlo reposar “un mes, dos meses, tres meses, incluso un año; con el reposo, como en la cocina, la grasa sube y las impurezas también. Transcurrido un tiempo suficiente para que deje de saberme mi texto de memoria procedo a corregirlo una vez más de la manera más encerrada posible. Y al mismo tiempo de la manera más cruel posible” (2012: 66).

El placer de corregir *LH* es otra aventura literaria. ¿Pero qué debo quitar, corregir o aumentar? Al respecto, el escritor argentino Marcelo Di Marco (2008), propone tres reglas de oro para corregir textos narrativos:

1. Lo que debas sustituir te lo dirá el contexto.
2. Lo que debas ampliar te lo dirá el contexto.
3. Lo que debas eliminar te lo dirá el contexto.

“El contexto. Esta noción es la que valida todo trabajo de corte y corrección, la que contiene la idea ‘macro’ de unidad de efecto¹⁶(...). El contexto, en suma, determina qué está bien y qué está mal; es decir, qué hace al texto y qué no” (Ob. cit. p. 95-96).

En esta última etapa, inacabable por cierto, quité varias escenas que no ayudaban a que la historia principal de *LH* fluya. Asimismo, agregué otras para atar cabos sueltos. También, cambié los puntos de vista y, por ende, realice las mudas del narrador. Por ejemplo, en una primera versión, las primeras páginas estaban narradas por un narrador personaje protagonista, pero en la “última versión” cambio este narrador a uno en segunda persona para que dé a la historia más vitalidad desde el inicio. Por otro lado, corregí el estilo y la gramática. Traté de que los diálogos se muestren con mayor naturalidad. Pero ¿cuándo uno debe dejar de corregir? Se dice que uno publica para dejar de corregir, y no es incierto. “Sin embargo, es un arte saber cuándo hay que dejarlo, cuando cada pequeño cambio no mejorará la historia sino que puede privarla de su fuerza y su encanto” (Rico 2012: 67).

Esta etapa de la escritura es la más placentera y trabajosa. En *La huella*, después del reposo correspondiente, corregía sus páginas escuchando *Jazz*. Esa melodía, la soledad de mi cuarto y el silencio de las madrugadas me brindaban la paz y concentración suficientes para cortar y pulir donde fuera necesario. Los grandes cambios se mostraron en el orden de las escenas, los puntos de vista del narrador y los nombres de los personajes. Estos últimos los cambié para eliminar relación alguna con sus referentes reales, salvo uno que otro personaje secundario que me pareció imprescindible dejarlo con el nombre

¹⁶ Di Marco plantea que el efecto es lo que nosotros como escritores deseamos transmitir al lector de una manera clara y concisa, sin rebabas; y el *efectismo* es la sobreabundancia de descripciones, técnicas literarias, etc. que paradójicamente hacen que el efecto pierda efecto (Di Marco 1998: 187-188).

de la persona real por tener un trasfondo literario. “Lo importante es poder comprobar que los nombres y apellidos están convenientemente puestos y dispuestos”¹⁷.

¹⁷ Véase *Cómo crear personajes de ficción. Una guía práctica para desarrollar personajes convenientes que atraigan al lector* (2001). En Silvia Adela Kohan (Trad. y adaptación) (p. 16).

CAPÍTULO III

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DEL NARRADOR EN EL PROCESO CREATIVO DE *LA HUELLA*

3.1. El narrador

Hay que distinguir, antes de analizar el tipo(os) de narrador(es) que presenta *La huella*, la diferencia entre los que ven y los que hablan. El narrador habla, emite los signos lingüísticos del texto narrativo, mientras que el focalizador solo ve, percibe, mas no puede verbalizar lo que ha visto o percibido sin que intervenga de por medio un narrador. “No hacen ninguna distinción explícita entre la visión a través el cual se presentan los elementos por una parte, y la identidad del cuerpo / grupo que verbaliza esa visión por la otra (...), no hacen una distinción entre los que ven y los que hablan” (Bal 1995: 108).

Aclarada la diferencia entre el agente que narra y el que focaliza¹⁸, Vargas Llosa (1997), opina que el narrador es “el primer problema que debe resolver el autor de una novela (...)” (63). Este es el personaje principal, el primero que

¹⁸ Meike Bal hace una distinción entre la voz que narra y el focalizador, el que ve. “La focalización es la relación entre la ‘visión’, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace C. A veces la diferencia no existe, por ejemplo, cuando al lector se le presenta una visión lo más directamente posible. Los diversos agentes no se pueden aislar entonces; coinciden. Esa es una forma de ‘monólogo interior’. Por consiguiente, la focalización pertenece a la historia, al estrato intermedio entre el texto lingüístico y la fábula” (1995: 110).

debe construir el escritor, porque depende de cómo el narrador teja la historia para que esta sea creíble (Vargas 2004: 47).

Por otro lado, no se debe confundir al autor con el narrador, aunque este último narre aspectos biográficos de aquel, ya que “el autor es un hombre libre y el narrador se mueve dentro de las reglas y límites que este le fija. El autor puede elegir, con soberanía envidiable, la naturaleza de las reglas; el narrador solo puede moverse dentro de ellas y su existencia, su ser, son estas reglas hechas lenguaje” (Ídem. pp. 47- 48).

Para corroborar lo anterior, Susana Reisz (1989) afirma:

el autor de ficciones narrativas siempre relata a través de una voz distinta a la suya –la del narrador– y que esta situación no se modifica por el hecho de que esa voz llegue a erigirse o no en persona, se mantenga fuera del universo narrado o esté presente en él ya sea como protagonista o simple testigo. Es a este fenómeno al que alude Martínez - Bonati cuando sostiene que el creador de una novela no habla ni finge hablar sino que se limita a imaginar los actos ilocucionarios de una fuente de lenguaje imaginaria (136).

En *La huella*, se ha empleado varios tipos de narradores de acuerdo al tema y a la trama de la novela. Asimismo, estas mudas¹⁹ de narrador tienen la finalidad de brindar mayor verosimilitud en el mundo narrado.

3.1.1. La invisibilidad del narrador en el mundo narrado

Fue Flaubert quien planteó por primera vez como problema la construcción del narrador; “el primero en advertir que este no era el autor sino el más ambiguo de los personajes que crea el autor de una novela” (Vargas 2004: 49).

Pero aún para algunos teóricos y escritores esta teoría no los convence del todo, porque creen que al narrar novelas autobiográficas, por ejemplo, son ellos, seres de carne y hueso, los que narran su propia historia, lo cual es falso,

¹⁹ Con mudas nos referimos a los cambios de narrador en una misma historia, por ejemplo, de un narrador en primera persona a uno omnisciente, pero este salto, ‘muda’, también, implica una muda espacial. Véase Vargas (1997: 68-69; 129-130).

pues “por más ‘verdades’ que podamos enumerar entre las cosas que dice, es obvio que son infinitamente más numerosas las ‘mentiras’ que salen de su pluma, y que sus testimonios no podrán rivalizar jamás con sus fantasías e invenciones (...). El narrador de una novela no es nunca el autor, aunque tome su nombre y use su biografía (...)” (Ob. cit. p. 46).

Entonces, el escritor tiene que saber diferenciar la triada Autor-Narrador- Personaje y la dimensión de ‘realidad’ que existe en el arte de escribir ficciones. Pero ¿por qué invisibilidad del narrador? Vargas Llosa, en el primer capítulo de *La tentación de lo imposible* (2004), afirma que el narrador de la novela moderna no debe ser percibido por el lector; este debe ocultarse y pretender que las acciones que realizan los personajes suceden sin que haya alguien de por medio, “de modo que el lector no piense que los personajes de una novela son títeres, de vida prestada y ordenada, sino seres libres, dueños de sus acciones, responsables de sus decisiones” (Ob. cit. p. 50).

3.1.2. El empleo de la voz del narrador: ¿quién habla?

¿Cómo logro verosimilitud en mi novela? Las técnicas narrativas ayudan mucho, entre estas la elección pertinente del narrador. Asimismo, la voz de este es muy importante para la verosimilitud, es decir, tener consciencia de las instancias narrativas. Por ejemplo, en *El nombre de la rosa* (1980) de Umberto Eco, “Adso cuenta a los ochenta años algo que vio a los dieciocho. ¿Quién habla? ¿El Adso de dieciocho años o el octogenario? Evidentemente, ambos, y no por casualidad. El juego consistía en hacer entrar continuamente en escena al Adson anciano, que razona sobre lo que recuerda haber visto y oído cuando era el otro Adson, el joven (...). Ese doble juego enunciativo me fascinó y me entusiasmó muchísimo” (Eco 1985: 41).

En efecto, el problema sobre la voz del narrador que se planteó Eco y otros autores también es importante. En *LH* sucede algo parecido, pues el narrador en primera persona (Sebastián), personaje y narrador a la vez, nos cuenta su pasado, su niñez básicamente, que trae consigo la partida de su padre. Pero

¿quién narra?, ¿el niño, el adolescente o tal vez el ya joven Sebastián?, es decir, ¿cuál es la voz que se emplea? Al escribir, uno no reflexiona sobre este aspecto; sin embargo, en el análisis del proceso creativo, es donde se toma consciencia de ello. Yo puedo decirle al lector que la voz del narrador es la de un joven arequipeño, Sebastián a los 19 o 20 años, y él me puede contestar: “Pero si escucho la voz de un niño”, y otro afirmar que quien narra es un adolescente. Cada lector elige una voz de acuerdo a su experiencia, nivel intelectual, memoria privada y al vínculo que se establece, mientras dura la lectura, entre él y el narrador, en este caso particular, entre él y Sebastián. No obstante, puedo decir que en las escenas donde el narrador personaje nos permite sentir la tristeza, la soledad, la falta de afecto y completud del protagonista, la voz es la de un niño; ese niño que ha sufrido el abandono paterno, porque esa voz está conectada más íntimamente con el hecho narrado y ello logra que el lector se solidarice y se conmueva con el personaje. Sebastián cuenta su tristeza, su soledad, su orfandad, su huella poco después de la partida de su padre. ¿Y cuándo la voz es la de un adolescente? En las escenas donde no se expresa con intensidad esa ternura, esa intimidad de Sebastián; por ejemplo, en la descripción de los juegos, cuando trabaja en la carpintería, etc., la voz es la de un adolescente que no pasa de los dieciséis años. Solo al final de la novela, cuando Giuliana y él terminan su relación sentimental, el narrador protagonista emplea una voz con más de diecisiete años. Pero cada lector puede encontrar otras voces combinándolas con su voz interior. Yo he encontrado, como autor y lector, las que acabo de explicar.

Por otro lado, cuando utilizo un narrador externo omnisciente evito los arequipeñismos con la intención de brindar al lector frescura en la prosa, pues ya el narrador personaje las ha utilizado en demasía. Ello también es parte de la voz del narrador, su lenguaje. Yo trato de rescatar algunos términos regionales del sur para obtener verosimilitud en la historia, pues como dije anteriormente, *LH* está ambientada en la ciudad de Arequipa, en el P.J. Israel específicamente. Asimismo, mi novela está sobrecargada de regionalismos con la intención de rescatarlos, ya que estos términos están cayendo en desuso.

3.2. El narrador protagonista en *La huella*

¿Quién va a contar la historia? Mi novela emplea el narrado personaje protagonista, narrador autodiegético²⁰, en las escenas donde Sebastián narra sus experiencias y las de otros personajes solo si estos se lo permiten. En cierto modo, este es un narrador limitado pero intimista, lo que brinda verosimilitud a la historia. En palabras de Eugenia Rico, “el narrador en primera persona no narra la verdad sino su verdad, y hay en ello más modestia y honestidad que en las declaraciones ampulosas y omniscientes” (Rico 2012: 35).

En un ensayo titulado *Verdad y autenticidad en la narrativa*, Lubomir Dolezel nos dice que narrar en primera persona implica limitar el conocimiento de los mundos posibles de los personajes; un narrador protagonista no puede saber más que sus propios conocimientos. Este no puede saber qué piensan los demás personajes, ni cómo se comportarán; solo podrá hacerlo en la medida que los personajes se lo permitan.

El mundo construido por el narrador en 1era persona es relativamente auténtica. No es el mundo de los hechos narrativos absolutos, sino más bien, usando nuestro término tentativo, un mundo de creencias auténtico del narrador en 1era persona (...). El narrador en 1era persona tiene que ganarse su autoridad autenticadora, mientras que para el narrador anónimo en 3era persona esta autenticidad viene dada por convención²¹.

Pero ¿por qué elegí un narrador personaje protagonista?; es decir, ¿por qué un narrador en primera persona? Porque creo que no podría narrar de otra forma lo que vive en carne propia Sebastián:

(...) siempre teníamos regalos en navidad. El papá de mi primo, que trabajaba lejos, llegaba de viaje y compraba obsequios para toda su familia. Mi hermana

²⁰ Según la terminología propuesta por Genette, narrador autodiegético “designa a la entidad responsable de una situación o actitud narrativa específica: aquella en la que el narrador de la historia relata sus propias experiencias como personaje central de esa historia. Tal actitud narrativa (...), conlleva importantes consecuencias semánticas y pragmáticas, que nacen del modo como el narrador autodiegético estructura la perspectiva narrativa, organiza el tiempo, manipula diversos tipos de distancia, etc.”. Véase Reis C. y Ana C. Lopes (1996: 158).

²¹ Véase *Verdad y autenticidad en la narrativa* (Ob. cit. p.112).

Sara mandaba desde Lima regalos para mí, mi hermana Camila y mi madre. Debería estar contento, pero no lograba estarlo del todo, porque por esas noches, cuando no podía dormir, recordaba a mi padre. Cerraba los ojos y lo veía subir por el caminito que la gente, de tanto subir y bajar, había hecho sin querer. Yo salía y le daba el alcance. Él me abrazaba y cargándome sobre sus hombros me decía: *¡¿Cómo está mi papachito?! ¡¿Cómo está mi campeón?! (Anexos 1, La huella, Cap. 1, p. 141)*

Dijimos que el narrador es el primer personaje de la historia y el principal, pues de la elección de este está en juego si nuestra historia va a persuadir al lector. Entonces, en la *LH*, se emplea un narrador en primera persona no solo para lograr la verosimilitud que requiere toda ficción, sino también por el efecto que el *autor real*²² y el *autor implícito*²³ desean transmitir al *lector real* y al *lector implícito*²⁴, respectivamente. Al respecto, Umberto Eco llama *autor modelo*²⁵ al *autor implícito* que, inevitablemente, tiene un *lector modelo*²⁶, término que Eco emplea para referirse al *lector implícito* que propone Wolfgang Iser en *The Implied Reader* (1974). “Autor y lector modelo son dos imágenes que se definen

²² Persona que escribe textos literarios o de cualquier otro género. U. Eco lo denomina *autor empírico* (Eco 1996: 23 y ss.). Pozuelos nos dice que “tal autor en este nivel se comporta como ‘quien existe’ y su relación es la de producción de una obra que da a leer a otra instancia empírica, que es la del lector real” (Pozuelos 2004: 237).

²³ El término *autor implícito* es propuesto y difundido, por primera vez, por Wayne Booth. El *autor implícito* es una categoría textual que se diferencia del *autor real*, pues el primero se manifiesta, por medio del narrador, en el texto. Por ejemplo, una opinión o juicio sobre el actuar de un personaje, incluso, del narrador son marcas suficientes para reconocer su identidad textual. El *autor implícito* es como el segundo-yo del autor, como esa entidad subjetiva o conciencia tácita inmanente al texto. Por otro lado, no se debe confundir al *autor implícito* con el *narrador*, ya que son instancias distintas. Aunque ambos confluyen en el discurso narrativo, su identidad sí puede ser reconocida. Sin embargo, desde la perspectiva narratológica, se suele adjudicar al *narrador* la función del *autor implícito*, pues están estrechamente relacionados. Véase (Booth 1961: cap. III; Pozuelos 1994: 237-239; Reis C. y Ana C. Lopes 1996: 28-29).

²⁴ El *lector implícito* es otra instancia textual que, al igual que el *autor implícito*, solo se manifiesta en el texto y en el proceso de lectura. “Es un lector que el texto necesita para su existencia y que el proceso de lectura va estableciendo, aquel que colma las presuposiciones, que llena los vacíos y extrae al texto de su indeterminación. Grosso modo coincide con el autor modelo de U. Eco. Es una estrategia textual que actualiza el contenido potencial” (Pozuelos 1994: 238).

²⁵ El *autor modelo* coincide con el *autor implícito* de Booth, es aquel que desea transmitir, empleando un narrador, un efecto en el *lector modelo*; por ejemplo, en *La huella*, el efecto que desea transmitir el *autor modelo* es la tristeza, soledad y esperanza de los personajes; quiere que el *lector modelo* y el *lector empírico* se sensibilicen, se conmuevan cuando lean la novela, y ambos lectores tienen que colaborar con ello. Véase Eco, U. (1996: 16-17).

²⁶ El *lector modelo* es el que se espera del libro que se está leyendo, tal como lo quiso o lo propuso el *autor modelo*. Este lector es distinto al empírico (lector real), quien no interpreta la obra al gusto del autor modelo, sino que la usa para soñar despierto, empleando su memoria privada, su bagaje cultural, su conocimiento del mundo, por lo mismo que se encuentra en otra instancia, la real. Véase Eco, (Ob. cit. pp. 17, 18 y 30).

recíprocamente solo en el curso y al final de la lectura. Se construyen mutuamente. Creo que esta es la verdad no solo para las obras de narrativa, sino para cualquier tipo de texto” (Eco 1996: 32). Por otro lado, no perdí de vista la focalización, quién ve determinado hecho u objeto, pues el narrador protagonista no puede narrar nada que no observe, perciba o le haya pasado a él, como se muestra en el fragmento anterior de *LH*. Por lo tanto, la verosimilitud, el efecto y la focalización son elementos que he tomado en cuenta antes de elegir el narrador (narradores) en *LH*.

3.3. El narrador externo omnisciente en *La huella*

El narrador externo omnisciente, narrador *heterodieético*²⁷, es aquel “que narra desde la tercera persona gramatical y ocupa un espacio distinto e independiente del espacio donde sucede lo que narra” (Vargas 1997: 66). Este narrador, a diferencia del narrador en 1era persona, e incluso del narrador, simplemente, externo, puede inmiscuirse en los pensamientos, sueños, traumas, emociones, etc. de todos los personajes. Lo sabe todo. Es como Dios, pues lo ve y lo narra todo, desde lo más infinitamente grande hasta lo más infinitamente pequeño; sin embargo, no participa de los hechos de la historia (Ob. cit. p. 64). Al respecto, Alonso Cueto nos dice:

El narrador omnisciente tiene la ventaja de poder moverse de un lado a otro, entrar en la mente de distintos personajes y ofrecer una visión panorámica. Su ventaja es la de amplitud. Novelas como *La guerra y la paz* y *Los Miserables* solo podrían haber sido escritas desde un narrador omnisciente. Pero el narrador en primera persona (o en tercera persona comprometida con un personaje) tiene la ventaja de la intimidad que se parece a la vida individual del escritor y del lector (Cueto 2014: 21).

Pero ¿por qué elegí un narrador externo omnisciente?, ¿por qué mudé de narrador en primera persona a narrador en tercera? Ya sabemos que el narrador personaje es más intimista pero tiene sus limitaciones, por ejemplo, no

²⁷ Término de Genette, “que designa una particular relación narrativa: aquella en la que el narrador relata una historia a la que es extraño, una vez que no integra ni ha integrado, como personaje, el universo diegético en cuestión” (Reis C. y Ana C. Lopes 1996: 160).

poder narrar las emociones o pensamientos de los otros personajes. Por esta razón, he empleado un narrador omnisciente, ya que en *LH* se narra escenas donde el personaje protagonista y, a la vez, narrador no puede acceder, si lo hiciera, se infringiría una regla de oro: la verosimilitud en el mundo ficticio. Entonces, en la historia de Sara, donde Sebastián tiene cuatro años de edad; en la historia de Camila, donde Sebastián tiene 10 años de edad; en la historia de Sixto y Guadalupe, donde Sebastián aún no ha nacido, utilizo un narrador omnisciente para narrar con amplitud, con licencia los sentimientos, traumas, miedos, pensamientos, etc. de los personajes. Por ejemplo, en la historia de Camila, se narra lo siguiente:

Camila nunca le dijo nada a su madre sobre el comportamiento extraño de su padre hacia ella cuando jugaban *A la gallinita ciega* y a *Los caballitos*, cuando mandaba a Sebastián a la tienda y trancaba la puerta para que este no entre rápido al cuarto. Nunca le dijo nada a su hermana Sara ni a Sebastián, porque pensó que todo pasaría y no se volvería a repetir” (Anexos 1, *La huella*, Cap. II, p. 182).

Este fragmento de *LH* no podría ser narrado de otra manera, pues si lo narra Sebastián no habría lógica, ya que él no sabe lo que siente, piensa y vive internamente Camila; él no sabe que su padre la acosaba. Solo un narrador omnisciente puede brindarnos esa información.

Por otro lado, según Genette, el narrador puede tener una función ideológica, que se evidenciaría en las intervenciones o comentarios explicativos o justificativos que hace sobre el desarrollo de la acción. Se suele atribuir esta función del narrador al autor implícito²⁸; sin embargo, en la mayoría de los relatos, y más aún en los que emplean un narrador heterodiegético, es muy difícil la separación del autor implícito del narrador. “Lo más común es que esta oposición (que conviene mantener en el nivel teórico puesto que ofrece ejemplos visibles de personajes-autores) se halla *neutralizada* y es el narrador

²⁸ Evitamos usar el término *autor implicado* de Genette o *autor implícito* de Wayne Booth porque, desde una perspectiva narratológica, consideramos que es el narrador, y no el autor implicado o implícito, quien utiliza como recurso estético el hecho de evidenciar su subjetividad en el mundo ficticio. Para mayores detalles sobre este debate entre narrador y autor implicado o implícito véase Reis C. y Lopes C. (1996: 28-29) y Pozuelos (1994: 233-240).

el que ejerce la función del autor implícito (...)” (Pozuelos 1994: 239). Efectivamente, el narrador omnisciente en *LH* emplea esta función ideológica, ya que interviene en la historia realizando juicios sobre los personajes. Critica y cuestiona a los que no son bondadosos o hacen daño, como Sixto Martínez. Pero es solidario, y está de parte de ellos, con los personajes bondadosos y vulnerables, como la señora Lupita, Sara, Camila, incluso Flor. Un ejemplo claro del rol de “juez” que realiza el narrador omnisciente se encuentra en la historia de Sara, cuando el narrador nos dice que “Sara sabe hacerle frente a la vida sin temor, con el carácter fuerte fraguado por su madrina, su madre y ella misma lograría vencer toda adversidad” (p. 117). Notamos cómo el narrador es solidario con el personaje; ello se evidencia en la opinión que tiene sobre Sara. Asimismo, en la historia de Camila, para ejemplificar un juicio sobre un personaje dañino, el narrador nos dice “Ya no le decía papá, ahora lo llamaba ‘el caballero’, o se dirigía a él tratándolo de ‘usted’, aunque su madre se molestara y su padre se enardeciera de rabia y la insultara, ‘India, igual que tu madre’, le decía. Cada día se volvía más rebelde y ya le había perdido totalmente el respeto. *¿Cómo respetar a alguien que humilla e incluso golpea a tu madre?*” (p. 173). Y pongo en cursiva esta última oración porque aquí se expresa la intervención ideológica y subjetiva del narrador omnisciente, criticando a los hombres que maltratan a sus esposas. Por lo tanto, este narrador, al brindarnos sus juicios u opiniones, también tiene la intención de manifestar una parte de su personalidad y crear una perspectiva de vida en los personajes, por ende, de su identidad.

Este narrador solidario e insolidario con los personajes, según las acciones de estos, obedece a la ortodoxia neorrealista, sabiendo que, según García Escudero, este movimiento estético propone una “denuncia de la insolidaridad humana, una propuesta contra aquello que niega los valores que, precisamente, humanizan al hombre (1970, citado por Valenzuela, *Letras*, N° 107-108, 2004:74). En palabras del propio Jorge Valenzuela (Ob. cit. p. 77), el narrador que está en el marco neorrealista “fundamentalmente describe y, en el ejercicio de la descripción de los comportamientos y sentimientos, lo que quiere es

mostrarle al lector un conocimiento de los seres humanos marcados por un contexto desfavorable”.

Podemos afirmar, basándonos en el estudio²⁹ que realiza Jorge Valenzuela sobre la identidad del narrador en el cuento *Junta de acreedores* de Ribeyro, que el narrador omnisciente en *LH* emplea una perspectiva neorrealista, pues denuncia la inhumanidad del sistema describiendo una realidad inmersa en la pobreza no solo material, sino también afectiva y moral. Se solidariza con los personajes vulnerables y critica a los que son inhumanos. Entonces, el narrador externo omnisciente en *LH* es solidario e insolidario de acuerdo a las acciones y a la naturaleza interna de los personajes sin alejarse de la estética neorrealista.

3.4. El narrador en segunda persona o “ambiguo” en *La huella*

El narrador en segunda persona o ‘ambiguo’ “puede ser la voz de un narrador omnisciente y prepotente, que, desde afuera del espacio narrado, ordena imperativamente que suceda lo que sucede en la ficción, o la voz de un narrador - personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que habla al lector” (Vargas 1997: 66). Para Alonso Cueto, el narrador en segunda persona no es más que “una reformulación del narrador en primera” (2014: 21).

Aunque pueden plantearse muchas fórmulas, como la novela epistolar y el narrador en segunda persona (que no es sino una reformulación del narrador en primera), el escritor por lo general tiene dos opciones en cuanto a narrador. Una de ellas es el narrador omnisciente, y la otra es el narrador en primera persona. Sin embargo, cada una de ellas puede ofrecer distintos matices y transformaciones (...) (Ob. cit. p. 21).

En *LH*, utilizo un narrador en segunda persona en las dos primeras escenas que ocupan las primeras páginas de mi novela. Empleo este narrador porque trato de manifestar esa confusión e inestabilidad emocional del personaje protagonista (Sebastián) desde las primeras líneas, pues él aún no acepta la

²⁹ Véase el ensayo Un narrador insolidario: el caso de *Junta de acreedores* de Julio Ramón Ribeyro. En *Letras* (Ob. cit. pp. 73-86).

partida de su padre, no renuncia a la idea de que este último regrese a casa. Por lo tanto, esa insatisfacción de Sebastián es mejor expresada mediante un narrador en segunda persona, ya que con este tipo de narrador nos permitimos desdoblar al personaje y evidenciar que es la conciencia quien se narra a sí mismo. Con ello, también mostramos la falta de completud en Sebastián, característica principal que lo acompañará hasta el final de la historia. Así inicia *LH*, confundiendo al lector pero manifestando la naturaleza del personaje protagonista desde las primeras líneas.

Habían pasado varios días desde que tu papá se fue. Todo era tan extraño. Semanas atrás tus padres ya no discutían; incluso, él ya no llegaba borracho y a medianoche. Entonces, ¿por qué se fue?, ¿acaso no te quería? Sara, tu hermana mayor, ya no estaba en casa. Ella había decidido postergar sus estudios universitarios por un tiempo, y viajar a Lima a buscar trabajo. Tu tía Vera, que radica en la capital, iba a apoyarla (...) (Ob. cit., Cap. I, p. 104).

CAPITULO IV

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES EN EL PROCESO CREATIVO DE *LA HUELLA*

4.1. Los personajes³⁰ en *La huella*

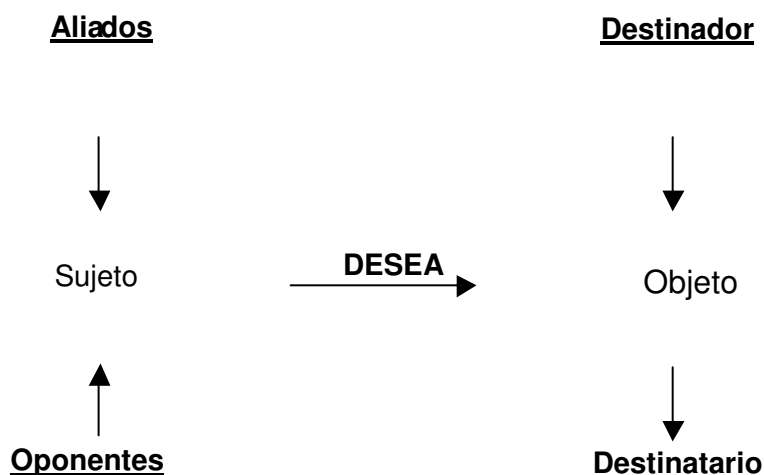
Si el narrador externo omnisciente de *LH* es solidario e insolidario con los personajes sin dejar de predicar la ideología neorrealista, podemos decir que el rasgo principal de estos es la vulnerabilidad frente al sistema inhumano, es decir, frente a lo que les ha tocado vivir en medio de la pobreza material, afectiva y moral. Pero ¿cómo se ha ido construyendo dichos personajes vulnerables? ¿Qué pasos se ha seguido para fraguar su identidad en el mundo ficcional?

Partiré parafraseando a Eco (1996: 116-127), quien nos dice que la verdad ficcional no tiene por qué guardar fidelidad a la verdad del mundo real. Es un problema de la posición del lector frente al texto y no de la ontología de los mundos posibles y de sus personajes plantearse el dilema de si existe o no el personaje ficticio en el mundo real, porque bien sabemos que estos no pertenecen a dicho mundo, sino a uno ficcional. Pero eso no significa que la ficción narrativa deje de lado el referente real, ya que gracias a los parámetros reales los mundos posibles son aceptados como “verdades” por el lector.

³⁰ Para el tema de los personajes, ver el cap. I (pp. 11-12) y el II (p. 29) de esta tesis.

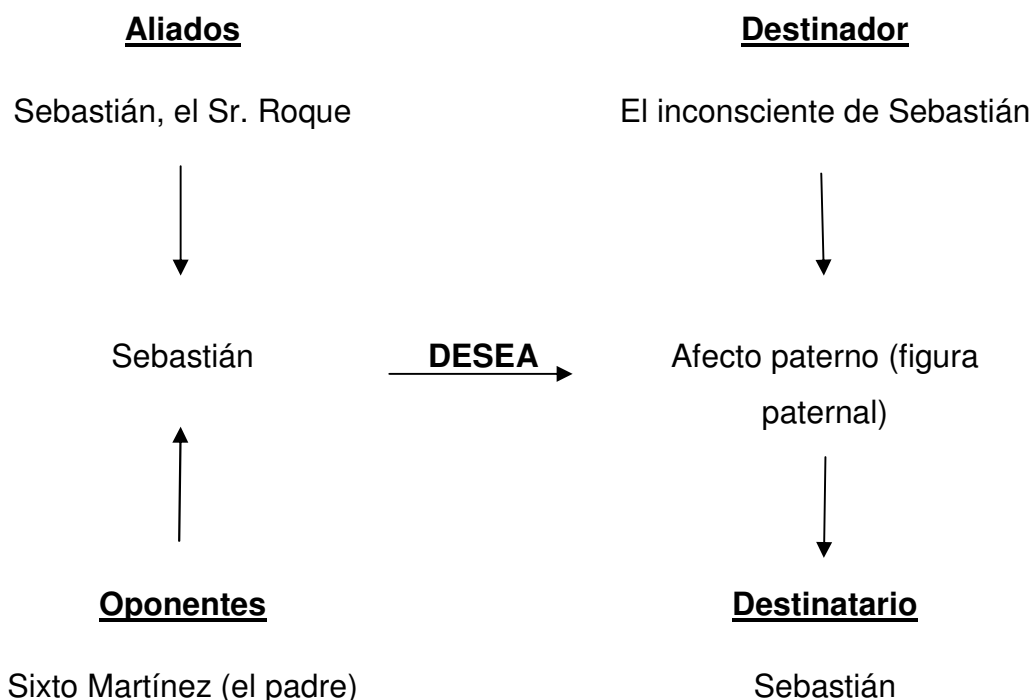
En *LH*, mis personajes tienen referentes reales; ninguno es creado solo desde mi inventiva, como lo recomienda Eugenia Rico (2012: 71). En mi opinión, no creo que exista personaje literario que no haya sido basado en referentes reales o bibliográficos, o de la fusión de los dos, ya que de lo real (experiencias) y lo ficticio (lecturas) se crean los personajes auténticos. Además, si no es este el insumo, ¿de qué nos valdríamos para construirlos?

Por otro lado, no creo que los personajes con solo adjudicarles una o varias funciones en el mundo narrativo sean suficientes para lograr que ellos se independicen de su creador (autor). En principio, Vladimir Propp, luego de analizar un amplio muestrario de cuentos populares rusos, propuso que todo relato maravilloso tiene 31 funciones constantes repartidas en siete actantes: el héroe, el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa y su padre, el mandatario y el falso héroe. Greimas, por su parte, con su análisis actancial, propuso el término *actor* para referirse a los personajes y *actante* para lo que concierne a las funciones constantes. De ello surge el siguiente esquema



No entraremos en detalle sobre este análisis actancial de los personajes de *LH*. Solo diremos que todo personaje ficticio cumple una o varias funciones dentro de la historia, por ende, su rol actancial es variable y plural. Por ejemplo, Sebastián (el protagonista de *LH*) cumple la función de *sujeto*, *aliado*,

destinador y *destinatario* al mismo tiempo, teniendo en cuenta que el *objeto* es el afecto paterno. Asimismo, en el transcurso de la narración, el *objeto* puede cambiar. Siguiendo este breve análisis tendríamos el siguiente esquema:



Este puede ser el punto de partida para construir la identidad de los personajes, pero no es suficiente saber qué función cumplen en determinada escena. Un personaje, como las personas reales, tiene que mostrar cierta complejidad en su identidad, pues "(...) construir un personaje no se reduce a la explicación de rasgos físicos o psicológicos. Los personajes son un modo de conducta. Los personajes son decisiones. Optan y deciden ante un determinado conflicto y ello hace que tengamos una medida de lo que son" (Huárag 2006: 53).

Al respecto, Sábato (1991) dice:

A medida que esos personajes van emanando del espíritu de su creador, se van convirtiendo (...) en seres independientes; y el creador observa con sorpresa sus actitudes, sus sentimientos, sus ideas. Actitudes, sentimientos e ideas que de

pronto llegan a ser exactamente los contrarios de los que el escritor tiene o siente normalmente (...). Este no solo experimentará sorpresa, sino, también, una especie de retorcida satisfacción (130).

En efecto, un escritor tiene que lograr que su personaje cobre autonomía en el mundo ficcional para que el lector se identifique con ellos y sienta que son seres vivos como él mientras dura su lectura. Dicha liberación o rebeldía del personaje no solo se logra caracterizándolo físicamente o teniendo en cuenta qué función actancial cumple dentro de la historia, sino que tenemos que dotarlo de un nombre, familia, profesión, traumas, ideología, ética, sensibilidad, objetivos, visión del mundo, etc. “(...) no podemos contentarnos con describir, por ejemplo, sus zapatos; tenemos que dar más información sobre él. Habrá que buscar otros recursos: por ejemplo, que el mismo personaje retratado hable o actúe, o que un tercer personaje suministre datos complementarios” (Freixas1999: 71). A continuación, explicaré cómo logré ese soplo de vida en los personajes de mi novela.

4.2. Los personajes masculinos en *La huella*

4.2.1. *Sebastián: el protagonista*

Si alguno de mis lectores me preguntara si Sebastián soy yo, le respondería que sí, pero no del todo, porque este personaje solo tiene una parte de mí, así como lo tienen Camila, Sara, Sixto Martínez, incluso Vivo y los demás personajes. Dije que mis personajes tienen referentes reales, y uno de ellos, el principal, es quien los creo, es decir, el autor. Pero no hay que olvidar que “la realidad no provee los personajes; ella es el trampolín que permite elaborarlos e instaurar seres posibles en devenir, a partir de una suerte de relevamiento realizado en la vida cotidiana y contingente (...). Es función del novelista ver más lejos, transponer, crear, en la medida en que es un ladrón de lo real, un escultor de palabras” (Miroux 2005: 67).

Sebastián siempre está buscando a su padre, solo que en otras personas, en su interior, en sus monólogos. El narrador no es explícito en ello, pero sí profundiza en la conciencia de Sebastián. El protagonista busca incansablemente, desde un inicio, cuestionándose, no aceptando la partida de su padre, una figura paterna. Él es quien pone el tema principal en *LH*: la orfandad, porque “(...) los personajes encarnan, también, y encarnan tanto más cuanto más complejos son, los temas de la novela” (Freixas 1999: 66).

Una escena donde se manifiesta esa búsqueda constante de la figura paterna por parte de Sebastián es la siguiente.

Mamá se acerca a él y le da un tierno beso en la boca. Yo quiero ir hacia ellos y abrazarlos, pero no puedo levantarme de mi silla. Ellos se van a descansar y yo no puedo moverme, y en el esfuerzo que hago por seguirlos, de pronto, me despierto, y me digo a mi mismo: Todo fue un sueño, todo fue un sueño, al igual que papá llegue a casa esta navidad y nos diga: Lo siento..., pero aquí estoy, en casa, cerca de los seres que quiero y amo tanto. Los extrañé mucho y no volveré a alejarme de ustedes. Pero todo era un sueño, solo un sueño, y lo único que sentía era la presencia de la soledad. (Ob. cit. Cap. I, p. 141).

Lo primero que hice para construir la identidad de Sebastián es un dossier de sus cualidades.

Dossier de cualidades	
Sebastián: personaje protagonista	<p>Cualidades</p> <p>- Perseverante, vulnerable, estudioso, inteligente, afectuoso, consentido por su madre, disciplinado, sensible, prudente, solidario, triste (cuando recuerda a su padre), con falta de afecto, por el abandono de su padre; libre y feliz, porque vive una niñez intensa, llena de juegos</p>

Este breve dossier me ayudó a ver la naturaleza interna de Sebastián. El narrador no describe sus características físicas, pues esto lo deja para que lo deduzca el lector. A razón de este punto, André Gide (1985) considera que el personaje no debe ser descrito y llevado a primer plano, sino que se vaya construyendo de a poco con la intervención del lector. Él proclama la autonomía del personaje desligándolo del autor. “No llevar demasiado a primer plano —o al menos no muy pronto— a los personajes más importantes, sino, al contrario, hacerlos retroceder, hacerlos esperar. No describirlos, sino hacer que el lector se esfuerce en imaginarlos como le convenga” (Gide 1985: 56).

Sebastián se construye con la colaboración del lector. El narrador solo hace evidente su personalidad mediante sus actos, sus relaciones interpersonales y sus monólogos interiores, mas no realiza un *retrato*³¹ de él.

4.2.2. Luis

Luis es un personaje inspirado en uno de mis mejores amigos de infancia, Alfredo. En el mundo real él sufrió innumerables golpizas de su padre y algunas de su madre. Era mi vecino y yo escuchaba, por las tardes, los gritos de mi amigo. Incluso, en varias oportunidades, se escondía en mi casa para evitar ser flagelado por su padre. Esos recuerdos desagradables se mantuvieron en mi memoria personal y los mezclé con otros que pertenecen a mi memoria colectiva (Eco 1996: 144) para crear a Luis. “En la ficción narrativa se mezclan de manera tan estrecha referencias reales exactas al mundo real que, después de haber habitado un poco en una novela, y haber confundido, como es justo, elementos fantásticos y referencias a la realidad, el lector no sabe ya exactamente dónde se encuentra” (Ob. cit. p.139).

Miroux plantea, además, que los personajes nacen de una insatisfacción personal del autor.

Si el personaje es un ser imaginario que evoluciona casi libremente en un mundo ficcional, no es menos cierto que representa una parte desconocida, incluso no

³¹ Descripción del aspecto físico (prosopografía) y de los rasgos morales y psicológicos (etopeya) de los personajes. Véase Estébanez (Ob. cit. p. 933).

realizada de la personalidad del autor. En esta perspectiva, los posibles novelescos realizan o develan virtualidades de una existencia. A la inversa, puede afirmarse también que la existencia vivida se vea prolongada, considerada bajo otros ángulos en el espacio novelesco que surge de ella, pero la transmuta (Miraux 2005: 90).

Tal vez mi insatisfacción que me llevó a crear a Luis es esa impotencia que sentía cuando era niño al ver cómo golpeaban a mi amigo Alfredo. Quería ayudarlo o enfrentarme a su padre, pero nunca me atreví a hacer algo. Creo que esa es mi insatisfacción que, inconscientemente, me llevó a crear a Luis, y cuando este abandona su hogar porque se entera de que el hombre que lo golpeaba no es su padre, no solo se muestra el acto de liberación y la rebeldía de Luis, sino también la mía.

Luis pensaba irse de su casa y tenía motivo por qué hacerlo. Nadie podría soportar a un padre como el señor Parisaca.

—Me voy a ir de mi casa —un día nos lo confesó.

—No te creo capaz —decía Randy.

—No soporto más a mis padres.

—¿Tu mamá también te pega? —preguntaba.

— No, Sebas, pero no hace nada para impedirlo. A veces, ella es la que le pide que me *raje* cuando no hago las cosas (Ob. cit. Cap. II, p. 171).

El dossier que elaboré para la caracterización de Luis es el siguiente.

Dossier	
Luis: personaje secundario, amigo de Sebastián	Cualidades - Nervioso, vulnerable, afectuoso, sensible, solidario, triste, con falta de afecto, poco inteligente, traumatizado (por las golpizas de su padrastro)

Luis no es un personaje explotado literariamente en *LH*, pero cumple una función importante con relación a la personalidad escindida de Sebastián: reafirmar su soledad y el cariño que siente por su padre porque este nunca lo golpeó. Además, Luis es un personaje redondo³², pues de ser el niño pasivo que soporta los correazos y la violencia verbal de su padre, cuando se entera de que este no lo es, decide escapar de su casa.

Las escenas de Luis nos ayudan a construir la personalidad del protagonista, ya que en el mundo ficcional Luis es vecino de Sebastián, y este último tiene muy presente la violencia que vive su amigo. Entonces, Luis es un personaje que nos muestra la violencia explícita de un padre hacia su hijo. Asimismo, este acto de violencia constante permite que Sebastián compare a su padre, que nunca lo ha golpeado, con el de Luis y el de Nico.

El papá de Nico era tan bruto como el papá de Luis. Cuando lo encontraba jugando trompos, se sacaba la correa y lo correteaba hasta llevarlo a casa. Yo me quedaba con su trompo, pues la vehemencia de su padre no le permitía ni siquiera recogerlo del suelo. Luego me veía solo, sin mi amigo, y regresaba a casa, recordando a mi padre. Él nunca llegó a golpearme (Ob. cit. Cap. I, p. 122).

Por lo tanto, el personaje ficticio también se construye en base a las acciones de sus pares.

4.2.3. El señor Parisaca

El señor Juan Cacasaca Tamayo, mi vecino en Arequipa, es el referente real del señor Parisaca. Cambie las cuatro primeras letras de su apellido para alejarlo de la persona real. Este personaje pertenece al grupo de los dañinos, que en el capítulo anterior mencioné. El señor Parisaca cumple una función simbólica en *LH*, mostrar al lector dos figuras paternas negativas. La primera se relaciona con el comportamiento indiferente, racista, violento del padre de Sebastián frente a su familia; la segunda, con la violencia del “padre” de Luis. Ambos borrachos, ignorantes y sin valores morales.

³² E. M. Foster distingue a los personajes en dos categorías: planos (llanos) o redondos (llenos, complejos). El primero hace referencia a los personajes invariables, que en todo el transcurrir de la historia no cambian de actitud o personalidad; el segundo, a los personajes que cambian constantemente de actitud o personalidad sorprendiendo al lector. Véase *Aspectos de la novela* (Forster 1995).

—¡Trae la tabla de multiplicar! Apura, mierda. A ver, cuánto es siete por cinco... Deja de lloriquear, huevón de mierda, y responde.

—Veinticinco —respondía él, gimoteando.

—Animal de mierda, ¡treinta y cinco!, ¡treinta y cinco! —repetía, mirando la tabla de multiplicar.

—Ya papito, ya... ¡Auuu!..., por favor ya no me pegues. Te prometo que voy a estudiar... ¡Auuu!...

—Ya sabes, carajo. Que te encuentre de nuevo en la calle... —decía, poniéndose la correa (Ob. cit. Cap. II, p. 164).

El dossier que he utilizado para caracterizarlo es el siguiente.

Dossier de cualidades	
Señor Parisaca: personaje secundario, padrastro de Luis	Cualidades - Violento, ansioso, irascible, bruto, borracho, trabajador, con falta de afecto (por eso toma y por eso es violento)

4.2.4. *Randy*

Randy Froilán Butrón Phoco es el referente de Randy. No cambie el nombre real porque este le da fuerza al personaje ficticio, y eso es lo que trato de mostrar con este personaje. Randy ficticio tiene una familia unida: papá, mamá y hermanos juntos, cuyos padres no son violentos. Por ello, él siempre para alegre y se muestra seguro de sí mismo. Sus acciones evidencian su entusiasmo y seguridad. Por ejemplo, cuando entierra a Vivo, el narrador nos describe a un Randy ganador, optimista a pesar de los obstáculos que se puedan presentar en la vida, como la muerte de un ser querido.

Randy bajó hasta un lugar donde no hay mucha basura. El saquillo se había desgastado tanto que una de las patas del perro estaba fuera de este (...). Hizo un hueco lo suficientemente grande como para que Vivo entre por completo. Echó el saquillo en este y lo enterró. Antes de partir, recordó a Tarzán y se dijo a sí mismo: “Este también fue un gran perro, como mi Tarzán que vivió catorce años, aunque el mío fue más mechador”. Luego subió la quebrada, pico y lampa al hombro, con un gesto ceremonioso hasta el final (Ob. cit. Cap. II, p. 192-193).

El dossier que me ayudó a caracterizarlo es el que sigue.

Dossier	
Randy: personaje secundario, amigo de Sebastián	Cualidades - Fuerte emocionalmente, inteligente, afectuoso, sensible, solidario, alegre, vivaracho, predispuesto a ayudar, con afecto (pues tiene a sus padres juntos), atrevido, irónico

Hasta ahora, todos los personajes, con sus acciones, aportan a la caracterización de Sebastián y sus pares. Por ejemplo, Randy muestra seguridad, alegría, confianza; Sebastián, en cambio, inseguridad, falta de completud, tristeza porque tiene una carencia. En el contraste de ambos personajes se van evidenciando y construyendo sus identidades.

4.2.5. Sixto Martínez

El referente de Sixto Martínez es mi padre, pero no por ello vamos ni siquiera a imaginar que este personaje ficticio es realmente él, aquel que me abandonó a los 11 años de edad. Recordemos que los personajes que habitan el mundo ficticio no son reales y no se los puede relacionar con las personas de carne y hueso, así estos lleven, incluso, el mismo nombre de la persona real. Vargas Llosa (2010: 16-17) ya lo dijo y yo lo reafirmo, los personajes son creados en la imaginación del autor y están hechos a base de aspectos reales (memoria privada y colectiva) y de situaciones imaginarias, y hay más de

inventiva que de real en la creación de estos seres de papel que sería un gravísimo error pensar que estos son seres reales.

Prueba de ello es que creo a Sixto Martínez no solo basándome en mi padre y su abandono, sino también en Vadinho, en Trujillo, el generalísimo; ambos personajes ficticios de *Doña Flor y sus dos maridos*, y *La fiesta del Chivo* respectivamente; asimismo, en tantos otros borrachos y padres irresponsables que conozco. Entonces, lo real y lo ficticio se mezclan en un todo indivisible para crear personajes que solo existen en el mundo ficticio. Estos deben ser contruidos a base de varias personalidades, y solo de ese *collage* el personaje adquiere su propia identidad.

Al respecto, Laura Freixas (1999), tomando a Proust como referencia, dice lo siguiente:

En su biografía de Proust, George Painter muestra el proceso por el que el escritor convirtió en personajes a los seres reales que le rodeaban. El proceso de “cortar y pegar” características de distintas personas para forjar personajes estuvo guiado por un propósito: se trataba de que cada personaje así creado ilustrase un tema: el egoísmo, el esnobismo, la sensibilidad estéril, la creación artística, la frivolidad, etc. El mismo Proust apunta a ello cuando explica que el escritor necesita inspirarse en “muchos seres para un solo sentimiento” (66).

Debo admitir que para caracterizar a Sixto Martínez me tomó tiempo, pues no sabía cómo divorciarlo de su referente real: mi padre. Pero poco a poco el personaje se fue construyendo solo y ya no miraba a mi padre en él, sino al padre de Sebastián con todos sus defectos y virtudes. Creo que Sixto Martínez es el personaje que más me ha costado construir y el que más profundidad tiene.

Sixto no era blancón ni *caroso*. Tenía la piel trigueña, nariz aguileña, cabello lacio y una frente con entradas muy pronunciadas. Era fornido y de buen porte, lo que llamamos “un señor bien plantado”. Todos pensaron que estudiando se iba a regenerar, pero se equivocaron. Claro, era un buen mecánico, pero también un buen bebedor (Ob, cit. Cap. III, p.198).

El dossier que me ayudó a construir su identidad es el siguiente.

Dosier de rasgos físicos y cualidades		
Sixto	Físicos	Cualidades
Martínez: personaje secundario, padre de Sebastián	- Trigueño, alto, robusto, bien parecido	- Flojo, racista, vicioso, a veces violento, borracho, tacaño, a veces mujeriego, violador sexual, a veces afectuoso, insolidario, desinteresado, conformista, mal padre, sinvergüenza, pícaro, con falta de afecto (ya que él no recibió afecto en su niñez y sus cualidades negativas alejan a las personas que desean brindarle cariño)

4.2.6. *El maestro Roque*

El referente del maestro Roque es Fredy Gutiérrez, maestro carpintero que a mis doce años de edad lo consideré como mi padre. En el mundo ficticio, Sebastián busca en el maestro Roque la figura paterna que tanto le hace falta. Pero el hecho de que el objetivo del personaje protagonista se relacione con el hecho real no significa que Sebastián finja ser Milton Manrique, autor de *LH* y creador de este y los otros personajes que lo habitan, o que Milton Manrique finja ser Sebastián para ocultar su verdad. Recordemos que el autor no miente o dice una verdad a medias cuando escribe ficciones, sino que imagina y crea una realidad tan verdadera como la del mundo real, solo que esta es auténtica dentro del mundo ficcional. No podemos confundir la realidad ficticia plasmada por un narrador también ficticio con las vivencias del autor, pues las palabras que emite el narrador son tan ficticias como lo es él y estas ya no pertenecen al mundo real del autor (Pozuelos 1994:92).

No describo físicamente al maestro Roque, porque, al igual que a otros personajes, el narrador lo caracteriza por medio de sus diálogos, sus actos y actitudes en relación a Sebastián.

En cada desayuno, ellos se mostraban mucho afecto. Mi maestro la sentaba en sus rodillas y ella aceptaba gustosa. A veces jugaban.

—Apúrate flaquita, si no te golpeo.

—Qué dices Roque, qué pensará Sebastián.

—Sebastián, ¿quieres que golpee a mi flaquita? —me preguntaba.

—No... —respondía tímidamente.

—Tal vez se desarma ¿no? (...).

Un ejemplo de hogar, algo que yo no encontraba en casa. Mi madre era padre y madre para mí y mis hermanas. Cumplía ambos roles, pero faltaba afecto; ese cariño que solo una familia unida puede brindar (Ob. cit. Cap. II, p. 146-147).

El dossier que empleé fue el siguiente.

Dossier de cualidades	
El maestro Roque: personaje secundario, figura paterna para Sebastián	<p>Cualidades</p> <p>- Perseverante, borracho, trabajador, vulnerable (cuando recuerda la muerte de su madre), inteligente, afectuoso, hogareño, sensible, solidario, ama a su esposa y a su hijo, alegre, con falta de afecto (a partir de la muerte de su madre)</p>

4.2.7. Vivo: el perro de Sebastián

El referente de Vivo es Vivo, mi perro que me acompañó por 16 años. Al igual que los otros personajes, así este lleve el mismo nombre que el real, este solo habita y existe en la ficción.

Vivo forma parte de los personajes principales de *LH* porque con él se evidencia el afecto que brinda una mascota a su dueño, y viceversa. Además, Vivo es la fuente de afecto que necesitan Sebastián y Camila. Él es como el bote salvavidas de ambos niños para que estos no sucumban en la tristeza y soledad. Asimismo, Vivo también encarna el tema de la orfandad, ya que en una tempestad pierde a su madre y hermanos. Incluso, podemos afirmar que Vivo simboliza al niño huérfano que sale adelante con astucia e inteligencia, lo que se evidencia en sus robos de panes y bizcochos como forma de sobrevivencia. Por otro lado, este representa a la figura protectora, rol adjudicado a la figura masculina-paterna según las relaciones de género basados en el sistema patriarcal.

(...)Vivo era muy inteligente. Podía coger el pan en el aire, darte la mano cuando se lo pedías y lo mejor, conseguir su propia comida. Él entraba al colegio Paulo VI por el lado que aún no estaba cercado y se dedicaba a robar los panes de los alumnos. Sus víctimas eran los más despistados. También, iba a las tiendas y jalaba las bolsas de bizcochos que encontraba sobre el mostrador (Ob. cit. Cap. II, p. 155).

El dossier que me ayudó a caracterizarlo es el siguiente.

Dossier de rasgos físicos y cualidades		
Vivo:	Físicos	Cualidades
personaje secundario, mascota de la familia de Sebastián	- Parecido a un pastor alemán, orejas paradas, colores característicos de los pastores alemanes	- Perseverante y protector (por perseguir a la señora Lupita insistentemente), vulnerable (por ser animal doméstico), inteligente, cariñoso, hábil (porque consigue su alimento por sí mismo), fuente de afecto para Sebastián, Camila y la señora Lupita

4.3. Los personajes femeninos en *La huella*

4.3.1. *La señora Guadalupe: la madre de Sebastián*

El referente de la señora Guadalupe es mi madre. Pero también es aquella mujer de barrio que lucha contra el machismo, el abandono, el racismo y la soledad con el único propósito de alimentar y educar a sus hijos. Asimismo, es aquella mujer que no depende de un hombre para salir adelante y mantenerse por sí misma; es la mujer que cumple la doble jornada de trabajo sin rendirse y sin reconocimiento alguno.

Para la caracterización de Lupita, el narrador sí realiza un retrato, aunque sin profundizar en los rasgos físicos. Este emplea la voz de otros personajes para describirla: “Después de todo, no tiene tan mal apellido la chola’, dijo su padre (de Sixto Martínez) mientras bebía, con uno de sus hermanos, chicha de jora en La Lucila (...). ‘Y tiene su pinta; es blancona’, continuó” (Cap. III, p. 197).

Por otro lado, la identidad de Lupita, al igual que los otros personajes, se evidencia y fragua con las acciones que ella realiza, con sus diálogos y su manera de pensar. El narrador externo omnisciente hace una descripción directa sobre este personaje eje de la historia.

(...) cada personaje es retratado del modo más completo y objetivo posible: se nos dice dónde nació, la profesión y clase social de sus padres, dónde se educó, etc.; se nos describen sus rasgos físicos; se nos habla de su situación económica, de su carácter, incluso de sus pensamientos más secretos, pues el narrador omnisciente (...) lo sabe todo. Es lo que podríamos llamar una descripción directa (Freixas 1999: 68).

El dossier para Lupita es el que sigue.

Dosier de rasgos físicos y cualidades		
La señora	Físicos	Cualidades
Lupita: mamá del personaje protagonista	- Bajita, de tez blanca, ojos negros y rasgados, delgada	- Aguerrida, humilde, sin resentimientos, confiada, prudente, perseverante, trabajadora, vulnerable (por su condición de mujer y por relacionarse con un mal hombre), inteligente, poco afectuosa, solidaria, preocupada, fuerte emocionalmente (por lo que le ha tocado vivir), con falta de afecto (porque no siente amor por parte de su pareja y por las carencias que ha sufrido)

4.3.2. Sara y Camila: hermanas de Sebastián

Los referentes de Sara y Camila son mi hermana Charo y Gaby, respectivamente. Ambos personajes son caracterizados por sus acciones y sus diálogos, principalmente, descritos por un narrador externo omnisciente y desde la perspectiva de otro personaje.

Momentos tristes y alegres recuerda Sara mientras viaja en unos buses llamados comúnmente Ícaros hacia su trabajo, mientras las lágrimas recorren sus mejillas, mientras su estómago gruñe de hambre porque no tomó desayuno, mientras el pasajero que está sentado a su lado mira sus lágrimas y queda pensativo. Todos los días, ella tiene que salir a las cinco de la madrugada y estar en el paradero a más tardar cinco y diez de la mañana. Solo así puede intentar ir sentada en uno de los Ícaros que recorren desde Villa El Salvador hasta el Centro de Lima. Solo así puede llegar temprano a su trabajo. Solo así puede evitar gastar más de lo debido en movilidad (...). Sí, la tenía difícil. Se sentía sola. Se retiró de la casa de su tía Vera, prima hermana de su madre, porque su hijo mayor, de diecinueve años, intentó violarla (Ob. cit. Cap. I, p. 116).

La identidad de Sara, también, está influenciada en la escasez económica que padecí por tres largos años en Lima; en esa soledad que solo la literatura pudo aplacar.

La identidad de Camila, por otro lado, está influenciada no solo en mi hermana Gaby, sino, además, en Urania Cabral, personaje protagonista de *La Fiesta del Chivo* de MVLL, específicamente por la escena donde ella es ultrajada por Trujillo, el generalísimo. Asimismo, en una película donde la protagonista, una adolescente de 17 años, es violada sexualmente por su padre desde años atrás. Este la manipula diciéndole que la desnudez del cuerpo humano no debe avergonzar a la persona, y por eso él se pasea desnudo por la sala, su habitación, etc. La madre no sabe lo que está pasando su hija y mucho menos que su marido la viola constantemente. También, Camila está formada por la experiencia desagradable que una ex enamorada me confesó. Ella fue tocada en sus partes pudendas por su tío cuando tenía siete años de edad, pero, al igual que la protagonista de la película y muchas mujeres, guardó silencio, y creo que hasta ahora nadie de su familia sabe lo monstruoso que es ese tío. Con la influencia de la película, de Urania Cabral, de las innumerables mujeres ultrajadas y de la confesión de mi ex enamorada, se me ocurrió narrar sobre una niña atormentada por el acoso sexual de su padre. Pero Camila sí confiesa el intento de violación, aunque no en su debido momento.

Aunque en la ficción Camila no llega a ser violentada sexualmente por su padre, en el mundo real hay cientos de casos de padres depravados que ultrajan a sus hijas(os) sin que nadie los denuncie. Por ello, nuestro personaje pretende romper ese silencio que, actualmente, muchas mujeres mantienen por temor no solo a su agresor, sino también a los prejuicios sociales. El temor que siente Camila se evidencia en el siguiente fragmento:

Camila, al ver que su padre trancaba la puerta que daba a la calle, colocó almohadas debajo de las frazadas simulando un cuerpo; prendió el televisor y apagó la luz. Luego se escondió debajo de la cama empuñando la tijera rota, y se prometió no salir hasta el regreso de su madre. Él, ni bien trancó la puerta,

se dirigió al cuarto. Abrió con violencia la cortina de sábanas que dividía la cama de su hija de las demás. Vio que Camila estaba echada, aparentemente dormida, y se echó encima de ella. Pero quedó sorprendido cuando, al caer sobre ese bulto, no encontró el cuerpo en desarrollo de su hija, sino dos grandes almohadas. Retiro con brusquedad la colcha y las frazadas, y arrojó las almohadas al suelo. Empezó a llamarla, pero ella cada vez que escuchaba esa voz pronunciando su nombre se acurrucaba más a una de las patas traseras de la cama, y empuñaba la media tijera con más fuerza. Pensaba que solo ella podría ayudarla en ese momento (...) (Ob. cit. Cap. II, p. 175-176).

El dossier que me ayudó a retratar a Camila y a Sara es el siguiente.

Dossier de cualidades	
Sara y Camila:	Cualidades
personajes secundarios, hermanas de Sebastián	<p>- Camila: perezosa, vulnerable (por su condición de mujer y falta de protección en su hogar), inteligente, afectuosa, desaplicada en los estudios, sensible, indisciplinada, valiente, enamoradiza, soñadora, solidaria, triste (por lo que le ha tocado vivir), con falta de afecto (porque su padre es su enemigo en lugar de su protector)</p> <p>- Sara: inteligente, sensible, valiente, altruista, solidaria, madura emocionalmente, trabajadora, decidida, disciplinada, aguerrida, sacrificada, con falta de afecto (porque no conoció a su padre)</p>

4.3.3. La señora Lula: tía de Sebastián

El referente de Lula es mi tía Laura. En el mundo real, mi tía es cariñosa pero a la vez tiene un carácter irascible. Por otro lado, es convenida y rencorosa. Entonces, me pareció interesante retratarla en Lula, ya que *LH* necesitaba tener un personaje de esa naturaleza, como el opuesto a Lupita. Y es en ese contraste que ambos personajes se caracterizan y fraguan su identidad. Recordemos, además, que “hay personajes más sencillos, que el

escritor puede retratar sin introducirse muy profundamente en ellos y que por lo tanto suele tomar de la realidad exterior, y personajes más densos (lo que llama Forster personajes redondos), que no son retratados sino más bien autorretratados: el autor los crea a costa de una profunda vivencia personal” (Freixas 1999: 65-66).

Es lo que me sucede con Lula, pues al ser un personaje plano y secundario, solo tomo el referente exterior para caracterizarlo; obviamente, en la transposición de la realidad a la ficción, la persona real se diluye y ya no es más, en este caso, mi tía Laura, sino el personaje ficticio: la tía Lula, la tía de Sebastián.

Cristián ya estaba en la fila de la sección del profesor Juan. Cuando me acerqué a saludar a mi tía, ella no me lo permitió; me dijo: “Coorree, fórmate detrás de Cristian. Apúrate”. Le hice caso diciendo chau a mi madre un poco indeciso, “¡Cooorreeeee!”, mi tía alzó la voz al ver que las miraba de nuevo (Ob. cit. Cap. I, p. 109).

El dossier que la caracterizó es el que sigue.

Dossier de cualidades	
La señora Lula: personaje secundario, tía de Sebastián	Cualidades - perseverante, de carácter fuerte, inteligente, maliciosa, rencorosa, afectuosa, trabajadora, disciplinada, convenida, zalamera, con falta de afecto (pues su esposo siempre para de viaje)

4.3.4. *Giuliana: el amor de niño de Sebastián*

El referente de Giuliana es aquella niña de la cual me enamoré a mis cortos nueve años de edad. También, es una antigua enamorada que por su religión y por la mía no pudimos continuar juntos como pareja. Además, es aquella niña

tímida, de trenzas y falda larga que nunca faltan en un salón de clase de primaria. De la personalidad de todos estos seres de carne y hueso, de la fusión de sus características puede crear la identidad de Giuliana.

La primavera iniciaba y yo seguía negando que me gustara Giuliana. Ella era una niña de trenzas negras, de piel blanca y de falda muy larga, ya que esta le llegaba hasta los tobillos. Además, era demasiado callada. Solo hablaba con Mercedes, su compañera de carpeta. Creo que me enamoré de su silencio, y también de lo bonita que era. Recuerdo que el profesor me hizo competir con ella para definir si eran los hombres o las mujeres los ganadores del concurso de ortografía. Giuliana me ganó por una palabra. De las veinte que nos dictaron, yo fallé una y perdí. Bueno, ella era la diplomática, y yo solo el niño que intentaba impresionarla (Ob. cit. Cap. II, p. 165).

Vemos que el narrador caracteriza la personalidad de Giuliana mediante sus acciones, cualidades y sus rasgos físicos.

El dossier que empleé es el que encontramos abajo.

Dossier de rasgos físicos y cualidades		
Giuliana: personaje secundario, amor de niño de Sebastián	Físicos	Cualidades
	- Niña, de tez blanca, de bonita sonrisa, delgada, de trenzas y falda largas	-Perseverante, estudiosa, vulnerable (por su condición de mujer y por la falta de la figura paterna en su hogar), inteligente, afectuosa, sensible, solidaria, taciturna, triste, religiosa, con falta de afecto (porque no conoce a su papá; su tío es quien cumple ese rol)

CONCLUSIONES

PRIMERA. La ficción narrativa es parte esencial de la literatura (narración), y esta se construye mediante las experiencias e imaginación del autor. No debemos confundir el discurso que se evidencia en el texto con el discurso propio del autor, pues el primero es autónomo del segundo porque se encuentra en el registro ficcional, mas no en el mundo real.

SEGUNDA. La ficción ayuda a comprender al ser humano y a uno mismo. Además, la ficción es fuente de conocimiento, ya que mediante ella uno aprende; incluso, nos previene de no cometer acciones que nos puedan causar problemas futuros. También, a partir de su función catártica, las ficciones nos liberan de nuestros traumas, neurosis; es una válvula de escape para librarse de los demonios que nos atormentan la vida y el alma.

TERCERA. El género autobiográfico necesita de un pacto de lectura entre el lector y el autor basado en verdades convencionales para que dicho texto funcione como fuente de experiencias verdaderas extraídas del mundo real y no como ficciones.

CUARTA. *La huella* no es una novela autobiográfica, pues el narrador y los personajes son seres ficticios que solo existen en la ficción, mas no en lo real. Asimismo, el narrador de *La huella* no busca la verdad del mundo real, sino la verosimilitud en el mundo ficcional.

QUINTA. El génesis de *La huella* inicia con un hecho real, pues el autor vivió en carne propia el abandono de su padre al igual que Sebastián, personaje imaginario en *La huella*, solo que a este último le sucede este hecho a los diez años y al autor a los once.

SEXTA. El proceso creativo de *La huella* comienza con la redacción de un cuento titulado *Todo fue un sueño*. Luego con la presentación de un trabajo de maestría, el cual consistía en escribir un hecho trascendente por cada mes del año. Después tiene lapsos de “infertilidad” literaria por cuestiones de disciplina, tiempo y menesteres que la vida trae consigo. Finalmente, con la disciplina necesaria, el proceso literario de *La huella* culmina en junio de 2014.

SÉTIMA. Las influencias literarias para escribir *La huella* son básicamente adquiridas de escritores del “boom” y de la novela moderna. Con respecto al cine, las películas son mayormente peruanas y de género dramático.

OCTAVA. El narrador en *La huella* obedece la ortodoxia neorrealista, pues se solidariza con los personajes vulnerables, víctimas del sistema inhumano, y critica, juzga a los personajes que contribuyen a que ese sistema se fortalezca y se haga explícito. Este narrador muda de espacio narrativo según las escenas, el contexto narrativo, el efecto, la focalización, los personajes y la verosimilitud, este último como eje principal.

NOVENA. Los personajes principales de *La huella* son basados en referentes reales, pero no por ello se debe confundir a la persona real con el personaje ficticio, ya que los primeros viven en el mundo real; son seres de carne y hueso. En cambio, los segundos son seres de papel, creados desde la inventiva de un escritor, que viven en el mundo ficticio gracias a un narrador también ficticio. Por otro lado, la identidad de los personajes en *La huella* se fragua en la constante relación entre los referentes reales y la ficción.

DÉCIMA. Los personajes de *La huella*, aunque tienen referentes reales, son creados mediante un *collage* o reciclaje de características, cualidades y personalidades de varios personajes, entre reales y ficticios. Asimismo, se evita la descripción pormenorizado porque el autor se basa en la teoría de André Gide sobre la construcción del personaje. Gide argumenta que la descripción en

primer plano mata al personaje, le quita fuerza, pues el lector es quien debe caracterizarlo según su perspectiva. De esta manera, la identidad del personaje en *La huella* se crea con la colaboración del lector.

UNDÉCIMA. Es imprescindible reflexionar acerca de la construcción de identidad del narrador y de los personajes, porque depende de ellos para que el mundo narrado sea verosímil y convenza al lector de la “verdad” que defiende.

DUODÉCIMA. La caracterización de los personajes principales en *La huella* se realiza mediante las acciones, diálogos, pensamientos, perspectivas, contrastes entre los personajes; todos estos recursos son compatibles para fraguar la identidad de los personajes en dicha novela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGVIK, B. (2004). *La narración como exorcismo*. Lima: Fondo de Cultura Económico.

ARISTÓTELES. (2000). *Poética* (Traducción, introducción y notas de Salvador Mas). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

BAL, Mieke. (2005). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. (4ta ed.). Madrid: Editorial Cátedra.

BERISTÁIN, Helena. (1997). *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa S.A.

BAYLY, Jaime. (2000). "Realidad y ficción en la literatura de Bayly". *En Jaime Bayly. Conferencia en Lima*. Lima: Editorial UPC.

BRAVO, José Antonio. (1982). *Aportes para el estudio de la narrativa*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú y Paramonga S.A.
(1999). *Estructura y técnicas narrativas*. Lima: Ediciones Copé.

BREMOND, Claude. (1996). *La lógica de los posibles narrativos*. Colección Comunicaciones 4.

CARPIO, Juan Guillermo. (2012). *Diccionario de arequipeñismos* (2da edición). Arequipa: Editorial Cuzzi y Cia., S.A.

CASTAGNINO, Raúl. (1970). *¿Qué es literatura? Naturaleza y función de lo literario* (5ta edición). Buenos Aires: Editorial Nova.

CORRAL, Wilfredo. (1991). *Los novelistas como críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHATMAN, Seymour. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en el la novela, el cine*. Madrid: Taurus.

CUETO, Alonso. (2014). *La piel de un escritor. Contar, leer y escribir historias*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

DI MARCO, Marcelo. (1997). *Taller de corte y corrección. Guía para la creación literaria*. Argentina: Editorial Sudamericana.

ECO, Umberto. (1985). *Apostillas a El nombre de la rosa*. (2da ed.). Barcelona: Editorial Lumen.

(1993). *Apocalípticos e Integrados*. (5ta ed.). Barcelona: Editorial Lumen y Tusquets Editores.

(1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.

ESTÉBANEZ, Demetrio. (2004). *Diccionario de términos literarios*. (4ta reimpresión). Madrid: Alianza Editorial.

FLAUBERT, Gustavo. (1947). *La religión de la novela*. Buenos Aires: Editorial Elevación.

FORSTER, Edward Morgan. (1995). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.

FREIXAS, Laura. (1999). *Taller de narrativa*. Madrid: Grupo Anaya S.A.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Editorial Norma.

GÁRRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (Comp.). (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S.L.

GENNETTE, Gérard. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen.

GIARDINELLI, Mempo. (1992). *Así se escribe un cuento*. Madrid: Suma de Letras, S.L.

GIDE, André. (1985). *Los monederos falsos*. Barcelona: Seix Barral.

GONZÁLEZ, José Luis (traducción y presentación). (1991). *El oficio de escritor*. (6ta edición). México: Ediciones Era S.A.

GREIMAS, A. J. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos.

GUSDORF, Georges. (s/f). *Condiciones y límites de la autobiografía*.

GUTIÉRREZ, Miguel. (1996). *Celebración de la novela*. Lima: Peisa.

ISER, Wolfgang. (1997). "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias". En *Teorías de la ficción literaria* (pp.43-65). Madrid: Arco/Libros S.L.

HILDEBRANDT, Martha. (2011). *1000 palabras y frases peruanas*. Lima: Editorial Planeta.

HUARAG, Eduardo. (1996). *Estética de la creación y técnicas narrativas*. Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.

KUNDERA, Milan. (1986). *El arte de la novela*. Barcelona: Ediciones Tusquets Editores.

MARTÍNEZ BONATI, Félix. (2001). *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. (2da edición). Santiago de Chile: LOM Ediciones.

MIRAUX, Jean-Philippe. (2005). *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

PAREDES, Alberto. (1987). *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*. (1era edición). México: Universidad Veracruzana.

PAVEL, Thomas. (1991). *Mundos de ficción* (Traducción de Julieta Fombona). Venezuela, Monte Avila Editores Latinoamericana.

PIRANDELLO, Luigi. (1993). *Seis personajes en busca de un autor* (Traducción de Esther Benítez). Lima: Editorial Sol 90.

POZUELOS YVANCOS, José María. (1993). *Poética de la ficción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.

(1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PROPP, Vladimir. (2000). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

REIS, Carlos [y] Ana Cristina M. LOPES. (1996). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Editorial Colegio de España.

REISZ DE RIVALORA, Susana. (1989). *Teoría Literaria. Una propuesta*. (3era edición). Lima: Fondo Editorial de la Pontifica Universidad Católica del Perú.

REYES, Roberto (selección y prólogo). (2004). *La caza de cuento*. Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.

(2006). *La caza de la novela*. (Tomo I). Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.

(2006). *La caza de la novela* (Tomo II). Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.

RICO, Eugenia. (2012). "Saber narrar en literatura". En *Saber Narrar*. (pp. 17-96). México: Instituto Cervantes.

RILKE, Rainer María. (1965). *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

RODARI, Gianni. (1999). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias* (Traducción de Alessandra Merlo). Santafé de Bogota: Editorial Panamericana.

SABARICH, Lola [y] Felipe DINTEL. (2003). *Cómo mejorar un texto literario*, Barcelona: Alba Editorial.

SÁBATO, Ernesto. (1993). *El escritor y sus fantasmas*. (2da reimpresión). Buenos Aires: Seix Barral.

SCHAEFFER, Jean Marie. (2002). *¿Por qué la ficción?* (Traducción de José Luis Sánchez Silva). España: Ediciones Lengua de Trapo.

SAUNDERS, Jean. (2001). *Cómo crear personajes de ficción* (Traducción y adaptación de Silvia Adela Kohan). Barcelona: Alba Editorial.

TOMACHEVSKI, Boris. (1982). "Temática". En *Teoría de la literatura*. Madrid, Akal.

VARGAS LLOSA, Mario. (1971a). *García Márquez: Historia de un deicidio*. (2da ed.). Barcelona: Editorial Barral Editores.

(1971b). *Historia Secreta de una novela*. Barcelona: Ediciones Tusquets Editores.

(1997). *Cartas a un novelista*. Madrid: Editorial Ariel.

(2004). *La tentación de lo imposible*. Barcelona: Alfaguara.

(2010). *La verdad de las mentiras*. Lima: Santillana.

VARGAS LLOSA, Mario y la Real Academia Española. (2012). *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Lima: Editorial Santillana Ediciones Generales.

VARGAS LLOSA, Mario [y] José María ARGUEDAS. (s/f). *La novela/la novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*. Buenos Aires: Editorial América Nueva.

VOLPI, Jorge. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Prisa Ediciones.

WELLEK René y AUSTIN Warren. (1966). *Teoría literaria*. (4ta edición). Madrid: Editorial Gredos.

Tesis, artículos, revistas, ensayos, diarios, pág. web

AGUILU DE MURPHY, Raquel. (1991). "Proceso transformacional del personaje del Amo en Concierto Barroco". (pp. 161-170). En *Revista Iberoamericana N° 154* (enero-marzo).

DUGHI, Pilar. (2004). *Mario Vargas Llosa y el proceso de Creación Literaria. Un estudio psicocrítico de El pez en el agua*. Lima, UNMSM, Escuela de Post grado (Tesis de Maestría).

GAZZOLO, Ana María. (2008). "La ficción del yo en poesía". (pp. 89-97). En *Tesis*, Vol. 1, N° 1 (2008).

GAZZOLO VILLATA, Ana María. (2010). *Del yo al otro. El proceso de la ficción en Cuaderno del alucinado*. Lima, UNMSM, Escuela de Post grado (Tesis de Maestría).

FAMA, Antonio. (1991). "Ficción, historia y realidad: pautas para una teoría de la novela según Carpentier". (pp. 135-149). En *Revista Iberoamericana N° 154* (enero – marzo).

SAUTER, Silvia. (1992). "Proceso creativo en la obra de Ernesto Sábato". (pp. 115-151). En *Revista Iberoamericana N° 158* (enero - marzo).

RIBEYRO, Julio Ramón. (1976). "Problemas de la novelística actual". (pp. 71-84). En *Julio Ramón Ribeyro. La caza sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria*. Lima, Editorial Milla Batres.

URBINA, Nicasio. (1992). "La estructura narrativa de Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato: aplicación de un método". (pp. 161-176). En *Revista Iberoamericana N° 158* (enero - marzo).

VALENZUELA, Jorge. (2004). "Un narrador insolidario: el caso de *Junta de acreedores* de Julio Ramón Ribeyro". (pp. 107-108). En *Letras* Año LXXV, N° 107-108.

VARGAS LLOSA, Mario. (1993). "El misterio de la creación". (pp. 46-48). En *La Nueva España*, 15 de diciembre.

PEREYRA, Jorge (2014) *Sobre chungos y batanes. Panorama cajamarquino. El diario de la integración regional* (consulta: 17 de enero de 2014) (<http://www.panoramacajamarquino.com/noticia/sobre-chungos-y-batanes/>).

ANEXO 1
LA NOVELA

Novela

LA HUELLA

Por Carlos Milton Manrique Rabelo

PREFACIO

El contexto, en el que se desarrolla La huella, ocurre en las décadas de los 50, 60, 70, 80 y 90 en Arequipa, en el P.J. Israel, en la casa familiar, en el colegio, en el barrio, en Lima, en Apurímac, etc. La historia gira en torno a la primera sensación de falta de afecto, soledad y abandono que experimenta Sebastián, personaje protagonista, a raíz de la partida de su padre. Este hecho es más grave aún, pues deja una herida en la identidad de Sebastián que lo marcará toda su vida. Esa es la historia de La huella: la sensación de soledad e identidad escindida de un niño a causa del abandono paterno.

RESUMEN

La huella es la historia de Sebastián, un niño que a los diez años de edad sufre la partida de su padre, ya que este se marcha de casa. A causa de este hecho, Sebastián se crea y le crean la idea de que él, de ahora en adelante, debe comportarse como “el hombre de la casa”. Entonces, mientras los demás niños solo piensan en jugar y estudiar, él pensaba no solo en eso, sino también en trabajar para ayudar, en los gastos, a su madre. Nuestro protagonista no sabe el porqué de la partida de su padre: ¿se fue con otra mujer?, ¿no se comprendía con la mamá de Sebastián?, ¿huye porque se vio descubierto que acosaba a su propia hija?, ¿abandonó a Sebastián porque no lo quería?, o tal vez se fue por todas estas razones juntas. La novela no nos dice específicamente por qué se fue el padre: eso lo deja para que lo deduzca el lector. Asimismo, el ambiente en el cual vive Sebastián refleja la pobreza no solo material, sino también la afectiva, moral y cultural; él tiene un vacío emocional que lo suplirá con el afecto de amigos, de Giuliana (su amor de infancia), etc. La madre, por otro lado, no es muy afectuosa, porque el sufrimiento vivido ha hecho que ella misma se crea una coraza que no permite que sus sentimientos afloren con libertad; sin embargo, eso no significa que no ame a sus hijos. Por último, *La huella* es la historia tierna de un niño que en medio de la pobreza y carencia de afecto es feliz, porque es libre. Su niñez es casi envidiable, pero hay algo que lo hace vulnerable. Es la huella que le ha dejado en el alma el abandono de su padre.

PARTE I

LA PARTIDA

1

HABÍAN PASADO VARIOS DÍAS DESDE QUE TU PAPÁ SE FUE. Todo era tan extraño. Semanas atrás tus padres ya no discutían; incluso, él ya no llegaba borracho y a medianoche. Entonces, ¿por qué se fue?, ¿acaso no te quería? Sara, tu hermana mayor, ya no estaba en casa. Ella había decidido postergar sus estudios universitarios por un tiempo, y viajar a Lima a buscar trabajo. Tu tía Vera, que radica en la capital, iba a apoyarla. Por teléfono público, tu madre le dijo que tu papá los había dejado. Sara, aunque no era su hija, se preocupó mucho. Camila, en cambio, estaba tranquila; parecía aliviada de algo. Hasta empezó a sonreír más. ¿Acaso no lo quería? Tú, por otro lado, creo que estabas en el limbo, lugar donde las almas de los niños que mueren antes de ser bautizados vagan. Eso te dijo el padre Darío en la misa de tu bautizo y de tus compañeros de escuela: “Ahora, estáiiss libress de pecadoss, y pertenecéiiss a Dioss. Ahora, estáiiss libress de padecer en el limbo, porque si la muerte les hubieréiiss llegado antess, ustedess hubieréiiss estado condenadoss a vagar SIN LA GRACIA DIVINA DE DIOSS, como tantoss niñitoss, hasta la eternidad. Amén”.

No sabías realmente qué había pasado. Pensaste que todo era mentira, y que tu papá iba a volver en unos días, tal vez borracho, sin zapatos y con el pantalón de tela roto por los rateros en un intento de robo, pero hubiera venido; maldiciendo y choleando a todos los del pueblo, como siempre veías que lo hacía, cada fin de mes después que cobraba, pero hubiera venido. Sin embargo, tú padre no volvió.

Él se marchó un viernes a pocos días de la noche buena. Ese día llegaste del colegio un poco tarde, y encontraste a tu madre, a tu tía Lula, al vecino Félix, a tu hermana Camila y a Cristian, tu primo, en el patio de tu casa. Te pareció raro verlos reunidos. ¿Qué ocurría?

—Te quedaste sin papá —te dijo tu primo, mientras mirabas una de las calaminas del techo del pequeño cuarto, donde dormían, levantada.

—Al no tener la llave del candado —dijo el vecino Félix—, ha entrado por arriba, abriendo la calamina... Por ahí ha sacado todas sus cosas, vecina. Yo pensé que era un ratero, pero era su esposo —continuó, dirigiéndose a tu madre.

—Es un maldito —dijo tu tía, apretando los dientes.

Tu madre no dijo nada. Dejó su fuente de golosinas en el suelo y abrió el candado de la puerta. Al entrar, un vacío al fondo del cuarto les decía que tu papá se había marchado. El catre donde él y tu mamá dormían, el cordel donde ponía sus pantalones, los colgadores con sus camisas, no estaban. Solo dejó el televisor a blanco y negro que, una noche, tu madre y él compraron olvidando traer los sobres de figuritas de los *Thundercast* que tú les habías pedido.

—Yo quiero mis figuritas.

—Papachito, el televisor es mejor que tus figuritas.

—¡No!, yo quiero mis figuritas, mis figuritas,...

—Acá vas a mirar tu fútbol.

—¡Mis figuritas!, ¡mis figuritas!, ¡mis figuritas!...

—Putra madre —susurraba él sin saber cómo convencerte.

Él trabajaba arreglando carros en una fábrica de concentrado de alimento para animales de chacra en Aplao, pueblo principal de la provincia de Castilla que se encuentra a tres horas en bus de la ciudad de Arequipa. Tu padre consiguió ese trabajo en el Ministerio de Agricultura porque apoyó al partido político de Fernando Belaunde Terry, quien fue elegido presidente por segunda vez en 1980, según te cuenta tu madre. Él llegaba a casa cada fin de mes para cobrar su sueldo en una oficina que quedaba en la calle 28 de julio. Llegaba por la noche y, al día siguiente, se levantaba muy temprano. Lo primero que hacía era calentar agua para bañarse, mientras se afeitaba, mientras tu madre planchaba su camisa y pantalón de tela, mientras hervía el quaker con manzana, mientras lo perseguías por donde iba. Él se afeitaba como si fuera un ritual matutino antes de empezar la mañana. Después, cogía del patio la *chuga*³³ grande para bañarse, no la pequeña, que era donde bebían y nadaban los patos. De hecho que se paraba sobre esta como tú lo hacías con tu tina y, utilizando la jarrita para echarse agua al cuerpo, se bañaba. Luego se peinaba y se iba dejando el baño, que no tenía piso, empapado de agua. Se marchaba, también, dejando el desayuno sobre la mesa. Esto se hizo costumbre. No sé por qué tu mamá se empecinaba en servirle el desayuno cuando él iba a cobrar.

—No tengo tiempo, China —le decía, sin mirar el quaker con manzana y los tres panes de trigo con mantequilla ya servidos—. Además está caliente —afirmaba, sin haberlo probado. Sin más, se dirigía a la

³³ *Chuga*: “(Del quechua *chuwa*: plato grande). Platillo, o plato pequeño y algo hondo, hecho de barro cocido y sin labio en el borde (como una media naranja)” Carpio Muñoz, J. *Diccionario de Arequipeñismos*. Arequipa: Cuzzi y Cia., S.A. Segunda Edición, 2012, p. 167. Estos “platillos” también son hechos a base del caucho extraído de las llantas de camión, material con el cual fabrican ojotas, y sí tienen “labio” en el borde. Este labio es una rueda del mismo material que está clavado a la chuga. Si se desclava, la chuga ya no sirve para contener agua. Los niños de los pueblos jóvenes u otras zonas rurales utilizan esta rueda para jugar. Con una manija hecha de fierro de construcción, el niño logra que la rueda gire y ande mientras él, corriendo, la dirige adonde esté yendo; tal vez al mercado o a la tienda.

puerta que daba a la calle, retiraba la tranca³⁴ y, todo perfumado, salía persignándose tres veces. Y tú detrás de él.

—No tomes —tu madre, desde la puerta, alcanzaba a decirle. Pero él ya estaba por la casa de la vecina Celia, mamá de Nico, quien vive tres casas más abajo de la tuya, pasando la casa de Luis y la de Giuliana. Él apenas levantaba el brazo para decir chau y seguía caminando, apurado y elegante, sin voltear hasta que tú, desde la puerta, gritabas: “¡Auxiiiiiiiiilioooooooooo!; Auxiiiiiiiiilioooooooooo!; Chaaaaaaaauuuuuuuu!...; Papááá, auxiiiiiiiiilioooooooooo!; Auxiiiiiiiiilioooooooooo!”.

Él se detenía y te miraba, ya lejos, y tú sabías que se reía, aunque no podías escuchar su risa. Tu madre te decía “Grita, grita más fuerte”, y se reía. Ella tiene una hermosa sonrisa. Cuando ya no lo veían, entraban al cuarto. El desayuno de tu padre ya estaba frío. Te sentabas a la mesa y mientras calentaba el quaker, tu mamá despertaba a Camila, pues ya era hora de levantarse. Después, tomaban desayuno, en silencio.

INICIO DE CLASES

2

LA MAYOR PARTE DE MIS COMPAÑEROS, en los primeros meses, iban con ojotas al colegio, solo uno que otro tenía zapatos, *de seguro tienen papá*, pensaba. Ni que decir de la mochila, pues la mayoría llevaba sus cuadernos en una bolsa chismosa³⁵; algunos, en una de talega, como las para comprar pan. Solo Randy, que su papá trabajaba en la Volvo, un taller donde arreglaban carros y camiones, venía desde el primer día bien tiza³⁶: uniformado, con zapatos bien lustrados y con

³⁴ Tranca: palo, tronco o cualquier objeto pesado que sirve para cerrar con seguridad la puerta (NA).

³⁵ Bolsa de plástico con “orejas” (NA).

³ Tiza: “(...) ‘pulcro en el vestir’, ‘de apariencia impecable’, ‘elegante’” Hildebrandt, M. *1000 palabras y frases peruanas*. Lima: Editorial Planeta, 2011, p. 327.

mochila de yin. Pero desde que mi hermana empezó a trabajar en Lima, Camila y yo teníamos zapatos, uniforme y útiles completos casi siempre el segundo mes del año escolar.

A mis ocho años cumplidos, yo ya cursaba el cuarto grado de primaria. Gracias a mi tía Lula, mi primo y yo estábamos un año adelantado según el grado que nos correspondía de acuerdo a nuestra edad, ya que entramos a los cinco años a primero de primaria. A tanta insistencia de mi tía y muchos sándwiches, terminó por convencer al director del colegio permitirle una vacante de matrícula para Cristian. Ella vendía sus sándwiches de papa frita con huevo en la puerta del colegio Paulo VI a la hora de entrada y salida al lado de mi madre. Mi mamá vendía habas saladas, golosinas y mazamorra morada, calientita, en platito a treinta y en bolsita a diez céntimos. El director se dejó convencer por el estómago, porque estaba terminantemente prohibido que un niño que aún no había cumplido los seis años entre a primer grado. Sin embargo, la comida pudo más. Mi madre, al enterarse de que Cristian ya estaba matriculado, fue conmigo adonde el director y le reclamó: “Por qué a mi hijo no le permite una vacante y a mi sobrino sí. Yo no puedo darle sándwiches todos los días, director”, concluyó mi madre. El director, que era buenísima persona, avergonzado, le dijo: “Señora Guadalupe, no está permitido, pero lleve nomás mañana a su hijo y fórmelo junto a su sobrino en la sección del profesor Juan. Pero eso sí, Sebastián va a estar a prueba. Si vemos que no rinde, lo siento mucho señora, y *antes de que diga algo mi madre, continuó*, y lo mismo va para su sobrino; así dígame a la señora Lula. Pero si rinden y sacan buenas notas, se quedan. Mire que me voy a ganar un jalón de oreja de la Cuarta Región por culpa de ustedes. Como le dije, no está permitido que con cinco años cursen el primer grado”.

Al día siguiente, lunes, primer día de clases, mi madre sacó de la cómoda el uniforme nuevo que me compró meses atrás con sus ahorros. Ya me había bañado ayer por la noche; ahora solo me lavó el rostro, me peinó con limón para que no se me baje el moño y me llevó bien tiza al colegio Paulo VI, colegio que pertenecía a CIRCA (Círculos Sociales Católicos de Arequipa) y el único que había, por entonces, en el pueblo joven Israel, lugar donde vivíamos. Cristian ya estaba en la fila de la sección del profesor Juan. Cuando me acerqué a saludar a mi tía, ella no me lo permitió; me dijo “Coorree, fórmate detrás de Cristian. Apúrate”. Le hice caso diciendo chau a mi madre un poco indeciso, “¡Cooorreeee!”, mi tía alzó la voz al ver que las miraba de nuevo.

Dos semanas después, cuando empezaron los primeros exámenes, mi madre y mi tía Lula estaban un poco nerviosas. Ella empezó a llevar sándwiches al director y al profesor Juan. Ellos, muy amables, aceptaban. Mi madre no se atrevía a invitar nada. No le parecía correcto. “Si Sebastián merece quedarse en primer grado, que sea por su esfuerzo, pero no por sándwiches”, le decía a la señora Susana, mamá de Randy, quien también estaba en la misma situación. Pero, para bien de todos, Cristian, Randy y yo obtuvimos buenísimas calificaciones. El profesor Juan felicitó a nuestras mamás y a nosotros. El director, caballeroso y amable como siempre, nos dio su manaza y apretó nuestra manita y nos dijo: “Ahora viene lo bueno jovencitos, ahora viene lo bueno”, repitió, alargando la frase y mirando una palmeta de madera que estaba sobre su pupitre. Así fue como nos quedamos en primer grado sin haber cumplido los seis años. Por eso, con solo ocho años de edad, Cristian, Randy y yo estábamos en cuarto grado de primaria.

El profesor Juan era tan estricto que no permitía un solo borrón en el cuaderno, bastaba uno para que arrancara la hoja. Desde la pizarra, nos lanzaba la mota sucia de tiza a la cara si nos veía distraídos. Él pidió a

cada uno de nosotros traer una mota de trapo. Por eso, había como treinta en el salón, y cada vez que lanzaba una, se acercaba al armario y cogía otra. La mota que hizo mi mamá era grande y tenía un guato que servía como orejita para colgarla, ahí se mostraban bordadas las iniciales de mi nombre y de mi primer apellido. “Para que el profesor sepa que tú has cumplido”, decía mi madre sin imaginar que estas eran estampadas en nuestros rostros.

Un día, mi primo y yo nos olvidamos de llevar el *short* para hacer deporte, y el profesor nos hizo realizar los ejercicios de educación física en calzoncillo. Mi tía fue a reclamarle.

—Profesor Juan —enérgica y molesta—, ¿por qué no los mandó a ponerse el *short* si vivimos cerca al colegio?

—Señora —poniéndose de pie y dando un golpe en la carpeta—, ¿quién es el profesor aquí, usted o yo? Su hijo y su sobrino tienen que aprender a ser responsables. Cristian y Sebastián sabían que hoy nos tocaba Educación Física, y yo dije bien claro, traigan *short* y zapatillas. Desde pequeños hay que enseñarles a ser cumplidos, porque hoy se olvidaron que les tocaba Educación Física, mañana más tarde qué se olvidarán —respondió, tajante, mi profesor.

Mi primo y yo estábamos aguitando y escuchando toda la conversación tras la puerta del aula. El profesor Juan se dio cuenta, y desde su pupitre nos gritó: “¡Qué hacen ahí! Es de mala educación escuchar la conversación de adultos”. Nosotros salimos disparados. Nos subimos a la piedra grande que se encontraba en el patio del colegio. Esta servía para jugar, a la hora del recreo, al tiburón. Nico, Beto, Luis, Randy, Cristian y yo nos subíamos a la punta de esta piedra, que parecía un barco hundiéndose, y gritábamos: “El tiburón, el tiburón”, mientras evitábamos que quien hacía de tiburón nos tome de la pierna. Nos

dejábamos caer un poco provocándolo, y cuando estaba a punto de cogernos subíamos rápidamente a la punta. Era una piedra muy linda, pues tenía un color rojizo y grietas por todas partes; estas nos permitían no resbalar del todo y luchar para que el tiburón, que mayormente era Nico, no nos atrape. Aquel día, nos pusimos a jugar. Yo hacía de tiburón y Cristian de capitán del barco, desde el cual me lanzaba palitos de chupete y hojas de papel arrugadas, que encontramos en un salón de clases, como si fueran proyectiles. “Ahora vas a morir tiburón maldito”, me decía. Yo intentaba cogerlo de los pies, gruñendo. “Los tiburones no gruñen”, replicaba mi primo. “Toma esto”, y me lanzaba varias bolas de papel. “Este sí gruñe y arranca piernas”, continuaba el juego. “¡Ah sí!, pero no podrá con el capitán Barbanegra. Toma esto, y esto más”, y me lanzaba toda su artillería. Después de un rato salió mi tía. Nos regañó por haber escuchado su conversación con el profesor, pero luego nos compró un helado.

PARTIDA DE SARA

3

LA IMAGEN QUE RECUERDA SARA, CUANDO PARTIÓ A LIMA, es la de su madre, Camila y Sebastián diciéndole adiós con la mano desde la frontera de la casa en el P.J. Israel. Ella ya estaba cinco casas abajo cuando escuchó el chillido de Sebas. Volteó para verlo y le devolvió el saludo con otro chaaaaaaaauuuuuuuuuu. Sebastián tenía cuatro años de edad y ese día no quiso despedirse de Sara. Se encapricho e hizo su berrinche, pero a tanta insistencia de su mamá dejó de lloriquear y salió al encuentro de su hermana. Esa es la imagen que recuerda Sara ahora que está en Lima, la de su familia despidiéndose. También, recuerda algunos malos momentos que pasó cuando vivía en la casa de su tío. Fueron aquellos hechos los que le ayudaron a forjarse un carácter

fuerte. Por esos años, ella era adolescente, y como todas sus amigas se soltaban el pelo, Sara también lo hacía; pero un día, antes de salir de casa de su tío a realizar un trabajo de química, se soltó el cabello.

—Ya vengo tío, voy donde Marlene a realizar un trabajo.

Marlene era su mejor amiga. Vivía a tres cuadras de la casa de su tío y sus padres conocían a Sara, a su mamá y a su tío.

—Amárrate el pelo o hazte una cola, pero así no me sales —. El tío estaba en la cocina, planchaba una camisa cuando vio a su sobrina con el pelo suelto.

—Ay tío, pero está bien, qué tiene de malo —dijo fastidiada.

—Solo las mujeres de la vida llevan el pelo suelto —sentenció él.

Sara sabía perfectamente a quiénes se les llamaba mujeres de la vida, pero no le tomó importancia y se marchó.

—Tío, ya me tengo que ir, Marlene me está esperando. Yo me recojo el cabello en el camino. Chau tiito —con sus cuadernos y un libro de química en brazos, se fue.

—Tú no sales a ningún lado con el cabello suelto —dijo levantando la voz y poniendo la plancha en reposo.

Sara pensó *Qué exagerado, si ya voy a cumplir 15 años*, y ya fuera de casa caminó rápido hasta llegar a la esquina. Pero antes de voltear la cuadra, sintió un jalón en su cabello. Era su tío que la alcanzó y la tomó del pelo tan fuerte que la hizo caer y soltar sus útiles escolares. La arrastró hasta media cuadra, mientras Sara lloraba sin saber exactamente qué estaba sucediendo.

—¡Si yo te digo que no sales con el pelo suelto no sales! ¡A mí me respetas! —después de gritar, la dejó en el suelo y se marchó a casa no sin antes decirle: “Entras y no me sales”.

Sara era un mar de lágrimas. Se quedó por varios minutos sentada en la vereda tomándose las rodillas con las dos manos. No sabía cómo actuar, pero de lo que sí estaba segura era de no ingresar más a la casa de su tío. Se le ocurrió llamar a su madre, pero recordó que ella solo tiene permiso los domingos. Pensó en ir donde su madrina, a pesar de no tener dinero para el pasaje.

—Caminaré —se dijo a sí misma, se enjugó las lágrimas, se arregló el cabello y se puso de pie. Recogió su libro y sus dos cuadernos, el forro de uno de ellos se había desprendido de las grapas.

Llegó a casa de su madrina como a las seis y media de la tarde. Le abrió la puerta Lourdes.

— ¡Sarita! —exclamó Lourdes, sorprendida de verla en ese estado.

Sara ni bien la vio se abalanzó a sus brazos y se echó a llorar. Le contó todo lo sucedido, mientras bebía un vaso con agua en la cocina.

—Tu tío es una animal, cómo se le ocurre decirte mujer de la vida por llevar el pelo suelto, y arrastrarte por la calle; está loco, pero ni bien llegue mi mamá le cuentas todo. Ella seguía gimoteando, pero ya más calmada.

Cuando llegó su madrina, Sara le contó todo y se puso a llorar, una vez más, desconsoladamente. Su madrina la abrazó y la mimó; luego le preparó una habitación para que descanse. Antes llamó al tío de Sara para avisarle que su sobrina estaba con ella. Contestó su mujer, ya que él estaba quién sabe dónde buscando a Sara. Después llamó a Rosalinda, su

cuñada, donde ahora trabajaba la mamá de Sara, para informarle lo sucedido y pedirle que dé permiso a Guadalupe, mañana por la mañana, “Para afrontar un cobarde incidente”, dijo la madrina.

Ya en la habitación, Sara se echó en la cama y se durmió apenas su madrina le dio las buenas noches con un beso, como cuando era niña.

Al día siguiente, Sara y su madrina se dirigieron a la casa del tío, no sin antes llamar a Lupe³⁷ para decirle que ya estaban en camino. Ella llegó antes que la madrina de su hija a la casa de su hermano. Este estaba tomando desayuno. Salió su mujer a abrir la puerta.

—Ah... —solo dijo “ah” y se fue a llamar a su esposo.

El hermano salió y en ese mismo instante paró un taxi del cual bajaron Sara y su madrina.

Todos pasaron. Él pidió disculpas por el altercado, pero la madrina de Sara no las aceptaba. Al final, quien más habló fue la madrina que terminó diciendo:

— Lupe y yo nos haremos cargo de Sara, ahora solo queremos que ella empaque sus cosas y se venga con nosotras. Sara, por favor, recoge tus cosas y vienes rápido.

El tío asintió con la cabeza. Tenía la mirada llena de vergüenza que solo su mujer, que estaba a su lado, la recibía con indiferencia. Ellos tenían problemas de pareja.

Sara apenas miró a su tío. Subió las gradas con temor. Llegó a su cuarto y empacó sus cosas sin mucho ánimo, hasta que escuchó el llamado de su madrina:

³⁷ Hipocorístico del nombre Guadalupe.

—Sara, ya nos vamos.

Ella se apresuró. Lo último que cogió fue su estampita de la Virgen María, aquella que le dieron en su primera comunión y que desde entonces siempre lleva consigo. Bajó las gradas y se presentó en la cocina.

—¿No te olvidas nada? —le preguntó su madre.

—No mamá, es todo —respondió Sara.

—Ok, un gusto señor. Hasta luego —su madrina se despidió con frialdad del tío de Sara. La mujer ya no estaba.

—Ya hablamos —le dijo su hermana—. Cuídate —dándole un pequeño abrazo.

Ahora la vida de Sara mejoraría. Su madrina la quería mucho, aunque esta era muy estricta. Sara, en los trece años que estuvo con ella, mientras su mamá trabajaba en su casa como trabajadora del hogar, ya se había acostumbrado a su disciplina. Ella influyó en su carácter. Ella le enseñó a ser decidida. Ella le aconsejó que nunca dependa de un hombre. Por eso, ahora que está lejos de su familia y de su hermosa Ciudad Blanca, la recuerda como su mentora. Sara, después del altercado con su tío, vivió en casa de su madrina hasta que su madre y Sixto se trasladaron a vivir al pueblo joven Israel. Sara tuvo una leve esperanza en aquel hombre que se presentaba como pareja de su madre; pensó que mejorarían las cosas, pero se equivocó rotundamente. Ella, por cuatro años seguidos, sufrió con su madre las borracheras e insultos de aquel hombre que decía ser “criollo”. Ella defendió a su madre en varias oportunidades de las agresiones verbales de Sixto. Ella no lo soportaba más; detestaba su presencia, y más aún saber que era pareja de su madre. Sebastián ya había nacido y Camila tenía tres años de edad. Guadalupe salía a las calles a vender habas saladas con Sebastián cargado en la espalda;

Camila se quedaba con sus primos, en casa de su tía Lula, pues Sara trabajaba en un taller de costura cerca a la casa de su tío.

Sara quería estudiar, lograr algo más de lo que tenía alrededor, alcanzar metas como toda señorita a su edad anhela. Con mucho esfuerzo, estudió en vela hasta altas horas de la noche, pues aún no había cableado eléctrico en Israel, y pudo ingresar a la Universidad. Ella sola se pagó el prospecto, la inscripción y el derecho a rendir el examen trabajando en el taller de costura.

Momentos tristes y alegres recuerda Sara mientras viaja en unos buses llamados comúnmente Ícaros³⁸ hacia su trabajo, mientras las lágrimas recorren sus mejillas, mientras su estómago gruñe de hambre porque no tomó desayuno, mientras el pasajero que está sentado a su lado mira sus lágrimas y queda pensativo. Todos los días, ella tiene que salir antes de las cinco de la madrugada y estar en el paradero a más tardar cinco y diez de la mañana. Solo así puede intentar ir sentada en uno de los Ícaros que recorren desde Villa El Salvador hasta el Centro de Lima. Solo así puede llegar temprano a su trabajo. Solo así puede evitar gastar más de lo debido en movilidad.

Ella tiene que bajarse cerca al Palacio de Justicia, y tomar otro carro que la lleve a Breña y la deje a un par de cuadras de su trabajo, una fábrica de textiles donde confeccionan ropa de exportación. Así se inició Sara en la capital, como todo migrante de provincia que vive un tiempo en casa de algún pariente de primer, segundo o tercer grado, y luego se independiza alquilándose un pequeño cuarto donde apenas cabe una cama y una mesita para comer. Sí, la tenía difícil. Se sentía sola. Se retiró de la casa de su tía Vera, prima hermana de su madre, porque su hijo mayor, de diecinueve años, intentó violarla. Ahora, aunque aún está cerca de su

³⁸ Ikarus: marca de bus urbano de los años ochenta. Estos formaban parte de la flota vehicular de ENATRU-Perú.

tía, pues se alquiló un cuarto no muy lejos de ella, en Villa El Salvador, no solo se siente sola, sino también desprotegida. Sin embargo, Sara sabe hacerle frente a la vida sin temor, con el carácter fuerte fraguado por su madrina, su madre y ella misma lograría vencer toda adversidad.

CARNAVALES

4

EL VECINO FÉLIX necesitaba un ayudante en su zapatería.

—Me dijo si podías ayudarle a poner ojales, repintar, cortar... En todo lo que puedas. De paso poco a poco aprendes —propuso mi madre.

Acepté sin pensarlo mucho, porque sabía que faltaba dinero en casa. Ganaba muy poco, pero me sentía bien, pues estaba ayudando a mi madre.

Esperaba con ansias el sábado. Ese día salía temprano y me pagaban. Yo me reunía con mis amigos y les invitaba Nectarines personales y empanaditas de veinte céntimos. El resto de dinero se lo entregaba a mi madre para que se ayude en los gastos. Pero el tercer domingo de febrero gastaba gran parte de mi dinero en globos, polvos, ocre y chisquetes para jugar carnavales. Solo por estas fechas mi tía permitía que mi primo juegue todo el día. Cristian con dos baldes llenos de globos con agua y yo con los míos paseábamos por las calles y mojábamos a toda chica que se nos cruzara en el camino. Por la tarde, íbamos a los *cortamontes* y nos dedicábamos a pintar los rostros de las chicas hasta que uno de los bailarines tumbara el árbol. Ellos, mayormente vecinos del pueblo, se vestían con atuendos andinos de acuerdo a la danza: sombreros de pana, polleras, chumpi, llicllas, ponchos, chullos, etc.; se enroscaban serpentinas de colores por todo el cuello; se pintaban con polvo rosado y lila los rostros; se echaban

picapica a la cabeza; se colgaban un collar de globos inflados, y empezaban a cantar y bailar por las calles del P.J. Israel invitando al público hasta llegar al lugar donde estaba el árbol que, por esas fechas, siempre lo plantaban en el centro de una canchita de losa o en una pampa. Los bailarines bebían pisco, aguardiente y cerveza, mientras bailaban y se pasaban un hacha con la cual golpeaban el tallo del árbol hasta tumbarlo; cuando caía, la gente se abalanzaba a coger lavatorios, paneras, betunes, polos, verduras, frutas, galletas, dinero, etc., que colgaban de las ramas del árbol de eucalipto. Este era muy bien adornado. Lo decoraban, desde la mañana, con serpentina, globos grandes, medianos y pequeños de diversos colores.

Quien tumbaba el árbol, lo nombraban Alferado o Mayordomo de la *yunza*³⁹ del año entrante. Él tenía que hacerse cargo de todo: contratar a la banda de músicos y a los bailarines; conseguir el árbol de eucalipto o capulí; comprar el pisco, el aguardiente y la cerveza; preparar el caldo y servirlo; decorar el árbol con objetos y alimentos surtidos; e invitar a todo el pueblo para que participe de la fiesta.

Había otros grupos que se juntaban desde la mañana. Los conformaban entre 15 a 20 muchachos, entre chicos y chicas, todos con los rostros pintados con grasa de carro. Quienes deseaban integrar a estos grupos de caras pintadas, antes tenían que ser bautizados; si era varón, las chicas se encargaban de pintarrajearlo y ponerle el sello: dos manazas en cada cachete del trasero. Ahora, si era mujer, los varones la pintaban sin pasarle mano, pues estaban controlados por las miradas de las integrantes. Nosotros, niños, nos escapábamos de ellos, porque solo nos pintaban y no nos hacían parte del grupo. Así se jugaba carnavales en el P.J. Israel y, también, en los demás distritos de Arequipa, con grasa de carro y con *yunzas*, con camionetas picap que paseaban por la ciudad con chicos de cara pintada que lanzaban globos con agua a los transeúntes.

³⁹ *Yunza*: fiesta andina que se realiza el tercer o último domingo de febrero, despidiendo, hasta al año entrante, los carnavales. También se le denomina *cortamonte* (NA).

LLUVIAS INTENSAS

5

LAS LLUVIAS SON INTENSAS en Arequipa en los meses de enero, febrero y mediados de marzo, y a consecuencia de estas en casa sucedió algo que merece contarlo. Mamá se iba, por esos meses, a las cuatro y media de la tarde a vender habas saladas y golosinas. Antes de partir, dejaba dicho a mi hermana Camila: “Sirves el té”.

—Hay agua caliente en el termo —indicaba—. La cocoa está en el cajón de arriba. ¿¡Me estás escuchando!? —enérgica—. No quiero llegar y encontrarlos dormidos sin haber comido. El pan está en la canasta roja —continuaba—. No dejes que Sebastián se sirva solo, puede quemarse o romper el termo. Queda un poco de azúcar en el cajón de la mesa; no vas a servir los tés *chuma*⁴⁰ ... ¡Apaga ese televisor!

—Ya, mamá.... ¿por qué gritas? —le contestaba Camila sin despegar la vista del televisor.

Mamá se iba y nos dejaba bajo llave. Ella regresaba de vender a las nueve y media de la noche. Estaba lloviendo, pero despacio. Nos preocupaba Huachafa, pues días atrás había parido ocho cachorritos. Su casa, un pircado de piedras techado con cartones gruesos, estaba en el patio, cerca de la puerta de entrada. La lluvia, que en un principio pareció calmarse, empezó a caer más fuerte, al extremo que se oían truenos en el cielo y las gotas de lluvia caían como piedras sobre el techo de calamina; no se podía escuchar lo que hablaban en la tele. Mi hermana se impacientó y apagó el televisor. Luego, muy quedamente, oímos quejidos de los cachorritos y ladridos tenues de Huachafa, como si esta nos tratara de comunicar algo. Huachafa empezó a dar vueltas por todo el

⁴⁰ *Chuma*: “Falto de sabor. 2. Sin (buen) sabor, porque le falta azúcar, sal o la sazón conocida o esperada” (Carpio 2012: 168).

patio y a rascar la puerta del cuarto. ¡Los perritos!, dijo mi hermana dando un respingo. ¡Se van ahogar!, dije imaginando lo peor. La única salida que se nos ocurrió para salvarlos fue picar el cemento sobrepuesto de uno de los sillares⁴¹ y salir por ahí, pero no teníamos herramientas. Sin embargo, tomamos un cortaúñas y un cuchillo de cocina y empezamos a desgastar el cemento. Huachafa ladraba, rasguñaba, correteaba y aullaba. Imaginaba que nos decía *¡Apúrense!, mis hijos necesitan de su ayuda. ¡Apúrense!* Con lágrimas en los ojos, trabajábamos con más fuerza. Sabíamos que mamá iba a tardar. Para cuando llegue, sería demasiado tarde, los cachorros estarían muertos y Huachafa con un profundo dolor.

Nosotros seguíamos desgastando el concreto, pero el sillar no se movía. Los laterales y la parte de abajo ya estaban sin cemento. Faltaba arriba —por un instante se me cruzó por la mente que retirando ese sillar todo se vendría abajo, pero más fuerte era el afán por salvar a los perritos y a su madre—. Huachafa ya no rasguñaba la puerta ni correteaba por el patio. Tal vez estaba lamiendo a sus crías; tal vez, ya resignada, despidiéndose de ellos. La lluvia cesaba de rato en rato, pero no calmaba. Ya eran las nueve y media de la noche y nosotros, sin saber qué más hacer, llorábamos de pena e impotencia. De pronto, escuchamos que abrían la puerta que daba a la calle. Era mamá.

Al abrir la puerta del cuarto, mamá se sorprendió sobremanera al encontrarnos en ese estado. Nosotros, abrazándola, gritábamos: “¡Los perritos, los perritos!”. Mamá entendió. Huachafa se quejaba a nuestro alrededor.

—Rápido, traigan el lavador grande, y una manta cualquiera — ordenó mi madre.

⁴¹ Sillar: ignimbrita labrada artesanalmente por los canteros. Tiene una forma rectangular aproximadamente de 50 a 60 cm de largo, cuya materia prima es la ignimbrita, tufo volcánico petrificado. En la ciudad de Arequipa, se usa, mayormente, para la construcción de viviendas y esculturas. Véase también Carpio (2012: 398-399).

Secamos el pelaje de los perritos con una chompa vieja de Camila y los llevamos, dentro del lavador, al cuarto. Nos olvidamos de tomar el té y de todo lo demás. Huachafa nos miraba con ojitos suplicantes. La lluvia estaba calmando, pero demasiado tarde; de los ocho cachorritos sobrevivieron dos. Nos quedamos con uno de ellos y, por haber sobrevivido a la tempestad, le pusimos de nombre Vivo. Mamá regaló al otro cachorro sobreviviente a la vecina Flora, mamá de Luis. Desde entonces, Vivo formó parte de la familia, ya que vivió muchos años con nosotros. Su madre murió a los pocos días de la tempestad.

CHILPAS Y TROMPOS

6

A LA SALIDA DEL COLEGIO, me quedaba jugando *chilpas*⁴² al frente de mi casa hasta que mamá me gritara:

— ¡Sebastián, el almuerzo se enfría!

Fui una buena temporada el número uno. Nadie me ganaba, ni Randy ni Beto ni Luis ni Nico; mi primo no salía a menudo porque tenía que ayudar a su mamá. Recuerdo que gané tanto que se me ocurrió enterrar una botella repleta de *chilpas* y *tiros*⁴³ en el patio de mi casa, como si esta fuera un tesoro; la he buscado, pero hasta ahora no la encuentro.

La temporada de *chilpas* inicia en el mes de marzo y termina a inicios de junio. Mayormente se juega a *La troya*. Este juego se inicia delineando un círculo en la tierra. Dentro de este, aplastábamos, en la tierra, el número de *chilpas* acordadas por los jugadores. El juego consiste en sacar todas las *chilpas* de ese círculo que nosotros lo llamábamos *La troya*. Hay otro juego de nombre *Matatiros*. La finalidad

⁴² *Chilpas*: canicas o bolitas de vidrio con las cuales juegan los niños. Véase Carpio, J. (2012: 155).

⁴³ *Tiros*: canicas de mayor tamaño que las *chilpas* (NA).

de este es apuntar al tiro del otro jugador e intentar pegarle con el tuyo. Aquellos que son buenos en este juego se les llaman “matreros” o “peperos”. Yo era uno de ellos; pero en trompos, otra era la historia. Nadie le ganaba a Nico. Él tenía una precisión única para las medidas y sabía cómo golpear al trompito *chantado*⁴⁴ para que este rueda hasta el otro poste del alumbrado público y, así, ganar el juego. Nunca logré vencerlo en los seis años de primaria que estudiamos juntos. Él, incluso, daba ventajas: “Ustedes dos y yo solo”, pero ni así le ganábamos. Todos querían jugar con él pero nadie en su contra. Nico llegó a ganar tantos trompos que cuando le retábamos y como siempre perdíamos, él nos decía: “Así nomás, te doy otra chance; hay que seguir jugando hasta que oscurezca”, y nos devolvía nuestro trompo. Nosotros felices, pero con el orgullo adolorido.

El papá de Nico era tan bruto y violento como el papá de Luis. Cuando lo encontraba jugando trompos, se sacaba la correa y lo correteaba hasta llevarlo a casa. Yo me quedaba con su trompo, pues la vehemencia de su padre no le permitía ni siquiera recogerlo del suelo. Luego me veía solo, sin mi amigo, y regresaba a casa, recordando a mi padre. Él nunca llegó a golpearme.

ACTUACIÓN INOLVIDABLE

7

EL PROFESOR JUAN me dijo:

⁴⁴ *Chantado*: en este caso específico, poner en el suelo un pequeño trompo para que se inicie el juego. Cfr. (2012: 143).

—Sebastián, no ha venido Beto, así que tú vas a actuar en vez de él. Beto iba a recitar, pero puedes hacer otra cosa si gustas —un tanto desesperado, trataba de convencerme.

—...no sé profesor, nunca he salido al frente —contesté con inseguridad.

—No importa, no es difícil. Sebastián, no hay tiempo para pensar, dentro de cinco minutos nos toca.

—Sé una canción, pero... —no me dejó terminar.

—Bien, entonces cantas esa canción —con un leve empujoncito me dirigió hacia al escenario.

Me puse al medio y miré al público, a mis compañeros, y me dije a mí mismo, *bueno, canto y ya, como salga*. Y empecé: *Sobre las ooooooolas un barco va, sobre las ooooooolas un barco va, y mi ciudad, y mi ciudad, y mi ciudadaaa. Voy contento por la calle, saludando a los demás...*, pero se me olvidó la letra, y me puse tan rojo que no quise cantar más. El profesor Juan se dio cuenta y empezó a aplaudir y todo el público, excepto mis compañeros que se reían, lo hicieron también. Regresé a la fila de mi sección. Hasta Giuliana no pudo evitar reírse, aunque algunos me felicitaban; otros, en cambio, canturreaban burlescamente la canción. Yo estaba rojo como un tomate; no sabía qué hacer ni qué decir. Lo único bueno de ese día, a pesar de la vergüenza que pasé como cantante, fue que logré hablar con Giuliana.

—¿Estás al día en Historia?

—Sí —me contestó con su vocecita de gato.

—¿Me prestas tu cuaderno?

—Se lo presté a Mercedes.

—...Cuando te lo devuelva, ¿me lo prestas? —insistí.

—Claro.

—Entonces... hasta que Mercedes te lo devuelva.

—Sí.

—Bueno... chau. Mañana nos vemos.

—Chau —dijo ella.

Ese día me prometí no salir al frente en las actuaciones de los posteriores años así me sepa la canción.

TROMPOS Y PELOTA

8

EN JUNIO Y JULIO ES TEMPORADA DE JUGAR TROMPOS. Las calles del barrio, que aún no están asfaltadas, se llenan de niños, adolescentes e incluso jóvenes para jugar. Todos con sus trompos en los bolsillos, porque se juega a Combo y martillo, A pepas, Tiros contra la pared o A ganar trompos. El Combo y martillo consiste en poner el trompo del perdedor en una piedra grande y plana, y lanzar otra de gran tamaño desde una altura que asegure el choque y la ruptura del trompo. En cambio, A pepas, el ganador tiene que tomar su trompo y con la púa de este hincar, por todas partes, al trompo del perdedor las veces que hayan acordado los jugadores, que pueden ser 50 o 100 pepas. Tiros contra la pared consiste en lanzar el trompo, desde muy lejos, contra una pared y tratar de hundirle la púa. A ganar trompos, sencillamente, es dar un trompo a quien te ganó en el juego. Había dos tipos de juego, *La jala jala* y *A la olla*. El primero consiste en poner un trompo a la altura de un poste de alumbrado público. Uno de los participantes va golpeando, con

su trompo remoliendo, el trompo *chantado* hasta conducirlo al otro poste de luz; el otro jugador lo lleva hacia el poste contrario. Está a punto de ganar quien logra pasar primero, al trompito sacrificado, el poste que le ha tocado como meta. El contrincante, al sucederle esto, tiene tres o más recuperaciones, de acuerdo a lo pactado al inicio, para tratar de liberar al trompito de esa zona de riesgo y seguir el juego; pero si desperdicia sus recuperaciones y no logra su cometido, pierde. Este juego también se puede jugar en equipos de dos o tres participantes. El segundo juego se inicia haciendo un círculo en la tierra. Dentro de este se pone los trompos de todos los jugadores. Se juega a la *fu-man-chú* para elegir quién va a remoler primero su trompo e intentar con este sacar del círculo los trompos de los demás. Si a quien le tocó lo logra, el trompo que está más lejos del círculo va a ser llevado a *la olla*, hueco pequeño hecho previamente a una cierta distancia. Mientras todos los jugadores hacen bailar sus trompos y golpean al trompo inmolado con el suyo todavía remoliendo hasta llevarlo a su fatal destino, el dueño de este aún tiene esperanzas de que uno de los involucrados en el juego falle en hacer remoler su trompo, y no pueda golpear o siquiera rozar al que es llevado al hoyo; si esto sucede, quien falló tiene que poner su trompo en reemplazo del anterior y esperar a que otro falle para no perder el juego. *A la olla* necesita de varios competidores y pierde el dueño del trompo que es embocado en el hueco. El castigo para el perdedor de cualquiera de los juegos depende de lo acordado entre los jugadores; el más trágico es el Combo y martillo, pues parten tu trompo a la mitad.

También, por esos meses, empieza el campeonato de fútbol de la liga interna del pueblo, así que todos los domingos me iba a la cancha de tierra a ver los partidos del club de mi comité: el Estrella Roja. Recuerdo que en vacaciones mis amigos me buscaban a las cuatro de la madrugada para salir a entrenar con el equipo B del club, hasta que sucedió algo que

nunca olvidaré. Una noche, me desperté con la idea de que mis amigos del Estrella Roja ya me habían llamado. De inmediato me levanté sin hacer ruido. Me puse una polera con capucha, *short*, buzo, zapatillas; me envolví una chalina al cuello y me dirigí hacia la puerta que daba a la calle. Evité que Vivo me siga y salí. Desde mi casa se puede apreciar gran parte de la ciudad, al imponente volcán Misti y al hermoso Chachani. Me detuve por un instante a contemplarlos: estaban rodeados de nubes y la nevada les llegaba hasta sus faldas, pues empezaba la temporada de lluvias. Las dos hileras de luces anaranjadas que alumbraban la avenida Mariscal Castilla eran las más llamativas entre todas. Mientras miraba la ciudad, los volcanes y las nubes trasladándose lentamente por el firmamento, pensé que ya no me escogerían en el equipo donde estaban los mayores. Aunque tenía nueve años cumplidos, no me gustaba formar parte del equipo de los *coritos*⁴⁵, porque siempre terminaban goleados. Además, yo ya jugaba mi pelota.

Hacía mucho frío. El viento silbaba, y a lo lejos se escuchaban apagados ladridos. No tenía reloj, pero me parecía que eran las cuatro de la mañana. Al pasar por las cuadras, antes de llegar al lugar donde entrenábamos, me ladraban los perros de diferentes casas. Incluso, tuve que defenderme de uno lanzándole piedras. Llegué a la cancha. Todo estaba oscuro y en silencio; no había ni un alma, *¿se habrán ido a la otra?*, fue lo primero que se me cruzó por la mente, pero recordé que la otra cancha estaba llena de escombros.

No supe qué hacer. Pensé que lo mejor sería regresar. Además, estaba tiritando de frío y tuve miedo de esperar a mis amigos en ese mar negro en el que ahora se había convertido la cancha. Decidí retornar. Tomé otro camino para no enfrentarme al perro blanco que me atacó al venir. Por esta calle, se puede observar el Pichu Pichu, volcán que tiene

⁴⁵ *Ccoro o ccorito*: en Arequipa, se les dice *ccoro* a los niños. *Ccorito* es el diminutivo de *ccoro*. Véase <http://dicionarioloncco.blogspot.com/> cuyo autor es Félix García Salas. Véase también Carpio (2012: 186-187).

la forma de un hombre echado de espaldas con las manos cerradas sobre el pecho; ello dio origen a la leyenda del Indio dormido⁴⁶, que una mañana, después de entrenar y caminando a casa, nos la contó Nacario, profesor de historia y arquero titular del Estrella Roja. Llegué a casa confundido. Vivo no me recibió. Entré al cuarto muy despacio, evitando despertar a alguien. Papá aún estaba con nosotros y me preguntó con naturalidad desde su cama:

—¿Dónde has ido? Tu mamá fue a buscarte.

Sorprendido, sin contestar, regresé a la puerta que daba a la calle, y antes de que saque la tranca totalmente y la apoye en la pared, mi madre entró intempestivamente con un carrizo en la mano, el cual se hizo trizas en mi cuerpo.

—¿Dónde has estado?! Son las dos de la madrugada. ¿Dónde te has ido, ah! ¿Dónde! —me gritaba muy molesta mientras me golpeaba con el carrizo—. Ahora no me sales más. ¡Entra al cuarto!

Con lágrimas en los ojos, entré al cuarto en el cual todos dormíamos.

—Y tú, como si nada pasara —dirigiéndose a mi padre— ¿No ves que Sebastián ha salido a las dos de la madrugada?! Le ha podido pasar algo —enérgica, dijo mi madre.

Mi padre, bostezando, le contestaba:

—¿Qué, recién son las dos de la mañana? Yo pensé que ya eran las cuatro —y dirigiéndose a mí—. ¿Por qué sales tan temprano si tus amigos te buscan más tarde? Ahora acuéstate y espera que te llamen.

Pero mi madre, indignada, exclamó:

⁴⁶ “El Indio dormido se halla al extremo norte de la cadena del Pichu Pichu, por donde sale el Sol en invierno, cuando está más débil. La leyenda cuenta que cuando el Indio dormido se levante, Arequipa volverá a ser un paraíso”. Delgado Díaz del Olmo, César. “La leyenda del Indio dormido”, en *Tradiciones y leyendas arequipeñas*. Antología básica, Arequipa: Gobierno Regional de Arequipa, 2010, pp. 288-291.

—¡Qué tal raza! Olvídate de las cuatro. Él ya no me sale más —y mirándome molestísima—. ¡Ahora acuéstate!

Me eché en mi cama sin esperanzas de dormir y aún sollozando. Pensaba en lo ocurrido. ¿Qué hubiera pasado si me quedaba en ese mar negro en el que se convirtió la cancha?; ¿si me hubiera mordido el perro blanco? Pensaba en mamá; en la preocupación que le causé; en su fuente de golosinas que vendía, por las mañanas, al frente del colegio Paulo VI y, por las noches, en la puerta de entrada del colegio Túpac Amaru; en su mantita de lana con la que se abrigaba cuando zurcía pantalones, muy orgullosa, en su máquina de coser marca Singer que ella sola con sus ahorros se había comprado. Pensaba, también, en las veces que papá, borracho, tiraba el plato de comida al suelo, y las lágrimas de mi madre se desbordaban de sus bellos ojos negros.

Pensaba en todo esto hasta que los gritos de mis amigos, que pronunciaban mi nombre desde la calle, me regresaron a la realidad.

—No me sales —dijo mi madre desde su cama, con determinación.

Mis amigos se cansaron de llamarme y se marcharon. Yo desde mi cama imaginaba que jugaba junto a ellos, que corría con el balón y tocaba por aquí y por allá y *guachita*⁴⁷ a uno de ellos, y los demás me decían, *bien, bien...*

Pasaron dos largos años para que mi mamá me permita entrenar con los del club. Esta vez no cometí imprudencias y logré formar parte del equipo; Papá ya no estaba con nosotros.

⁴⁷ *Guachita*: con la intención de humillarlo futbolísticamente, lograr que el balón pase entre las piernas del jugador en pleno juego (NA).

DESFILE Y AMOR

9

PARA EL DESFILE ESCOLAR, me esmeraba por no conformar la última fila del batallón y siempre lo lograba. No me desagradaba del todo la idea de pasar con paso de desfile por la Plaza de Armas y que me tomen fotos; sin embargo, lo malo era que nos tenían de pie en pleno sol desde las ocho de la mañana y el Paulo VI, mi colegio, era el penúltimo o último en pasar frente al estrado, cuando la camisa blanca ya estaba chorreada de cremolada o chupete. Tengo una foto con la camisa manchada de rojo, verde y amarillo.

Giuliana no desfilaba. Su mamá le dijo al profesor Juan que su hija no podía estar mucho tiempo expuesta al sol porque “Es propensa a desmayarse”. Entonces, el profesor siempre la dejaba cuidando las cosas junto a Mercedes, la más bajita de la clase. Nosotros regresábamos del ensayo a la hora de la salida solo para alistar nuestras mochilas e irnos a casa. Yo entraba al aula con los cabellos húmedos y me acercaba a Giuliana, siempre con la excusa de que me preste un cuaderno.

— ¿Estás al día en Matemáticas?

—Sí —respondía Giuliana.

—¿Me prestas tu cuaderno hasta mañana?

—No puedo. Me falta terminar la tarea.

—Podemos hacer juntos la tarea y luego me lo prestas.

—Qué vivo ¿no?

—¡Ya!, si me prestas tu cuaderno de Matemáticas, yo te hago el dibujo sobre los animales invertebrados —le proponía.

—No, matemáticas es más difícil.

—Pero dibujar es tranca.

—Mejor mañana te lo presto. Además tú sabes matemáticas.

—Pero no tanto como tú —la halagaba.

En verdad yo estaba al día en Matemáticas y sabía multiplicar y dividir. Pero mi intención era otra: conversar y estar a su lado.

—Está bien. Te lo presto —decía Giuliana.

—Gracias, ni bien termino de ponerme al día te lo llevo a tu casa.

—No.

— ¿Por qué no?

—A mi mamá no le gusta que preste mis cuadernos. Si se entera, me riñe.

—Pero dile que yo te estoy prestando los míos.

—Peor todavía; me diría “acaso no vas al colegio, zonza”. Así es mamá —afirmaba.

—... mañana te lo llevo a clase tempranito.

—Sí, por favor.

—No te preocupes. Ahí estaré —decía, saliendo del aula.

Al día siguiente, me levantaba muy temprano. Salía a comprar pan, a propósito, justo cuando iba Giuliana, y nos acompañábamos. A ella se le hizo costumbre mi compañía. A veces, cuando yo aún no salía, ella caminaba despacito para que yo tenga la oportunidad de alcanzarla. Era muy linda.

COMETAS Y ÁGUILAS

10

EN AGOSTO, EL MES DE LOS VIENTOS, todos los niños y adolescentes del barrio guardan sus trompos y sacan sus cometas. Muchos niños iban al pozo negro⁴⁸ y traían paja cortadera para hacerlas; otros hacían, simplemente, *cambuchos*⁴⁹. Yo, en cambio, le pedía a mi tía Lula un poco de carrizo y hacía *barriles, estrellas, rombos, cintura de monos*, entre otros tipos de cometas. Ella vendía manzanas acarameladas y nunca le faltaba carrizo en casa porque era su material de trabajo. Cristian le ayudaba a vender en las fechas de veneración de algún santo o en los aniversarios de los distintos distritos de la ciudad. Una vez, mi tía me propuso que le ayude en la venta de manzanas y yo me negué. Creo que fue por eso que mi tía decidió no darme un solo carrizo. Pero Cristian, a escondidas, y con la condición de que le haga una cometa estrella, me los facilitaba. En el colegio, había competencia de cometas, pero nunca gané. Si no se me escapaba, no alzaba el vuelo; en fin, lo divertido era participar.

Después de almorzar y hacer las tareas, yo me dirigía a La canchita a hacer volar mi cometa a lado de mis amigos y otros niños. Jugábamos a La guerra, que consiste en pelear, en el aire, con nuestras cometas. Gana la que se mantiene en el cielo. También, cuando estas están volando muy lejos, enviábamos “cartitas” por medio del pabulo o lana. El ganador era quien lograba que más papelitos lleguen a los tirantes de la cometa.

⁴⁸ Pozo negro: pozo de tierra donde se reservaba el agua para los sembríos; los niños del P.J. Israel lo llamaban así por la suciedad del agua y muchos de ellos aprendieron a nadar en aquel pozo.

⁴⁹ *Cambucho*: cometa que se hace doblando un papel hasta darle forma de avión (NA). Véase también Carpio (2012: 113).

Fue Randy el primero que se apareció con un *águila*⁵⁰; esta tenía el dibujo de *Súperman* en las alas. Su papá se la compró en la tienda Santa Rosa. Solo ahí vendían ese tipo de cometas y todos queríamos tener una. Muchos niños iban a la torrentera y observaban a las *águilas* en el cielo con la esperanza de que por lo menos se escape una. Así la consiguió Luis, una que tenía de dibujo al *Hombre araña* entre sus alas. Esta era muy linda, y nadie se la reclamó, qué lechero. Otros esperaban la navidad, pues pedían como regalo un *águila*. Mi primo Cristian tuvo la suya de ese modo. Yo, en cambio, a tanta insistencia, logré que papá me compre una, cuyo dibujo era de *Los transformers*. Cuidé tanto mi *águila* que me duró hasta después de que papá se fue de la casa; pero una tarde se me enredó en el cable de luz cerca de La canchita. Permaneció ahí días, semanas, meses. El sol la estaba deteriorando, pero no me rendía en tratar de liberarla. Todos los días, por la tarde, le lanzaba piedras intentando hacerla caer. Un día, mientras jugaba, empezó a correr un viento fortísimo que poco a poco se volvió un terral. Los niños que hacían volar sus cometas se fueron a sus respectivas casas. Los vecinos cerraron sus puertas y ventanas. Mamá me llamó y ya dentro del cuarto escuchábamos cómo las calaminas de nuestro techo chirriaban. Parecía que iban a salir volando. El ventarrón duró aproximadamente una hora. Una vez que calmó, los vecinos, cautelosos, salieron a la frontera de sus casas y miraron el hermoso atardecer que se había formado después de la tempestad. Un ocaso de color intenso, sanguinolento, que tal vez inspiraba tranquilidad y romanticismo a los enamorados, pero para nosotros significaba que aún podíamos seguir jugando el resto de la tarde. Por fin, el sol se ocultó totalmente, y todos los niños que salieron con sus *águilas*, cometas y cambuchos envolvían sus agarraderas de lata de leche Gloria o simples palos con el nailon, pabilo o lana con los cuales las hacían volar, pues el viento se despedía lentamente por ese día. Mamá me llamaba para que me ponga chompa, pero yo gritaba “¡Ahorita

⁵⁰ *Aguila*: tipo de cometa que emplea nailon para hacerla volar (NA).

voy! ¡No tengo frío!”), porque estaba desenredando el ovillo de lana que tomé del cajoncillo de la máquina de coser marca Singer sin su permiso. Cuando no podía desenredarla, lo envolvía como estaba. Caminando a casa, miré el cable de luz; mi *águila* de *Los transformers* que vivía prisionera ahí ya no estaba. Sentí un alivio más que nostalgia al no verla. Al entrar al cuarto, después de lavarme las manos y el rostro, le dije a mi madre:

—Mamá, mi *águila* ya no está enredada.

—¿Ah sí?, y ¿dónde está?

—No sé. Se fue con el terral. Estará por el pozo negro.

—Sebas, ni pienses ir. Mañana te compró una en el mercado.

—Síííí, pero que sea de *Los transformers*.

—Me acompañas para que tú la escojas.

No me compré otra igual. Esta vez tuve un *águila* del *Hombre araña*. Era tan bonita como la de *Los transformers* y como la de Luis. Es así como logré tener mi segunda *águila*.

MI QUERIDO PROFESOR

11

EL PROFESOR JUAN se hizo tan conocido por nosotros que sabíamos que cuando se quitaba su reloj de metal era porque iba a jalar *chuletas*⁵¹, bajar pantalones y dar de correazos a quienes no hicieron la tarea. Una mañana, en plena clase, sucedió algo que mamá nunca olvidará. Mi profesor lanzó su correa enrollada a un niño distraído que se sentaba delante de mí; pero este se hizo a un lado, y la correa lanzada

⁵¹ *Chuletas*: patillas (NA).

desde la pizarra impactó en mi frente. Me puse a llorar tanto que el profesor Juan dejó de dictar la clase y me llevó en brazos a mi casa. Mamá se asustó al ver el golpe en mi frente. Recuerdo que me pusieron una moneda muy fría y embarrada con jabón de lavar ropa para que baje la hinchazón. Me untaron una pomada, pero, aun así, el chichón no bajaba de tamaño. Ese día ya no regresé a clases. Sin embargo, por la tarde, aún con el chichón, salí a la canchita a hacer volar mi cometa. Randy, Nico, Beto, Luis, e incluso Cristian, ya que mi tía Lula le dio media hora de permiso para que juegue, también estaban ahí. Ellos me contaron, mientras hacían volar sus cometas, que el profesor Juan lanzó su correa al techo de la capilla del colegio Paulo VI. Desde ese día, las palizas disminuyeron.

HISTORIAS I

12

MAMÁ NOS CONTABA muchas historias, pero de todas recuerdo más la del hombre que le gustaba leer muchísimo, tanto que descuidaba a su familia. Su esposa e hijos sabían que él, después de almorzar y darse un baño, cogía el libro que estaba leyendo el día anterior y se metía detrás del refrigerador, su lugar de costumbre para que no lo molesten en sus horas de lectura. No le importaban los gritos de su esposa ni las quejas de sus hijos, lo único que existía para él en esas cuatro o cinco horas eran sus libros y su lectura.

Un día, mientras este hombre leía, empezó a moverse la tierra. Su esposa gritaba, sus hijos gritaban, hasta su perro gritaba, pero él seguía leyendo. Los utensilios, el televisor, los muebles, la ropa: todo estaba por los suelos; sin embargo, el refrigerador permanecía quieto, y él, seguía leyendo. El movimiento cundió el pánico. La gente corría sin rumbo; las paredes de todas las casas se derrumbaron, pero el refrigerador ni se

movía, y él, seguía leyendo. Pasaron varias horas desde que el terremoto terminó y el hombre, al levantar la mirada, expresó:

—¡Dios mío!, ¡¿qué ha sucedido?! —asombrado, dejó el libro a un costado y empezó a caminar entre los escombros. Todo era calamidad: paredes destruidas, muertos regados, objetos rotos... Empezó a dar gritos que solo un extraño eco, a lo lejos, le respondía. Buscó a su esposa, a sus hijos, a su perro, pero no los halló. Pensó ser el único sobreviviente y el único ser sobre la tierra y por primera vez, se sintió solo. Sin embargo, a lo lejos, pudo ver un cerro enorme y puntiagudo. Se dirigió hacia él. Imaginaba encontrar centenares de muertos y, entre ellos, lamentablemente, hallar a su esposa e hijos. Pero por alguna extraña razón, sabía que ese cerro era su única esperanza.

Caminó más rápido. No era un cerro de cadáveres, ni de escombros ni de cachivaches. Era un enorme cerro de libros, de todos los colores y tamaños, y para todos los gustos. El hombre, al ver ese milagro, se lanzó con los brazos y piernas abiertas hacia ellos, y al tiempo que caía exclamó:

—¡Liiiiibroooooosssss!

Su grito no solo ocasionó un eco intenso, sino también que otro hombre, en su última agonía, en alguna parte de la catástrofe, levante por última vez la cabeza y susurre:

—Ese hombre está loco.

Mi madre, cada vez que podía, nos contaba *La historia del hombre que leía mucho*, título que pusimos yo y mi hermana Camila.

MANZANAS ACARAMELADAS

13

EN OCTUBRE, EL SEÑOR DE LOS MILAGROS sale en procesión de diferentes lugares. Mi tía Lula preparaba manzanas acarameladas y las vendía en el transcurso de este mes. Me animé a vender porque necesitaba dinero. Mi tía me pagaría diez soles por noche, y si llegaba a vender más de cincuenta soles, quince. La paga no estaba mal, pero uno tenía que amanecerse vendiendo. Todas las tardes, a partir de las seis, salíamos con tableros de madera repletos de manzanas y envueltos en manteles blancos, blanquísimos, a distintas iglesias. Teníamos que acompañar al Señor de los Milagros en su recorrido para lograr vender todas las manzanas acarameladas que cada uno tenía a su cargo. A mí siempre me mandaban con mi primo Cristian. Él era un capo vendiendo. Siempre terminaba primero y pedía más manzanas. A mí me enseñó bastante: *Tienes que hablarles con cariño. Por ejemplo, si se te acerca una señora con sus hijos, dices: Manzanitas señora, a dos por cincuenta las más pequeñas y a sol las grandes. Ahora, si se te acerca una pareja, tienes que ser más cuidadoso, y siempre dirígete a la chica: Manzanitas señorita, manzanas perito, y coges de la fuente las más bonitas y se las muestras. Vas a ver que al chico no le queda otra que comprar.*

Era un maestro. Aprendí a vender tan bien que competíamos en ventas, claro que nunca llegué a superarlo.

AMOR DE INFANCIA 1

14

ESPERABA A QUE SALIERA a las seis y media de la mañana como siempre lo hacía. Ni bien Giuliana daba la vuelta a la esquina,

Sebastián se ofrecía para ir a comprar pan. Su madre muy gustosa le daba un sol y lo mandaba.

En el camino se encontraba con Giuliana, vestida ya con el uniforme del colegio pero aún en sandalias.

—Hola Giuliana.

—Ah, hola —sorprendida, contestó el saludo.

—¿Siempre sales a comprar pan a esta hora?

—Sí. ¿Y tú?

—También —mintió—. ¿A qué tienda vas?

—A ninguna, compro en la panadería —respondió Giuliana.

—¡Tan lejos! ¿Y no se te hace tarde para el colegio?

—No, porque voy rápido —caminando más aprisa—. Es más, ya debería estar allá.

—¿Y por qué no compras en la tienda de Dominguito? Ahí también venden pan del día —dijo Sebas igualándole el paso.

—Mi mamá me manda a comprar a la panadería. Si quieres, puedes ir adonde tú compras. No es necesario que me sigas.

—No, voy a comprar en la panadería... quiero acompañarte —con ternura, respondió Sebastián.

—Ah..., pero no es necesario.

Giuliana entró a la panadería. Saludó al señor Luchito y pidió veinte panes. Después dio las gracias y salió. Sebastián la esperaba en la puerta.

—¿No vas a comprar? —le preguntó Giuliana.

—No, a mi mamá le gusta el pan de la tienda de Dominguito. De repente si le llevo otro se enoja y me hace regresarlo. Así es mi mamá.

—Mi mamá me gritaría.

—A mí también.

Mientras conversaban, Sebastián no se dio cuenta de que ya habían pasado la cuadra donde se encontraba la tienda del señor Domingo.

—No compraste.

—Qué importa. Le diré que ya no había. Además, quedaba pan de ayer.

Llegaron a la cuadra donde vivían. La mamá de Giuliana estaba esperándola en la puerta.

—¡Tanto te demoras! Tu tío se fue sin tomar desayuno —le regañó.

Sebastián se sintió culpable. Muchos decían que Giuliana era golpeada por su madre. Él se la imaginaba llorando, y al entrar a casa ya no le importaron los regaños que le dio su madre por no traer el pan, por demorarse y porque aún no se había puesto el uniforme. En silencio, tomó el quaker con leche con el pan de ayer pensando en Giuliana. Camila, en cambio, una vez más, se fue al colegio dejando el desayuno sobre la mesa.

—Apúrate. Mira la hora Sebastián, ya deberías estar en el colegio —le decía su madre alistando su fuente llena de golosinas—. Yo ya me voy. Tapas la olla y llevas tu jarro al lavadero. Ya debería estar vendiendo. La mazamorra fría quién me va a comprar —colocó su fuente a la altura de la cadera y, con el caballete al hombro, se dirigió a la puerta de entrada del colegio Paulo VI.

Sebastián alcanzó a decirle: “Ya mamá, suerte”.

Cuando terminó de desayunar, ya eran las ocho. Escuchó el timbre del colegio. Se apuró. Llevó su jarro al lavadero y se marchó hablando para sí mismo: *Mañana también la acompañaré, pero esta vez no la haré demorar*. Mientras se acercaba a la puerta del Paulo VI, vio a sus compañeros y a los demás alumnos. Estaban afuera; algunos se retiraban con sus familiares. Sebastián preguntó a Randy qué había sucedido.

—Han encontrado una bandera roja en el techo de una de las aulas. Piensan que de repente hay una bomba de los terrucos.

Ese día, suspendieron las clases.

GUAGUAS Y CARETAS

15

EL PRIMERO DE NOVIEMBRE, día de Todos los santos, es el último día para la buena venta de las manzanas acarameladas, ya que el recorrido del Señor de los Milagros por las calles de Arequipa no sale más en procesión hasta octubre del próximo año. Mi tía, mis primos y yo nos ubicábamos desde las tres de la tarde hasta que oscurezca en la entrada de los cementerios. Por la mañana, con dos baldes, en el cementerio de Paucarpata (distrito tradicional de Arequipa), ofrecía y vendía agua a los familiares o amigos cercanos, que visitaban a sus difuntos, para que rieguen las tumbas empolvadas y sucias donde yacían sus seres queridos. No se ganaba mucho, pues solo se pedía “Su voluntad, caballero”, “Su voluntad, señora”, “Su voluntad, señorita”. A veces te daban un sol o dos, pero mayormente la voluntad de la gente valía treinta o cincuenta céntimos. Las pocas monedas que recibía de la venta del agua

me las gastaba en *taca taca*, *guaguas*⁵², caretas, videojuegos y otros entretenimientos que se encontraban a la salida del cementerio.

En noviembre, también, es tiempo de las *guaguas* y de las caretas. Jugar a las caretas era muy divertido. Su temporada iniciaba en octubre y terminaba a fines de diciembre. Se jugaba al *Punti* o al *Chocolo*. El primero consistía en tirar las caretas desde una cierta distancia hacia una raya que uno de los jugadores, con el dedo, hacía en la tierra. El que apuntaba mejor y lograba que la mayoría de sus caretas caiga en la línea, ganaba el juego: “Punti”, decía este y recogía del suelo todas las caretas, las de él y las de su competidor. Se podía jugar con una o veinte caretas, eso dependía de los jugadores y de cuánto estaban dispuestos a ganar o perder. Para el segundo juego, uno tenía que tomar las caretas de todos los participantes y *choclearlas*⁵³, empleando ambas manos, hacia la derecha e izquierda, y luego arrojarlas al aire; las que caían *cara* se quedaban con el jugador que había chocleado primero; y las que caían montadas o *sellas*⁵⁴ eran para el siguiente. Convenía choclear primero; así se ganaba más caretas. Para ello, previamente, se jugaba a *La maja maja*, que consistía en tirar tu mejor careta a una línea, que uno de los jugadores se encargaba de hacer, e intentar que esta caiga en ella para que *maje*⁵⁵. Solo así uno podía choclear primero, *majando*.

En este mes, además de jugar a las caretas, comer *guaguas*, vender agua y manzanas acarameladas en los cementerios, uno tenía que estudiar mucho, así que la semana de exámenes no salía a jugar. Nunca obtuve un

⁵² *Guaguas*: pan en forma de un bebe envuelto y con una careta de yeso pintada en uno de los extremos. Este pan se vende en el mes de noviembre y, especialmente, el día de Todos los santos (primero de noviembre). Para mayor detalle, véase Carpio (2012: 231).

⁵³ *Choclear*: “Remover varias unidades dentro de un recipiente o dentro de las manos ahuecadas y unidas como formando una esfera. Especialmente ilustrativo es el chocolateo de los números de una rifa en el ánfora” (Carpio 2012: 163). En este caso específico, acción de mezclar o revolotear caretas entre las manos cerradas (NA).

⁵⁴ Revés de la careta.

⁵⁵ Término que se usa en el juego de caretas. Este significa lograr que tu careta caiga en la raya, hecha en la tierra por uno de los participantes, o línea para así ser el primero que inicie el juego (NA).

solo rojo en la libreta; Cristian tampoco. Por eso siempre teníamos regalos en navidad. El papá de mi primo, que trabajaba lejos, llegaba de viaje y compraba obsequios para toda su familia. Mi hermana Sara mandaba desde Lima regalos para mí, mi hermana Camila y mi madre. Debería estar contento, pero no lograba estarlo del todo, porque por esas noches, cuando no podía dormir, recordaba a mi padre. Cerraba los ojos y lo veía subir el cerro por el caminito que la gente, de tanto subir y bajar, había hecho sin querer. Yo salía y le daba el alcance. Él me abrazaba y cargándome sobre sus hombros me decía: *¡¿Cómo está mi papachito?! ¿Cómo está mi campeón?!*, pero al abrir los ojos, solo veía a la oscuridad, oscuridad encargada de desvanecer mis recuerdos. Otras veces, soñaba que jugábamos trompos. Él me enseña a hacerlo remoler. Yo intento pero no me sale. En eso mamá nos llama para almorzar. Dejamos los trompos con sus cordeles en el patio y nos dirigimos al caño. Papá se remanga la camisa hasta los codos y se lava las manos y el rostro. Yo lo imito y él me da un coscorrón muy suave en la cabeza. Nos sentamos a la mesa y bendecimos los alimentos antes de servirnos. Al terminar, papá se pone el delantal, recoge los platos, los lleva al caño y empieza a lavarlos muy quedamente. Mamá se acerca a él y le da un tierno beso en la boca. Yo quiero ir hacia ellos y abrazarlos, pero no puedo levantarme de mi silla. Ellos se van a descansar y yo no puedo moverme, y en el esfuerzo que hago por seguirlos, de pronto, me despierto, y me digo a mí mismo: Todo fue un sueño, todo fue un sueño, al igual que papá llegue a casa está navidad y nos diga: *Lo siento..., pero aquí estoy, en casa, cerca de los seres que quiero y amo tanto. Los extrañé mucho y no volveré a alejarme de ustedes.* Pero todo era un sueño, solo un sueño, y lo único que sentía era la presencia de la soledad.

TUBOS

16

TUBOS ES EL NOMBRE DE UN JUEGO DE “GUERRA” que los niños y adolescentes del P.J. Israel practican en el mes de enero y parte de febrero. Este consiste en soplar por el agujero de un tubo de luz de unos 30 a 40 cm de longitud cartuchos hechos de papel. Estos servían como balines para disparar al “enemigo”; en este caso, el amigo que aceptaba jugar con uno. Casi siempre se jugaba a *compas*⁵⁶, y a dos vidas cada uno. Quien perdía sus dos vidas, pagaba cinco o más papeles para hacer cartuchos. El juego se tornaba más divertido cuando uno miraba al enemigo sin papeles. Entonces, este tenía que esperar a que el otro dispare para que él pueda coger el cartucho y defenderse. Pero en el intento por cogerlos, *faf*, perdía una vida o la última que le quedaba.

—Muerto Sebas, te queda una vida —me decía Nico, después que el balín me daba en alguna parte del cuerpo.

Los niños y adolescentes salen a las calles con sus tubos de luz y un montón de papelitos sujetos por el elástico del buzo o *short* alrededor de la cintura. “Te juego a *Tubos*”, decían al primero que veían. “Ya”, respondía este. “A cuántas vidas y a cuántos papelitos”, preguntaba el primero. “A veinte papelitos y a dos vidas”, respondía el segundo. “Está bien, pero juguemos a *compas*”. Luego de acordado el número de vidas y el monto a pagar, se iniciaba el juego con un estribillo muy particular que uno de los participantes decía.

—Erre con erre reventó, y esta guerra empezó, al que lo vea lo mataré, y aaalll..., y aaalll...

⁵⁶ *Compas*: “Apócope de compadre o de compañero, que significa: amigo. Ej. Entre *compas* no hay peleas. En Lima se dice: *cumpa*” (Carpio 2012: 182). En el juego de niños, equipo de dos o más personas. Se refiere al compañero con el que participas en el juego compitiendo con otros (NA).

Mientras los demás se escondían en algún lugar: detrás de un árbol, pared o poste de alumbrado público, “...y aaalll... ¡Fuegooo!”. Este último disparaba el primer cartucho como señal de inició del juego y corría a esconderse.

Algunas veces nos íbamos a la quebrada con forma de boca abierta de sapo, que se encontraba terminando la torrentera, a jugar a Tubos, pues en esta había arbustos, paja cortadera y árboles donde uno podía esconderse mejor. Aunque era peligroso llegar hasta allí, desafiando al peligro, nos aventurábamos a ir. Yo solo fui tres veces con Randy y Nico a jugar a ese lugar.

AMOR DE INFANCIA 2

17

—HOLA.

—Hola.

—¿Cuánto sacaste en Lenguaje?

—Veinte.

—¡Asu! Yo saqué dieciséis. Giuliana... ¿Recuerdas esa vez... cuando el profesor Juan nos hizo competir para ver si los hombres o las mujeres eran los mejores en ortografía?

—Sí.

—Me ganaste por una palabra —levantó el dedo índice y se lo acercó al rostro de Giuliana.

—Sí, pero igual te gané —Giuliana sonreía.

—Qué linda sonrisa tienes.

—No molestes —poniéndose roja.

—En serio.

—Ya, pero tú también a veces me dices “La Muda”.

—Yooooo. Antes sí, pero ahora yo te defiendo.

—Sí, claro, cómo no —con ironía.

—Yo les digo que no te molesten. Que sí hablas, solo que...

—Solo me hablo contigo y Mercedes. Eso dicen ¿no?, pero también hablo con los demás... No me gusta hablar en hora de clases.

—Si no bajas tus notas, ¿no?

—Si pasa eso, mi mamá me pega —afirmó con tristeza.

—Apurémonos —dijo Sebastián.

—Sí. El otro día mi mamá me regañó.

—¿Te pegó?

—No, solo me gritó. Siempre lo hace, de cualquier cosa grita.

—Mi mamá también grita. Pero es buena. Casi nunca me pega. Una vez, cuando perdí la pelota de fútbol que tanto se demoró en hacer el vecino Félix, me pegó con un palo en las piernas. ¿¡Dónde está la pelota!?, ¿¡dónde está la pelota!?, me decía mientras me pegaba.

—Mi mamá también es buena —dijo Giuliana—. Pero cuando se amarga, no hay quién la calme.

—¿Mañana te puedo acompañar?

—No creo. Mañana llega mi tía. Ella siempre trae bastante pan de su pueblo.

—¿Pasado mañana?

—Mmmm..., ya.

—Ya —repitió Sebastián.

PARTE II

LA CARPINTERÍA

1

A MIS DOCE años cumplidos, mi madre me llevó a la carpintería del maestro Roque. Él conoció a mamá porque ella empezó a vender sus habas saladas y demás golosinas, a partir de las seis de la tarde hasta las nueve y media de la noche, en el colegio Túpac Amaru, donde el maestro Roque trabajaba como auxiliar. Se hicieron buenos amigos. Cuando me conoció, él quería que, en mis vacaciones, trabajara en su carpintería. Empecé a ayudarlo desde la primera semana de enero. Todos los días tenía que estar a las seis de la mañana en su casa para tomar desayuno. Me alegraba ver cómo la señora Daniela, su esposa, atendía al maestro Roque. Ella era trigueña, delgada, de pelo ensortijado, y tenía unas manchitas oscuras en el rostro, tal vez a causa del embarazo, que le caían bien. Cocinaba de maravilla y nunca era desatenta con su esposo. En cada desayuno, ellos se mostraban mucho afecto. Mi maestro la sentaba en sus rodillas y ella accedía gustosa. A veces jugaban.

—Apúrate flaquita, si no te golpeo.

—Qué dices Roque, qué pensará Sebastián.

—Sebastián, ¿quieres que golpee a mi flaquita? —me preguntaba.

—No... —respondía tímidamente.

—Tal vez se desarma ¿no?

—Oye, qué dices —refutaba la señora Daniela entre risas.

—Alex, ¿quieres que golpee a tu madre? —dirigiéndose a su hijo de cinco años.

—¡Noooooooo...! —gritaba este arrugando la nariz.

Un ejemplo de hogar, algo que yo no encontraba en casa. Mi madre era padre y madre para mí y mis hermanas. Cumplía ambos roles, pero faltaba afecto; ese cariño que solo una familia unida puede brindar.

Mi maestro y yo llegábamos al taller a las siete de la mañana. La carpintería era de su padre, pero el maestro Roque tenía su propio espacio de trabajo y contratos muy aparte de los de él. Yo sacaba las herramientas y las colocaba en el banco de trabajo: formones, lijas, garlopas, serruchos, martillos, huincha, nivel, escuadras, cuchilla de vuelta, la piedra de asentar, desarmadores, etc. Distribuía los clavos de acuerdo a su medida: de media pulgada, una, una y media, y dos.

En el taller había tres perros: León, Loba y Tuna. De los tres, León era el más bravo. Este era de raza indefinida. Tenía un pelaje entre amarillo y anaranjado, una mezcla de estos dos colores. El maestro Roque lo amarraba en la parte baja del taller, donde estaban las máquinas para cortar y cepillar madera, antes de que ingresen los trabajadores o los clientes. Los primeros días que empecé a trabajar no me acercaba a León, pero poco a poco le fui perdiendo el miedo; hasta logré acariciarle la cabeza. Creo que León no llegó a mordirme porque seguí los consejos de mi madre.

—Para que un perro te reconozca, debes darle un trozo de pan o comida con tu saliva.

Eso hice, y León se hizo mi amigo.

El papá del maestro Roque era viudo, pero ya tenía un segundo compromiso, la señora Elsa. Ella era muy hacendosa. Siempre tenía listo el desayuno, almuerzo y comida en las horas adecuadas. Mi maestro y yo almorzábamos aparte, pues la señora Daniela nos traía el nuestro. A

mediodía, iba a la puerta de la capilla Santa Rosa a recogerlo. Ahí me esperaba la esposa de mi maestro con las viandas⁵⁷ para mí y para su esposo. Yo nunca terminaba mi porción; la señora Daniela me servía como para un adulto. Siempre dejaba buena parte de mi comida para Ringo, el perro de la casa de mi maestro.

El maestro Roque perdió a su madre cuando él tenía 16 años. Le detectaron cáncer y falleció a los 49 años de edad. Dejó cinco hijos al cuidado de su esposo, cuatro varones y una mujer. Mi maestro, el hijo mayor, ya enamoraba con la señora Daniela. Ellos se casaron a los 18 años de edad. Todo esto me contaba a la salida del trabajo, mientras caminábamos hacia la avenida Jesús. Él me dejaba en el paradero cerca a su casa y se iba al colegio Túpac Amaru. Ahí trabajaba como auxiliar en el turno noche. Ahí conoció a mi madre y ahí yo acepté ayudarlo en la carpintería en mis vacaciones.

TOMAR MEDIDAS

2

EL MAESTRO ROQUE salió como a las diez de la mañana y me dejó encargado que ayude a su hermano Raúl. Él estaba armando un repostero.

—Sebastián, terminando de lijar los cajones vas al banco del maestro Raúl y le ayudas. Él que te diga qué hacer. Yo regreso más tarde. Voy a tomar medidas.

—Ya —decía sin chistar.

⁵⁷ “Cada uno de los depósitos circulares superpuestos y ensartados por las asas laterales de un portaviandas, que se utiliza para trasladar comida (puede ir un potaje en cada depósito o pocillo)” (Carpio 2012: 443).

Pero yo y todos los que trabajábamos en la carpintería sabíamos que eso de tomar medidas era una excusa para encontrarse con sus amigos y beber licor. Era una estrategia para salir del taller sin que nadie sospeche que se iba a “tomar”. También, todos sabíamos que trabajar con Raúl era una tortura psicológica. Siempre paraba insultando, fregando o hablando de sus conquistas. Era el hermano más palomilla⁵⁸ del maestro Roque. Un día estuvimos yo, el maestro Dioniso y Raúl colocando puertas en una casa muy bonita por la urbanización Lara en el distrito de Socabaya. Yo dejé arrimada a la pared una de las tantas puertas, pero esta se cayó al piso, se arañó y se desastilló un poco. Cuando Raúl la vio en el suelo y a mí tratando de alzarla me dijo:

—Putá mare, ya la cagaste —y, mirando los daños, continuó—. Para nada sirves, *humedeciendo los arañones con saliva*, para qué existes mierda, si no sirves para nada. Mejor no hubieras existido. Ahora qué le vamos a decir al maestro, *el llamaba maestro a su hermano delante de nosotros*. Putá mare, el maestro va a renegar... Si te estoy diciendo agarra la puerta, ¡para qué chucha vienes acá!

Lo cierto es que Raúl me llamó para que le alcance la garlopa, solo que él no lo admitió. Me dijo: “Deja la puerta arrimada a la pared y pásame la garlopa; apura huevas”. También, lo cierto es que ese día me aguanté las ganas de llorar y le contesté:

— Si usted me llamó para que le alcanzará la garlopa.

—¡Estás huevón!; o sea que ahora yo tengo la culpa. Yo te dije agarra la puerta, no se va a caer, y lo primero que haces, huevón de mierda, es soltarla. ¡Qué chucha te importa que te llame!, ¡tú agarra la puerta! Ahora ¿cómo solucionamos esto?..., puta mare... Prepárate masilla con cola... Apura, apura, huevas... Las cagas y yo tengo que arregla tu cagada.

⁵⁸ Palomilla: se refiere al muchacho travieso, bromista y callejero (DRAE 2010).

Dioniso me miraba sin saber cómo ayudarme.

Cuando terminé de lijar, me acerqué al banco del maestro Raúl y le dije: “En qué le ayudo, maestro Raúl”, “En nada; ve a recoger las *huchas*⁵⁹ del perro”; “El maestro Roque me ha dicho que le ayude”, “Ya, ya”, decía, mientras golpeaba clavos con un martillo.

—Pero conmigo tienes que ser rápido, ya sabes. No me gustan los huevones que apenas se mueven, parecen unas viejas...

Raúl era un buen carpintero. Podía armar hasta ocho puertas en un día. Era muy rápido y todos los ayudantes se le corrían; no aguantaban su carácter.

Ese día trabajé toda la tarde con él. El maestro Roque llegó a las seis de la tarde, borracho, pero con ganas de seguir bebiendo.

—Sebasssss... —me acercaba—. Ve a la tienda, y trae seis cervezasssss.

Iba a la bodega de la esquina y compraba las seis cervezas. Al regreso, el maestro Roque, Dioniso, Raúl, incluso su papá, estaban sentados en bancos de madera mirándose las caras y conversando. En la radio sonaba una *chicha*⁶⁰ del grupo musical Los Shapis. Yo le daba el vuelto a mi maestro y dejaba las cervezas en el suelo.

—Sebass...

—Sí —respondía.

—¡Cámbiate! Mañana vieness temprano.

⁵⁹ *Huchas*: “Excremento en pelotitas que naturalmente expelen: conejos, corderos, ratones, llamas, alpacas, vicuñas y otros animales. Se trata de un arequipeñismo de etimología incierta” (Carpio 2012: 252).

⁶⁰ En este contexto, *chicha* es el género musical producto de la fusión de la cumbia colombiana (ritmos tropicales) con sones andinos.

Me lavaba y cambiaba. Luego me despedía de los maestros y me marchaba a casa, cerca de las seis y media de la tarde.

JUGUETES ENCONTRADOS

3

PASARON VARIOS AÑOS para que dejemos de traer agua en baldes desde muy lejos, y con mucho cuidado para que no se derrame en el trayecto, pues aún no había agua potable en el P.J. Israel y solo algunos tenían pozo en su casa. Para ir al baño cada quien se las ingeniaba: unos destinaban un rinconcito del patio de su casa; algunos tenían silo⁶¹; otros, en cambio, iban al “baño público”, una torrentera que se encontraba detrás del colegio Paulo VI. Era una quebrada donde la gente botaba basura y animales muertos. Esta era muy grande y profunda, y terminaba en un barranco que tenía forma de una boca abierta de sapo.

Mis amigos y yo, por las tardes, sin que nuestras mamás se enteren, bajábamos a jugar a la torrentera. Allí se encontraba un pozo lleno de perros y gatos muertos. Nosotros, por diversión, tapándonos la nariz, arrojábamos piedras dentro del pozo; si la piedra caía en uno de los cuerpos hinchados por su descomposición, sonaba como si esta cayera en un tambor. Ganaba quien lograba que sus cinco piedras caigan en los cuerpos putrefactos de los animales. También, íbamos a la torrentera a buscar juguetes. Una vez encontré una talega llena de monedas y empecé a gritar: “¡Plata!, ¡plata!, ¡plata!”. Todos mis amigos voltearon y me vieron con las manos llenas de dinero. Corrieron hacia mí, pero cuando se dieron cuenta de que eran monedas antiguas, desalentados, retornaron a sus lugares a seguir con su búsqueda. No éramos los únicos, aparte de

⁶¹ Silo: fosa de unos cinco o seis metros de profundidad que sirve como depósito de heces. Generalmente se recurre a esta modalidad cuando el pueblo aún no tiene desagüe.

los perros callejeros que husmeaban entre la basura, sacudiéndose constantemente las orejas para espantar a las moscas negras, azules y verdes que las carcomían, varios niños y niñas que no conocíamos también buscaban lo suyo. Algunos lo hacían por necesidad; otros, por diversión, pero la mayoría por encontrar juguetes. Nosotros pertenecíamos a este último. A veces, nos alejábamos mucho de la recta donde se encontraban nuestras casas y, mientras nos desplazábamos, casi siempre veíamos a vecinos o conocidos defecando. Sus baldes de basura a un lado y ellos haciendo sus necesidades. Nosotros, cuando en plena búsqueda de juguetes nos daban ganas de ir al baño, íbamos a un lugar un poco escondido en el cual aún no hayan arrojado basura o no haya sido utilizado como baño. Nos poníamos en posición de ranas y, en fila india, cada uno hacía su deposición, palabra que escuché decir a la enfermera cuando estuve mal del estómago y me atendía. Yo pregunté a mi padre el significado de esa palabra.

—Deposición es cagar —me dijo, a secas.

—¿Cagar? —me pregunté. Y recordé, una de las tantas veces, cuando él le decía a mi madre: “Me han cagado. Tu gente de mierda me ha cagado. Indios de mierda”. Yo le preguntaba: “¿Cagado? ¿En dónde? Papá, ¿cómo cagado, si estás limpio?”. “No, hijito, cagado quiere decir que me han asaltado, robado...”, me decía con su embriagador aliento a alcohol.

En el colegio, le pregunté, para salir de dudas, a mi profesor. Cuando el profesor Juan terminó de explicarme el significado de *deposición*, comprendí que las palabras pueden expresar varias ideas y que para muchos decir *cagar* era una malacrianza o mala palabra. Mi profesor me dijo que para evitarla debería utilizar la palabra “necesidades”.

Hacíamos nuestras necesidades en grupo y como no teníamos papel para limpiarnos, escogíamos las piedras menos cascosas, las limpiábamos y las utilizábamos.

—Toma —decía Randy—, esta piedra esta suavecita.

—Nada —respondía Nico—. Prueba esta; no te va a raspar nadita.

—A ver —intervenía Luis, acercándose—. Consígueme una para mí.

—Tú límpiate con el dedo —molestaba Randy.

—Si me regalas ese guerrero con su armadura que te encontraste, termino y te consigo hasta papel —le proponía a Luis.

—Hazte el amor —respondía este, sin saber el significado correcto de esa frase.

—Ráspate el poto entonces —refunfuñaba.

Nos retirábamos antes de que oscurezca, siempre con algún juguete, a veces, hasta nuevecito.

—¿Dónde has estado? —me preguntaba mi madre.

—Jugando trompos.

—Cuidadito que me estés yendo a la torrentera o a los carros viejos, te puede dar cualquier enfermedad. Si quieres ir al baño, ya sabes adonde ir. No me vayas a la torrentera. Puede haber violadores, te llevan al túnel y la canción; hasta te matan.

—Así sucedió con ese niño y su hermana ¿no?

—Sí, pero eso no sucedió en la torrentera. Ellos regresaban de escuchar la misa de las seis de la tarde. En el camino, se encontraron con dos hombres borrachos, drogados, ¡qué sé yo!, pero sanos no creo, porque

para hacer lo que hicieron, uno debe de estar enfermo. Estos delincuentes se llevaron a los niños al túnel.

—¿Cuál túnel?

—Ese, por donde todavía pasa agua, cerca de la acequia a donde vamos los sábados a lavar la ropa con la vecina Flora. Se los llevaron a la fuerza. Uno de ellos los amenazó con un cuchillo. La niña ya era mayorcita. Tendría sus doce o trece años. Su hermano sería de tu edad. La chiquita rogaba a los hombres que no le hagan nada a su hermanito, que lo dejen ir; pero estos desgraciados lo violaron, y no contentos con eso, le cortaron sus genitales, “¿Cómo genitales?”. El pipín, Sebas, el pipín. “¿Y qué paso con su hermana?”. También la violaron y la mataron. Cuando la gente encontró los cuerpos descuartizados dentro del túnel, ya estaban en estado de descomposición.

—¿Cómo descomposición?

—Malogrado, Sebas. Es por eso que debes tener mucho cuidado. No me vayas a esa torrentera para nada. Tampoco a los carros viejos, puedes cortarte con una de esas latas oxidadas y te da gangrena. Mucho menos converses con extraños; es más, ni te les acerques. Nada que te voy a invitar un chocolatito o comprar un juguete, nada, ni un caramelo. No recibas nada. Tú no hagas caso. Y cuando estés en casa no abras la puerta. Así te digan tu mamá está tirada en la pista, la ha atropellado una combi. Nada, son cuentos. Tú diles, sí, ya mi tío fue a verla, pero no abras la puerta. Siempre pon la tranca y mira por los huequitos para que sepas quién es, a veces te olvidas. Ahora ve a lavarte las manos, la cara, los pies; así cochino no me entras al cuarto. Ya habrás hecho tus tareas, ¿no?

—Hace rato.

—Tu hermana te va a servir el té, tú no lo intentes, vaya ser que te quemes. Yo llego a las nueve y media o diez de la noche.

—¿Me traes chocolates?

—Ya, pero pórtate bonito. No pelees con tu hermana.

—Ya mamá, suerte.

—Tranca la puerta, y dile a tu hermana que apague la tele y haga sus tareas.

—Ya mamá.

VIVO I

4

SI QUEREMOS DEFINIR LA RAZA de mi perro, cuyo nombre es Vivo, podríamos decir que se trata de un pastor alemán, ya que parecía uno de ellos, porque aparte de tener las orejas paradas y los colores característicos de este tipo de raza, era muy inteligente, solo que era chato. Tal vez el padre de Vivo pertenecía a esa raza.

Pero como decía, Vivo era muy inteligente. Podía coger el pan en el aire, darte la mano cuando se lo pedías y lo mejor, conseguir su comida. Él entraba al colegio Paulo VI por el lado que aún no estaba cercado y se dedicaba a robar los panes de los alumnos. Sus víctimas eran los más despistados. También, iba a las tiendas y jalaba las bolsas de bizcochos que encontraba sobre el mostrador. Esta mala costumbre de Vivo, tal vez porque lo poco de comida que le dábamos no le era suficiente, nos traía problemas, pues las mamás de los alumnos afectados y las señoras de las tiendas le reclamaban a mi madre y le exigían pagar todo lo que había robado nuestro perro. Mamá ya estaba cansada de pagar

bolsas de bizcochos, y de recibir quejas de los alumnos y de las madres de estos mientras vendía.

—Señora, su perro me ha quitado el pan de la mano.

—Este perro —y mirando la mercadería de su fuente, concluía—. Te doy una bolsita con mazamorra a cambio.

—Ya señora, gracias. Debe amarrarlo porque siempre para quitando panes.

—Señora Lupe, su perro le ha mordido la mano a mi hijo, y se ha llevado su pan en la hora del recreo.

—Señora, disculpe. No sé qué voy hacer con este perro.

—Amárrelo; a cuántos niños morderá. Felizmente que mi hijo retiró su mano rápido, sino, ahorita habiéramos estado en apuros.

Una vez tratamos de amarrarlo, pero fue inútil. No duró ni cinco minutos así. No sé qué hizo, pero se liberó. Pusimos nuevamente tierra debajo de la puerta que daba a la calle para que no salga, pero igual, se arrastraba y lograba salir. Era imposible detenerlo. La calle era su hábitat. Pero aparte de robar panes y bizcochos, tenía otra costumbre: siempre nos seguía adonde íbamos; incluso, muchas veces, se subía a la combi.

—Señora, ¿su perrito va a viajar? Está debajo del asiento. No puede viajar con el perro —le decía el cobrador.

—Este perro, hasta aquí me persigue; ¡fuera de acá!

Mi madre regañaba a Vivo y este solo se encogía y agachaba las orejas debajo del asiento. Luego, cargándolo, bajábamos de la combi y arrojándole piedras lográbamos que Vivo regrese a casa. Esta costumbre traía problemas, pero más al propio Vivo, porque a veces, por

perseguirnos, se peleaba con perros y terminaba herido. Una vez le pegaron tanto que casi lo matan. Estuvo tres días sin comer; no nos acompañaba y mucho menos salía a robar panes. Nosotros creímos que después de esa paliza ya no iba a seguir robando, ni persiguiéndonos, pero ni bien se recuperó volvió a las andadas. Cojeando, aún convaleciente, nos perseguía. A una fiesta de algún amigo, Vivo iba con nosotros; una asamblea del pueblo, Vivo estaba bajo las faldas de mamá; una reunión en el colegio, Vivo estaba debajo de la carpeta. Vivo, Vivo, y siempre Vivo en todos lados. El barrio y casi todo el comité lo conocían.

—Es el perro de la señora Lupita —decían.

—Es Vivo, el perro de Sebastián —afirmaban.

—Tu perro, Camila, dale de comer —fastidiaban a mi hermana.

Pero Vivo, a pesar de todo, se ganó el cariño de la familia. Cuando desaparecía por varios días salíamos a buscarlo.

—Señora Susana, ¿no ha visto a mi perro?

—No hijito. ¡Dónde estará ese bandido!

Al cuarto o quinto día aparecía, como si no hubiera pasado nada. Mi madre le pegaba duro, pero Vivo, al rato, ya estaba detrás de ella moviéndole la cola.

—Este perro, parece mi sombra, hasta cuando voy al baño está tras de mí —renegaba mi madre.

Pero Vivo, leal y muy contento, cumplía su deber: cuidar a mamá.

La señora Guadalupe fue invitada al cumpleaños de una de las hijas de la señora Heraria. Ellas eran buenas amigas. Se conocieron vendiendo

en la puerta del colegio Paulo VI. Heraria vendía comida en platitos de plástico. Preparaba arroz amarillo con carnicita picada, o revuelto de chuño con papa y los vendía a solo cincuenta céntimos. Ambas se ayudaban en la venta, pues a veces una de ellas tenía que ausentarse y dejar el negocio.

Era el cumpleaños de Luzmila, su quinta hija. Ella iba a cumplir 10 años de edad y su madre le había organizado una pequeña fiesta con piñata incluida. Por ello, no solo invitó a los compañeritos de escuela de su hija, sino también a vecinas y amistades cercanas, entre ellas, a la señora Lupita, que, como de costumbre, venía con Vivo, su perro que la acompañaba a donde iba. Cuando llegó a la casa de su amiga, dos cuartos techados con calamina, no pudo evitar que Vivo se le escurra entre las piernas y entre al cuarto donde se estaba celebrando la fiesta. La señora Heraria le dijo que no se preocupe, porque Rambo, su perro, estaba afuera.

Vivo se metió debajo de la silla donde estaba sentada su dueña. Los niños estaban riéndose de todo. A Luzmila le brillaban los ojos, ya que era su primer cumpleaños con piñata y con amiguitos del colegio. Todos estaban contentos; Heraria a cada rato pasaba bocaditos y no permitió que Lupe le ayude en nada, “Eres mi invitada”, le dijo. Todo parecía que iba a acabar de lo más tranquilo. Los niños romperían la piñata y se lanzarían al suelo para coger algún juguete o caramelo; luego, todos esperarían el pastel que mandaron al horno y cantarían el *happy birthday to you*. Luzmila apagaría de un soplo las diez velitas y pediría un deseo. Finalmente, se despedirían de la cumpleañera dándole un obsequio y abrazándola una vez más. Sin embargo, nadie pensó que mientras golpeaban la piñata Rambo y Vivo iban a arruinarlo todo, porque ni bien entró Rambo a la fiesta se percató de que Vivo estaba debajo de una de las sillas e, intempestivamente, empezaron a pelear. Todos los niños salieron corriendo al patio; las mamás de estos también. El niño que

estaba golpeando la piñata, aún vendado, se puso a llorar en los brazos de su madre. Solo la señora Lupe y la mamá de Luzmila se quedaron en el cuarto donde se realizaba la fiesta tratando de separar a los perros. Vivo estaba perdiendo la pelea, ya que Rambo era más grande y más fuerte, pero este no se rendía y seguía defendiéndose, hasta que ambos perros sintieron un baldazo de agua fría que la señora Heraria les había echado con tanta fuerza que logró detener la pelea. Rambo salió disparado al patio. Vivo se acurrucó debajo de una silla. Lupe aprovechó ese instante para cargar a su perro y sacarlo de la casa. Afuera, le lanzó piedras hasta lograr que se vaya. Este, todo mojado, con el rabo entre las piernas y las orejas caídas, retornó a casa. Él sabía cuándo tenía que retirarse. La señora Lupe, avergonzada, solo entró a la casa de su amiga para disculparse por lo ocurrido. Se apenó aún más por no haber traído un regalo para Luzmila.

—Te debo el regalo para tu hija, y disculpa por el mal rato que ocasionó mi perro.

—Lupita, no te preocupes. Ahorita se calma todo y continúa la fiesta. ¿Por qué no te quedas?

—No, Heraria. Te agradezco mucho, pero tengo que preparar la mercadería para mañana —mintió.

—Este mi perro también tiene la culpa... Ahorita vas a ver Rambo —finalizó, viendo a su perro que se metía de nuevo al cuarto.

—Nos vemos mañana, Heraria.

—Ya, Lupita. Mañana nos vemos. Ahora le voy a agarrar a palos a este perro. Ahorita va a ver —dijo Heraria tratando de evitar que Lupe se sienta mal por lo ocurrido.

La señora Guadalupe se despidió de su amiga y en el camino a casa se encontró con Vivo.

—Qué voy a ser contigo Vivo, qué voy hacer —dijo, preocupada.

Vivo caminaba, como siempre, detrás de ella, pero no muy cerca, sino a unos metros de distancia. Sabía que su ama estaba molesta.

CONSEJOS DE MAMÁ

5

—¿Y DE QUÉ VIVÍA?

—¿Quién?

—El hombre que le gustaba leer mucho. Si todo estaba destruido. —pregunté, reflexivo, a mi madre.

—Cuando se hizo esa pregunta, empezó a preocuparse —contestó mamá, desinteresada.

—¿Murió?

—No lo sé.

—¿Entonces?

—De repente, a menos que haya vendido los libros.

—¿A quién? —seguía cargoseando—. Si no había nadie.

—Tal vez había otro sobreviviente, Sebastián. Ambos hubieran empezado todo de nuevo. La necesidad te lleva a hacer cosas que jamás pensaste hacer —pensativa—. Yo qué me iba a imaginar vendiendo. Tenía vergüenza. Cuando mi tía por primera vez me puso a vender chicha de jora, en un mercado que quedaba por la calle Dos de mayo, yo no me atrevía a ofrecer. Venía la gente a comprar y yo les decía que la señora

no estaba, que esperen, y me hacía la loca. Cuando llegaba mi tía me regañaba; hasta me pegaba, porque la chicha estaba enterita.

— ¿Cómo yo no tengo vergüenza?

—... porque tú —me interrumpía, muy seria— ya has vendido antes. Las personas que nunca han vendido en la calle se les hace muy difícil empezar. Es como robar.

—¿Robar? —reflexivo.

—Sí, Sebas. La primera vez que robas te da mucho miedo, pero si lo sigues haciendo pierdes la vergüenza y robas como si nada. Pero tú ni pienses en eso. Si lo haces, te doy una tunda que te hago ver a Judas calato —decía mi madre. Yo solo sonreía.

—¿Y la señora quemadita?, que quemó la mano de su hijo porque este le había robado cinco soles, ¿está en la cárcel? —pregunté.

—No.

—¿Por qué?

—Nadie la denunció.

—¡Qué cólera!; pero la señora se llevó la peor parte.

—Porque ella, al acercar la manito del niño al fuego, este, en su desesperación y por tratar de defenderse, logró patear el primus y lo apagó. Pero la madre, enrabiada, tomó la caja de fósforos y como su mano y la de su hijo estaban con querosene, ni bien prendió un palito, ambos se quemaron. A la señora el fuego le llegó hasta el cuello y parte del rostro; el niño, gracia a Dios, solo se quemó la mano. Él fue quien auxilió a su madre. Prácticamente le salvó la vida, porque echó un baldazo de agua en todo el cuerpo de su madre para apagar el fuego. Ahora, la gente asusta a sus hijos con quemarles la mano si alzan dinero ajeno —concluyó mi madre.

—Pobrecito el niño, y bien hecho por la señora —afirmé.

—No hables así, Sebastián —sería.

—Se lo merecía. ¿Cómo va a quemar la mano de su hijo? —con enfado.

—Estuvo mal lo que hizo, pero no hay que desearle el mal a nadie, ni a tu peor enemigo. Y apúrate en llenar las bolsitas con mazamorra, que ya se me hizo tarde por contarte.

—¿Vas a ir al colegio Túpac Amaru?

—No creo. Es tarde. Debería estar ahí antes de las seis, cuando los alumnos de la tarde salen y los de la nocturna ingresan —respondía mi madre, alistando su fuente de golosinas.

—Entonces, ¿adónde vas a ir?

—A la calle, por Deán Valdivia. Se vende, no creas; pero tienes que ofrecer. Depende como vaya la venta, a la hora de la salida iré al colegio —contestaba mi madre ya en la puerta que daba hacia la calle—. Ya sabes, no te duermas sin haber tomado tu té y tu pastilla. No quiero resfriados.

—Ya mamá; suerte —le decía.

—Gracias. Te traigo chocolates *Cua cua*, ya.

—No, mejor sobrecitos del álbum Los reinos de la naturaleza.

—Ya, pero solo uno.

—Mmmm... Está bien, pero no te olvides —aceptaba, cerrando la puerta con la tranca.

LUIS 1

6

LUIS ERA UN CHICO MUY NERVIOSO. Cada vez que jugábamos fútbol y definíamos el partido por penales, a él siempre le venían ganas de ir al baño. Se iba a orinar no una ni dos, sino varias veces. Su papá, si lo encontraba en la calle jugando con nosotros, le pegaba. Es por eso que Luis se retiraba a las seis de la tarde. El vecino Parisaca regresaba del trabajo a las siete de la noche pero, a veces, sorprendiendo a todos, llegaba más temprano y Luis, sin despedirse, se marchaba. Yo y mis amigos también nos retirábamos y al pasar por su casa, dos cuartitos en pie a base de piedras grandes, medianas y pequeñas, no solo oíamos el llanto y los gritos de nuestro amigo, sino también aguaitábamos por los huequitos que había entre piedra y piedra y observábamos los correazos que le propinaba su padre.

—¡Auuu!... ¡Auuu!...

—¡Carajo, no hay nada que hacer! Jugar, jugar, solo en eso piensas. Mira la casa... una cochizada —decía su padre, dándole correazos.

—¡Auuu! ...¡Auuu!

—¡Trae tus cuadernos! Habrás hecho las tareas... A ver. Qué es esto: “¡No hizo!”, “¡no hizo!”, “¡no hizo!”, pero sí hay tiempo para largarte a jugar. Ahora vas a ver, carajo.

—¡Auuuu!... ¡Auuuu!...

—Toda la vida lo mismo. Vengo del trabajo y te encuentro jugando en la tierra. Entro al cuarto y todo está sucio y desordenado. ¡Hasta cuándo con lo mismo, mierda! —renegaba, flagelándolo.

—¡Auuuu!... ¡Auuuu!

—¡Trae la tabla de multiplicar! Apura, mierda. A ver, cuánto es siete por cinco... Deja de lloriquear, huevón de mierda, y responde.

—Veinticinco —respondía él, gimoteando.

—Animal de mierda, ¡treinta y cinco!, ¡treinta y cinco! —repetía, mirando la tabla de multiplicar.

—Ya papito, ya... ¡Auuu!..., por favor ya no me pegues. Te prometo que voy a estudiar... ¡Auuu!...

—Ya sabes, carajo. Que te encuentre de nuevo en la calle... —decía, poniéndose la correa.

—Auuu... Auuu... Auu... —sollozaba, mientras se sobaba las piernas.

—Deja de llorar maricón de mierda, y tráeme dos cervezas.

—Auu... Auu... Auu...

Cuando Luis salía hacia la tienda, todos mis amigos corrían a sus casas. Pero yo, que era su vecino, me escondía detrás del pequeño pircado de piedras que separaba su casa de la mía. Lo veía ir y venir con una bolsa de mercado llena de botellas de cerveza. La señora Flora, su madre, llegaba de vender cerca de las ocho de la noche. Todas las tardes, ella salía a vender agua de cebada al óvalo Mariscal Castilla. Este era concurrido por mucha gente, pues alrededor había ferreterías y varios centros comerciales.

Al día siguiente, la vecina Flora sacaba a orear las sábanas, frazadas y el colchón donde dormía Luis. Ya teníamos nueve años, pero él seguía orinándose en la cama. *Es que tomo mucha agua*, decía. Pero mi madre me dijo que Luis se orinaba por temor a su padre. De repente mi amigo tenía pesadillas monstruosas, en las que su padre le insultaba y le

pegaba; se burlaba de él al verlo con el pantalón mojado y el charco de orín entre las piernas. Eso ocasionaba que se orinara mientras dormía.

HISTORIAS II

7

LA PRIMAVERA iniciaba y yo seguía negando que me gustara Giuliana. Ella era una niña de trenzas negras, de piel blanca y de falda muy larga, ya que esta le llegaba hasta los tobillos. Además, era demasiado callada. Solo hablaba con Mercedes, su compañera de carpeta. Creo que me enamoré de su silencio, y también de lo bonita que era. Recuerdo que el profesor Juan me hizo competir con ella para definir si eran los hombres o las mujeres los ganadores del concurso de ortografía. Giuliana me ganó por una palabra. De las veinte que nos dictaron, yo falle una y perdí. Bueno, ella era la diplomática, y yo solo el niño que intentaba impresionarla.

Por esos meses, mientras intentaba acercarme a Giuliana, se empezó hablar de la mano negra, una historia que todo el colegio comenzó a divulgar. Incluso, el profesor Juan nos aconsejó no salir de noche, porque la mano negra podía atacarnos. Entre nosotros, fue Nico quien nos contó, después de jugar al *lingo*⁶², la macabra historia.

—Dicen que unos ladrones tienen la culpa, porque fueron estos quienes robaron el anillo, “¿qué anillo?”, el anillo de la novia, “cuenta, cuenta, antes de que oscurezca”. Es la historia de una pareja que estaba a punto de casarse, pero a una semana de la boda el chico murió; unos delincuentes lo asesinaron, “¿y la novia?”, se fue de la ciudad para evitar recordar lo que le había pasado. En el velorio, los ladrones se fijaron

⁶² *Lingo*: se refiere a un juego de niños, en el cual se dice frases divertidas que los demás deben repetir al momento de saltar sobre la espalda de uno de ellos que se encuentra inclinado y con las manos en los tobillos (NA).

cuando la novia se acercó al ataúd y lo abrió, cuando puso el anillo de compromiso en el meñique del muerto. Ella miró fijamente el diamante que tenía su anillo. Pensó que si lo conservaba el recuerdo de su novio siempre rondaría en su mente, y lo último que deseaba en su vida era recordar que él ya no estaba. Se inclinó hacia el ataúd y colocó la sortija en el dedo meñique de su amado, y la giró para que no se note el brillante. Besó por última vez a su novio y se alejó del féretro, entre lágrimas. En ese instante, los ladrones planearon robar la sortija una vez que el novio esté enterrado. El anillo valía muchísimo, así que ese mismo día del entierro, en la madrugada, los rateros fueron al cementerio, dieron con la tumba y cavaron. Destaparon el ataúd. Inmediatamente, intentaron extraer la sortija del pequeño dedo del difunto, pero al no lograrlo, le cortaron la mano y se la llevaron consigo. Ya en casa de uno de ellos pudieron sacar el anillo utilizando un alicate. Después, la mano fue arrojada al fuego. Dicen que con el dinero que obtuvieron de la venta del diamante se fueron a otro país. Desde entonces, el alma del novio no descansa. Su mano, completamente negra por el fuego, “¿negra y peluda?”, sí, negra y peluda, “¿por qué peluda, acaso es de un animal?”. Bueno, creo que negra nomás. Pero desde ese día, esa mano carbonizada sale por las noches en busca de su anillo y a cobrar venganza. A toda persona que se le cruza en el camino lo mata, “¿cómo los mata?”, te salta al cuello y te ahorca hasta ¡matarte!, “.....”. “¡Nico, ya, suelta a Beto y sigue contando!”. Hace poco, en el baño del colegio, se le apareció a una niña. Esta salió espantada gritando: “¡La mano negra, la mano negra!”. Eran como las diez de la mañana. Los profesores dejaron de dictar clases y se reunieron con el director en la sala de profesores para conversar sobre las precauciones que debía tomar el alumnado. Ahora, todo el colegio habla de la mano negra y son pocos los que salen a la calle cuando empieza a oscurecer, aunque también se puede aparecer por la mañana, como le ocurrió a la niña.

Cuando Nico terminó de contar la macabra historia de la mano negra, eran más de las siete. Todos nos miramos, y solo porque Randy gritó:

—¡La mano negra! ¡Aaaahhhh...!

Todos corrimos a nuestras casas. Desde ese día evito salir cuando ya está oscureciendo. Si mamá me manda a la tienda, convengo a mi hermana Camila para que ella vaya. Pero cuando me quedo solo en el cuarto y miro la oscuridad que reina debajo de mi cama, pienso que la mano negra habita allí; que hay un hoyo profundo donde se esconde, y que en cualquier momento va a salir y saltarme al cuello.

JUEGOS EXTRAÑOS

8

A FIN DE MES, papá llegaba de viaje y se debería quedar en casa, según mamá, uno o dos días después de trabajar 28 días en Aplao. Sin embargo, frecuentemente, su estadía era más prolongada. Esto sucedía porque faltaba al trabajo. En esos días, por las tardes, mientras mamá vendía sus golosinas, papá nos enseñaba, a mi hermana Camila y a mí, el juego de *La gallinita ciega*. En dicho juego, uno de nosotros, generalmente yo, tenía que vendarse los ojos, darse vueltas, y una vez mareado, buscar a los otros. Mi papá y mi hermana se ocultaban en algún lugar de nuestro pequeño cuarto. Estaba prohibido, según las reglas del juego, salir del cuarto o esconderse debajo de la cama. También papá se vendaba los ojos y nos buscaba, pero mi hermana nunca lo hizo. Papá prefería que yo lo haga, y él mismo me vendaba los ojos tan fuerte que me hacía daño a la altura de las sienes.

—Para que no puedas vernos —decía mientras ajustaba el nudo de la venda.

Me tropezaba con infinidad de cosas hasta dar con el lugar en donde usualmente se ocultaban, detrás de la puerta, de la cómoda o sobre la cama; pero cuando no los encontraba allí, mi hermana gritaba desde la cocina, otro pequeño cuarto techado con eternit que estaba junto al cuarto donde dormíamos. “¡Sebastián, aquí estoy!”. Yo, apoyándome en la pared, iba a su encuentro, y antes de que diga: “Atrapada”, mi hermana me tomaba del brazo y me quitaba la venda de los ojos. Ahí también se encontraba papá, sentado a la mesa. Iba hacia él y le decía: “Atrapado”, y él me respondía: “No vale papachito, estás viendo”, pero mi hermana le contestaba: “Sí vale. Además ya no vamos a jugar. Sebastián, ven conmigo al cuarto”.

También jugábamos a *Los caballitos*. Papá, por turno, nos cargaba sobre sus hombros y nos paseaba por todo el cuarto. Después nos arrojaba a la cama y nos hacía cosquillas, pero a mi hermana empezó a disgustarle este juego, y también el de *La gallinita ciega*.

Cuando mamá se encontraba subiendo el cerro donde vivíamos, ella emitía un silbido como señal de su llegada. Vivo era el primero que iba a su encuentro y revoloteaba a su lado antes de que mamá llegue a casa. Camila corría a abrirle la puerta. Al entrar al cuarto, mi madre preguntaba a papá: “¿Has calentado la sopa a los chicos?”.

—¿Qué?! ¿Quedaba sopa? —preguntaba.

Mi madre se dirigía a la cocina diciendo: “Para nada sirve, de qué vale que se quede. Tremendo hombrón y no pude calentar ni la sopa”. Papá desde el cuarto le gritaba: “Pero si no dijiste nada”.

—¡Hay que decirte todavía! —furiosa, respondía mi madre desde la cocina.

Allí se demoraba como diez minutos. Luego ordenaba: “¡Camila, Sebastián, vengan a tomar la sopa!”. Ella nos acompañaba tomando un té con pan.

— Camila, ¿a las ocho serviste el té para todos?

—No mamá, solo para mí y Sebastián.

—¿Y a tu papá?

—Que se sirva solo ¿no? —respondía mi hermana—. Todo el día para echado. No hace nada, solo molesta.

—No estés contestándole.

—Pero dile que no me moleste.

—¿Qué te hace?

—Me insulta; y a ti también.

—Seguro porque le contestas y no le haces caso.

—Mamá, manda a Sebastián a la tienda a cada rato y muy noche. ¿Por qué no va él? Si puede hacerlo. A Sebastián lo pueden morder los perros —reclamaba Camila.

—Voy a hablar con él.

—Ni siquiera calienta la sopa y quieres que le sirva el té — protestaba—. Yo ya no le voy a servir nada —concluyó.

—Pero es tu papá.

—Parece que no lo fuera.

—Por qué dices...

—... mamá, por qué no voy a vender contigo —interrumpió Camila—. Ya soy grande. Te puedo ayudar.

—¿Y tu hermano con quién se quedaría?

—Mmmmmmm..., con la tía Lula.

—No. Él aún es pequeño.

—Mmmm... Cuando Sebastián crezca un poco más, ¿podré acompañarte? Es que me aburro.

—Está bien, Camila. Pero ahora vamos a dormir, ya es tarde. Mañana tienes clases, y no quiero estar rogando para que te levantes.

—Está bien, mamita. Yo acuesto a Sebastián.

—Abrígalo bien, mira que está un poco resfriado.

Camila me llevaba al cuarto. El televisor estaba prendido y él estaba roncando. Mamá se echaba a su costado como si ese lecho no le perteneciera.

—Apaga la luz, Camila.

Era lo último que escuchaba de mi madre antes de dormirme.

LUIS 2

9

EL *LINGO* ES UN JUEGO MUY DIVERTIDO. A mí la frase que más me gusta, al momento de saltar, es la “patadita de mula”. Cuando brincábamos sobre la espalda de Luis teníamos que darle una patada en el trasero. Uno perdía y chantaba en lugar de mi amigo cuando, por la velocidad del brinco, no llegábamos a darle la patadita. Había otras frases muy divertidas y novedosas, algunas inventadas ese mismo instante. Así pasábamos de la “patadita de mula” al “sentado chino”; del “rompeplatos” al “del cielo cayó un bombón”; del “torniquete” al “árbol

creciente”; de “Rambo” a “Súperman”; del “lingo mudo” al “lingo rápido”, etc. Luis siempre se ofrecía para jugar al *Lingo* chantando. A cambio, nosotros le forrábamos los cuadernos y ayudábamos en las tareas. Aunque Luis era a todo dar, era flojo para los estudios. Él repitió primero de primaria cuando le enseñaba el profesor Juan, así que ahora tenía un profesor que perdonaba borrones, no arrancaba hojas ni jalaba *chuletas*, ni mucho menos bajaba pantalones y daba de correazos a quienes no hacían la tarea. En cambio, Randy, Beto, Nico, mi primo y yo, seguíamos sobreviviendo a la disciplina implacable del profesor Juan.

Luis pensaba irse de su casa y tenía motivo por qué hacerlo. Nadie podría soportar a un padre como el señor Parisaca.

—Me voy a ir de mi casa —un día nos lo confesó.

—No te creo capaz —decía Randy.

—No soporto más a mis padres.

—¿Tu mamá también te pega? —preguntaba.

—No, Sebas, pero no hace nada para impedirlo. A veces, ella es la que le pide que me *raje* cuando no hago las cosas.

—¿Adónde irías? —preguntaba Beto.

—Por ahí. Ya veré que hago.

—¿Has pensado qué vas a comer? —intervenía Nico.

—Trabajaré de lavaplatos en algún restaurante —contestaba Luis— Aunque me paguen poco, tendré la comida asegurada.

—Lo más importante es la comida —afirmaba Beto.

—¿Y el colegio? —intervenía.

—Para qué, Sebas, si sé que no rindo. Ustedes ya están en quinto y yo sigo en primer grado —contestaba Luis—. Además... les voy a contar un secreto, pero prometan que no le dirán a nadie.

—Síiiiií, a nadie —decíamos.

—El otro día, mientras le ayudaba a lavar ropa a mi mamá, ella me dijo que mi papá no es mi papá verdadero.

—¿Quééééé? —todos, en coro, nos interrogamos sorprendidos.

—Mi mamá me dijo que mi verdadero papá es un policía que vive en Tingo María.

—¿Dónde queda eso? —preguntaba Nico.

—En la selva —respondía Beto—. Tengo un tío que vive allá.

—Ese señor no tiene ningún derecho de pegarme —continuaba Luis—, si no es nada mío.

—Sí, Luis, tienes razón —afirmaba Randy.

—¿Y cuándo piensas fugarte? —interrogaba Beto.

—Aún no lo sé —poniéndose nervioso porque ya eran más de las seis de la tarde—. Primero tengo que encontrar trabajo.

—De lavaplatos —intervenía Randy.

—Por lo pronto, sí.

—Luis, tu papá. Está por la tienda Santa Rosa —alarmó Nico.

—¡Anda! —exclamó Luis.

—Vete, ¡rápido! Aún no te ha visto —ordenaba.

—No, Sebas. Ya me vio.

—¿Te va a pegar? —preguntaba Beto.

—Sí —respondía Luis, caminando lentamente hacia su casa.

—¡Ese viejo de mierda! —vociferó Randy.

—Ya, cállense, que está cerca —dijo Nico.

—¡Buenas tardes, vecino! —saludó Randy con ironía.

—Buenas tardes, buenas tardes, juventud —respondió con sequedad el señor Parisaca, que ya no era más el papá de mi amigo Luis.

MALAS INTENCIONES

10

YA NO LE DECÍA PAPÁ, ahora lo llamaba “el caballero”, o se dirigía a él tratándolo de “usted”, aunque su madre se molestara y su padre se enardeciera de rabia y la insultara, “India, igual que tu madre”, le decía. Cada día se volvía más rebelde y ya le había perdido totalmente el respeto. ¿Cómo respetar a alguien que humilla e incluso golpea a tu madre?

Camila ya había cumplido trece años cuando presenció, pasada la medianoche, a su padre borracho abofeteando a su madre. Ella tomó una pata de una silla vieja que se encontraba en el patio y retándolo le dijo:

—Vuelve a tocar a mi madre y te rompo este palo en la cabeza.

Sebastián, desde su cama, escuchaba los gritos. No se atrevía a salir porque cada vez que lo intentaba el grito de su madre “¡Métete a la cama!”, lo regresaban del umbral de la puerta hacia dentro. Él trataba de no oír nada tapándose con las frazadas, pero eso era imposible.

—¡Malcriada de mierda igual que tu madre! —gruñó él—. ¡Indias de mierda! —insultó a ambas y se fue al cuarto.

Camila, aún con el palo empuñado, sin saber el porqué, empezó a sangrar por la nariz. La hemorragia no paraba. Su madre, entre sollozos, trataba de contener la sangre con un mantel de cocina. Luego entró al cuarto en busca de papel higiénico. Regresó a la cocina y vio que el mantel era un mar de sangre. Lo retiró, y haciendo hisopos con el papel higiénico los colocó en cada fosa nasal de su hija. Camila cambiaba de hisopo a cada rato hasta que la hemorragia cesó. Desde ese día, dejó de llamarlo papá. Cuando se dirigía a él le decía “usted” o “caballero”, pero ya no más papá. Además, ella percibía una actitud extraña en su padre. En los juegos que él inventaba, cuando se quedaba solo con ella mandando a Sebastián a la tienda, le hacía cosquillas y le tocaba partes de su cuerpo que ella sabía que no debían ser tocados. Incluso, en una ocasión, dentro del cuarto, cuando Camila le dijo a él “...nunca nos has comprado nada. Todo lo que tenemos es gracias a mi hermana Sara”, este, de cólera, la tomó del brazo y quiso golpearla, pero se contuvo; la arrojó a la cama y trató de echarse sobre ella. En ese instante, Camila se asustó mucho, porque percibió maldad en la mirada de su padre.

Al día siguiente, Camila colgó alrededor de su cama las sábanas blancas que le envió Sara, y que ella no quería estrenarlas hasta cuando cumpla sus quince. Prácticamente se hizo un reducido cuarto propio, cuyas paredes eran de tela. Su padre se molestó muchísimo al ver esas sábanas colgadas de los maderos que contenían las calaminas, pero no consiguió que ella las retire. Entonces, él, por las noches, se acercaba a la cama de su hija y, sutilmente, hacía a un lado una de las sábanas y la observaba, a veces cambiándose, a veces durmiendo. Cuando ella lo sorprendía, este decía:

—¡Saca estos manteles del cuarto! Me fastidian.

—¡Lárgate! Le voy a decir a mi mamá que me espías —exclamaba Camila.

—Si tú le dices algo a tu madre, ella se las verá conmigo.

Camila ya no podía estar tranquila cuando estaba sola con él, así que consiguió, en el cajón de la máquina de coser de su madre, una tijera negra de acero que le faltaba una hoja. Esta fue guardada debajo de su almohada. Nunca imaginó que esa tijera rota le serviría como arma para defenderse.

Cuando su madre se iba a trabajar y se quedaba solo con Sebastián, Camila no se apartaba de él.

—Sebastián, si papá te manda a comprar a la tienda no vayas, así te dé propina. Mira que a partir de las siete de la noche la mano negra sale a atacar a las personas —le decía Camila.

Pero el padre lograba convencerlo.

—¿Y si me ataca? —preguntaba Sebastián.

—La mano negra no existe, hijito. Ve a comprar pan, para tomar té, y con el vuelto cómprate lo que quieras —respondía, convincente, su padre—. Vivo te va a acompañar. Pero por si acaso, llévate un palo —prosiguió.

—Ya, pero no tranques la puerta. Mira que si la mano negra me está persiguiendo no podré entrar rápido —proponía Sebastián.

—Ya hijito, ve con calma.

Camila, al ver que su padre trancaba la puerta que daba a la calle, colocó almohadas debajo de las frazadas simulando un cuerpo; prendió el televisor y apagó la luz. Luego se escondió debajo de la cama empuñando

la tijera rota, y se prometió no salir hasta el regreso de su madre. Él, ni bien trancó la puerta, se dirigió al cuarto. Abrió con violencia la cortina de sábanas que dividía la cama de su hija de las demás. Vio que Camila estaba echada, aparentemente dormida, y se echó encima de ella. Pero quedó sorprendido cuando, al caer sobre ese bulto, no encontró el cuerpo en desarrollo de su hija, sino dos grandes almohadas. Retiró con brusquedad la colcha y las frazadas, y arrojó las almohadas al suelo. Empezó a llamarla, pero ella cada vez que escuchaba esa voz pronunciando su nombre se acurrucaba más a una de las patas traseras de la cama, y empuñaba la media tijera con más fuerza. Pensaba que solo ella podría ayudarla en ese momento. Él la llamaba furioso, mientras Sebastián tocaba la puerta de lata de cilindro insistentemente.

— ¿Por qué trancaste la puerta? —le preguntó Sebastián ya en la puerta del cuarto.

—Pensé que te ibas a demorar. Estoy buscando a tu hermana. No sé dónde se ha metido.

—Tuve que trepar por la pared de sillares para entrar. Casi me caigo.

—No era necesario, yo ya iba a salir. Me demoré por buscar a Camila.

—¿No está en su cuarto? —Sebastián llamaba cuarto al espacio que su hermana había cubierto con sábanas por los tres lados como señal de privacidad.

—No, no está ahí.

—De repente está conversando con Julia.

—Tampoco está con ella —respondió él, molesto.

— ¡Qué raro! ¿Se habrá ido a la tienda?

—No creo. Si tú vienes de allí. Ya aparecerá. Trajiste pan.

—Sí. ¿Y si no aparece hasta que mamá llegue, qué le dirás?

—No sé; yo no tengo la culpa. De repente se ha ido con ese indio que a veces viene a buscarla.

La señora Lupe llegó más temprano que de costumbre. Eran las nueve en punto. Y apenas dejó la fuente de golosinas sobre la mesa, Sebastián le dijo:

—Mamá... Camila no está.

—Tu hija no está. No sé dónde se ha metido —corroboró el padre.

—¿Qué? ¿No está aquí? —sorprendida, preguntó la madre e inmediatamente se puso a buscar a su hija.

—Ayúdame a buscar a tu hermana, Sebastián, ya que al inútil de tu padre no le importa —ordenó la madre y empezó a llamar a su hija por todas partes: en el cuarto, en la cocina, en el patio, detrás del cuarto y afuera de la casa.

—¡Camiiiiilaaa! ¡Camiiiiitaaa! Háblame hijita. Seguro la has insultado —dirigiéndose al padre, le reprochó.

—Yo no le he dicho nada. Estará con ese indio de mierda que tú permites que ella converse. Ahí está, pues, las consecuencias. Después no quiero que me digas nada si viene con problemas —alegaba el padre.

—¡Cállate! En vez de estar diciendo taradeces ayúdame a buscarla.

—¡Qué se joda! ¿Acaso yo la he mandado a que se desaparezca? —respondía este desde el patio.

—Sebastián, dime, ¿dónde está tu hermana? —preguntaba la madre, ya angustiada.

—No sé, mamá. Cuando regresé de la tienda ya no estaba.

—No me estés mandando a Sebas a la tienda. Si quieres algo, ve tú mismo. Tremendo manganzón y mandas al bebe.

—No jodas —renegó el padre. *Ojalá te llamen del trabajo, manganzón*, pensó con rabia la madre.

De pronto, ya en el cuarto, Lupe siente que alguien la toma de la pierna. Un escalofrío le recorrió por todo el cuerpo. Con temor miró hacia abajo. La mano ya no estaba.

—Sebastián, mira debajo de la cama de tu hermana.

—¡Ahí está, mami! ¡Ahí está! —dijo Sebastián con euforia.

La madre, sin agacharse, con determinación, dijo: “Sal de ahí... ¿Por qué te has escondido? Te llamo y no contestas. Sal inmediatamente antes de que te saque de las mechas”.

—Estaba jugando —respondió ella aún debajo de la cama.

—¡Sal! —grito la madre.

—Todo lo que ocasiona la malcriada de tu hija. Nos preocupa por las huevas —dijo el padre sintiéndose el jefe de la casa.

Ella se contuvo para no responderle. Estaba cansada y malhumorada por el incidente. Camila salió de su escondite, y lo primero que dijo dirigiéndose a su padre fue: —¿Preocupado tú? Tú no te preocupas por nadie. Tú solo piensas en ti.

—¡Cállate! —le dijo su madre—. Por eso te haces gritar.

—Ya ves, China. Ella es contestona —protestaba el sinvergüenza.

—Qué le habrás dicho, pues. No creo que de la nada se haya escondido.

—Putra madre —decía el padre mostrando una sonrisita irónica.

—Camila, ¿te ha insultado? —preguntaba la madre.

—No, mamá... No me ha hecho nada —respondía ella, no sin antes mirarlo a él con detenimiento. Él también la miraba y gesticulaba, dirigiéndose a la madre que le daba la espalda, algo casi indescifrable. Pero Camila pudo interpretar lo que decía: “Le saco la mierda”. Sebastián también se dio cuenta de que su padre intentaba decir algo.

—Mamá, papá ha dicho algo muy despacito.

—Qué pasa hijito, ¿tú también estás en mi contra? —decía él, acariciándole el cabello.

—Deja al bebe —exigía la madre.

—Putra madre, no puedo ni hacer cariño a mi hijo. Madre e hija son una mierda —cogía una casaca y se dirigía a la calle, y no venía hasta el día siguiente.

—Vamos a la cocina. Les voy a calentar la sopa. De seguro el manganzón de tu padre no lo ha hecho —dijo Lupe a sus hijos.

—Mamá..., mañana te cuento algo —dijo Camila, pensativa.

—Ya, hijita. Pero ahora vamos a comer. Te espero en la cocina. Trae a Sebastián. Y sacúdete el buzo. Está lleno de polvo. No barres debajo de tu cama ¿no? Mañana haces limpieza.

Camila, antes de dirigirse a la cocina, se metió de nuevo bajo la cama. Cogió la tijera y la puso debajo de su almohada. Notó que aquella estaba con sangre, ya que manchó el filo de la funda. Se miró las manos. La que estuvo empuñando la tijera tenía un corte.

LUIS 3

11

—BUENOS DÍAS SEÑORES PASAJEROS. Disculpen si he interrumpido la tranquilidad de su viaje, pero soy un niño como tantos que se gana la vida honradamente de esta manera. Señores pasajeros, por cosas del destino, mi padre me abandonó antes de que naciera. Mi madre tiene un segundo compromiso, pero lamentablemente este señor es alcohólico. Señores pasajeros, no crean que he venido con las manos vacías. Vengo a ofrecerles un producto golosinario. Son las ricas gomitas masticables elaboradas en la fábrica Ambrosoli. Vienen de varios colores y sabores. Cuánto le vale cuánto le cuesta, nada menos que la suma de cinco por cincuenta y diez céntimos la unidad. Señores pasajeros, no me ignoren. Ignoren a ese que lo espera en la esquina para arrancarle su bolso o cartera. Ignoren a esos que paran fumando en los parques, pero no a quienes se ganan la vida honradamente. Mi compañero pasará por sus respectivos asientos esperando su colaboración. Muchas gracias por su tiempo y su atención prestada, y que tengan un lindo viaje.

—Mamá, es Luis —le dije a mi madre.

—Sí, tienes razón —afirmó ella.

Cuando Luis llegó a nuestro asiento, lo saludamos; pero él no nos respondió. Yo lo miré a los ojos. Este también me miró. Trató de decirme algo, pero el otro niño, quien lo presentó, lo llamaba insistentemente desde la puerta trasera del micro. El carro se detuvo por la luz roja del semáforo y antes de que cambie de color, Luis se bajó de este no sin antes sonreír y decirle a mi madre: “Hasta luego, vecina Lupita”, y a mí: “Chau, Sebas”. Fue tan rápida su despedida que no me dio tiempo para decirle “Chau”, aunque sea con la mano.

—¿Su mamá sabe que vende caramelos? —pregunté, ya estando el micro en marcha. Nos dirigíamos al mercado Andrés Avelino Cáceres, uno de los más concurridos en la ciudad de Arequipa.

—Sí —respondió mi madre—. ¡Cómo no va a saber!

—¿Y Luis sabrá sobre el accidente de su papá?

Aunque yo sabía que el señor Parisaca no era el padre de Luis, mamá no sabía nada de eso. ¿O tal vez sí?

—No creo. Mejor que no sepa. Para qué; está mejor vendiendo caramelos que soportando los insultos y correazos de su padre —decía mi madre—. Además, si lo supiera, ¿qué va hacer él?

El vecino Parisaca sufrió un accidente. Cuentan que en plena borrachera ofendió a uno de los que compartían su mesa y este lo retó a pelear. Ambos salieron de la tienda. Esta está enfrente de la canchita de losa donde yo y mis amigos, ese día, nos encontrábamos jugando fulbito. Al ver la pelea, nosotros corrimos hacia la tienda. La dueña de esta trató de detenerlos, pero fue en vano. El señor Parisaca estaba más ebrio que el otro; sin embargo, empezó a ganar la pelea. Lograron separarlos, pero antes de que el “papá” de Luis entre a la tienda a continuar bebiendo, su contrincante se recuperó y, a tientas, cogió una piedra, que se encontraba en rededor del jardín de la casa de a lado, y la lanzó a la cara del señor Parisaca. Este, al recibir el impacto, cayó al suelo y se golpeó la cabeza, mientras que su agresor corría sin rumbo. Nosotros lo vimos todo. Randy fue quien corrió, junto con Nico, hacia la casa de la vecina Flora a avisarle que su esposo estaba desmayado. La señora de la tienda era viuda y solo tenía un hijo ya adolescente. Ambos auxiliaron al vecino Parisaca. Había rumores de que este era amante de la viuda, ya que siempre paraba en su tienda bebiendo cervezas.

Después del accidente, el señor Parisaca estuvo en coma casi por seis meses. Cuando le dieron de alta, no podía desplazarse con normalidad. Desde entonces, camina muy despacio. Perdió el trabajo, aunque su jefe, por no ser injusto con él, aparte de correr con todos los gastos que no cubría el Seguro Social, le dio el puesto de cuidante del taller de mecánica donde trabajaba. Ahora él tenía que quedarse a dormir en su trabajo y, prácticamente, a raíz del accidente que tuvo, su vida cambió mucho, pero no su carácter violento ni su alcoholismo.

SILENCIOS, GRITOS Y CONFESIONES

12

CAMILA NUNCA LE DIJO NADA A SU MADRE sobre el comportamiento extraño de su padre hacia ella cuando jugaban *A la gallinita ciega* y a *Los caballitos*, cuando mandaba a Sebastián a la tienda y trancaba la puerta para que este no entre rápido al cuarto. Nunca le dijo nada a su hermana Sara ni a Sebastián, porque pensó que todo pasaría y no se volvería a repetir. Pero una tarde, mientras Sebastián jugaba fútbol en La canchita, y de tanto esperarlo para entrar con él, se despidió de su amiga Julia, hermana mayor de Beto que vivía al lado de su casa, y, con temor, entró al cuarto para ponerse chompa y salir de nuevo, pero esta vez a La canchita, al encuentro de Sebastián. Solo con Sebas dentro del cuarto Camila se sentía segura. Sabía que “el caballero” no le haría daño estando presente él. Pero esa tarde, ella entró sola; el cuarto estaba alumbrado solo por el reflejo del televisor; Sixto Martínez se encontraba echado en la cama, “ocllando”, como decía la señora Lupe cuando lo veía así horas y horas. Ella vendía manzanas acarameladas, habas saladas y demás golosinas en la puerta de algún colegio, parque o calle de la ciudad, mientras que su esposo permanecía durmiendo o mirando televisión en sus largos días de descanso. “Claro, como siempre te

encuentro *ocllando*”, decía a su regreso, con molestia. Camila entró sigilosa, sin hacer ruido. Pensó que su papá dormía, pero se equivocó. Cuando estuvo abriendo las sábanas que resguardaban su pequeño espacio que hace más de dos meses se había “construido”, ella sintió la respiración de su padre muy cerca. “Tranquila hijita, no te va a pasar nada. Estás con papá”, le dijo y la tomó de los hombros. Ella no respondió. Su respiración se paralizó por unos segundos, y gritó. Sixto le tapó la boca y la echó en la cama. Él estaba sobre su hija. Empezó a decirle palabras dulces al oído: “Ya pasó cariño...; tranquila bonita, vas a ver que te va a gustar, pero prométeme que no le dirás nada a nadie, porque si lo haces..., ya sabes... Tu mamá se las verá conmigo”. Empezó a desabrocharse el pantalón azul marino de tela vieja con el que dormía. Camila forcejeaba pero no podía zafarse de la humanidad de su padre. Él, con la mano libre que tenía, pues la otra evitaba que los gritos de Camila se oyeran, empezó a levantarle el vestido floreado que ella siempre usaba en casa. Acarició sus piernas. Ella trataba de liberarse pateando a donde sea, pero sin éxito. Entonces, ya cuando Camila empezaba a rendirse y dejaba de forcejear, recordó a su “amiga” la tijera. Sí, aún la tenía debajo de la almohada. En el instante en que él intentaba bajarle la trusa, Camila pudo liberar uno de sus brazos del peso que soportaba y cogió la tijera negra que solo tenía una hoja. No lo pensó, solo actuó: el filo de la hoja penetró en la mano que le cubría la boca. El padre soltó un grito ahogado, seco, de dolor: “Aaahhh...”, y se incorporó. Miró la sangre que brotaba de su mano y la succionó ávidamente. Ella, apenas pudo liberarse, salió aterrorizada del cuarto hacia la calle. Empezó a correr sin rumbo. El aire secaba sus lágrimas. Quería encontrar a alguien que la abrace, y le explique qué había sucedido realmente. Sentía una sensación de asco, de tristeza, de rabia, de melancolía, de dolor que no hubiera sabido describir. Corría y corría como si un monstruo estuviera a punto de alcanzarla. Se cruzó con varias vecinas que iban o regresaban de la tienda del señor Domingo, pero ella no se detuvo a saludarlas. Seguía

corriendo hasta que su respiración y sus piernas ya no podían más. Se tomó de un poste de luz y lloró desconsoladamente, asfixiándose. Trató de contenerse, pero no pudo; su respiración entrecortada y el llanto no se lo permitían. No hubo ese abrazo que tanto ansiaba. Pero ya más calmada, fue a la parroquia San Ignacio de Loyola, pues estaba cerca. Esta se encuentra en el P.J. Ciudad Blanca, que colinda con Israel. Estaba abierta. Se sentó en la primera banca, y mirando el crucifijo y la imagen de la Virgen María se echó a llorar.

Estuvo llorando y rezando por más de una hora en la parroquia. No quería regresar a casa, aunque sabía que tenía que hacerlo. Su hermano la esperaba para que le sirva la sopa de fideos y el té con pan. Sus pasos de regreso fueron lentos. ¿Qué pasaría de ahora en adelante? ¿Qué le diría a su mamá? “¿Y si me escapo de la casa?”, se decía.

No se fue de la casa, pero cuando llegó a esta solo encontró a Sebastián mirando la tele. “El papá”, preguntó. “No sé”, dijo Sebastián levantando los hombros. Ella hizo a un lado las sábanas colgadas de su supuesto cuarto, pero antes de echarse a su cama y seguir llorando abrazada a una de las almohadas, miró a su amiga la tijera. Estaba manchada de sangre a la orilla de la cama. La tomó y con papel higiénico limpió la sangre. Luego la puso debajo de la almohada.

Cuando la señora Guadalupe llegó de vender sus golosinas, Camila no le dijo nada y trató de ocultar su tristeza. Sin embargo, una madre sabe cuándo un hijo se siente mal o está triste. “¿Por qué has llorado, Camila?”, le preguntó sin titubear. “Nada mamita, no es nada”, “Te has peleado con Sebas, seguro; o con la flaca de Julia”, “No, no es eso”, “Entonces, hijita”. Y Camila no pudo aguantar por más tiempo el llanto y se echó a llorar en sus brazos. Su madre la abrazó. Era el abrazo que tanto buscaba mientras corría. Era el abrazo que la apaciguaría. “Ya

pasó, pero ya no llores hijita, ya pasó. Tranquila, estás conmigo”. Sebastián también fue hacia ellas y abrazó a su hermana. “Ya no llores, hermanita”. “Ya, Camila, cálmate, pareces una Magdalena. No vale la pena hijita. Es eso ¿no? Un chico del colegio, seguro”. Camila asintió con la cabeza mirando los ojos de su madre. Esta le acariciaba el cabello mientras la abrazaba.

Al día siguiente, sin ánimo, aún triste y pensativa, fue al colegio. Sus ojos estaban rojos e hinchados de tanto llorar. Se encontró con Julia, pero a ella tampoco le dijo nada de nada cuando le preguntó qué le había pasado. Solo después de meses, después de la partida de su padre, y antes de cumplir 14 años, ella le contó lo sucedido a la amiga de su hermana Sara, un verano que Camila fue a Lima.

LA CANCHITA

13

—SECO O MOJADO —preguntaba a Beto.

—Mojado —respondía este.

La piedra pequeña que tenía en la mano recibía un escupitajo mío en uno de sus lados. Luego, era lanzada como si fuera una moneda hacía el cielo. Esta daba vueltas en el aire y caía a la canchita de tierra, donde todas las tardes jugábamos fútbol con la pelota de plástico que unos gringos del extranjero nos las regalaban por Navidad. Ellos llegaban al P.J. Israel en camionetas llenas de bolsas de juguetes. Nos formaban en filas y las repartían. A las niñas les daban una muñeca de tela; a los niños, una pelota de plástico. Siempre venían antes de Navidad.

—¡Mojado! Yo saco primero —decía Beto al mirar la piedra. Tomaba el balón y lo llevaba al medio de La cancha e iniciábamos el juego.

Jugábamos hasta cuando ya no podíamos ver la pelota o hasta cuando el dueño de esta se retiraba. Recuerdo que, anteriormente, La cancha estaba llena de escombros y basura, y no se podía jugar bien, así que a mis amigos y a mí se nos ocurrió limpiarla y organizar un campeonato de fútbol. Convocaríamos a todos los comités del pueblo y todos vendrían con sus equipos, pero para ello teníamos que sacar el escombros, la basura y escarbar un tramo, ya que en una parte no había espacio para sacar los tiros de esquina. Nos pusimos de acuerdo y todos empezamos a trabajar; hasta Cristian se las ingeniaba para que mi tía le dé permiso y pueda ayudarnos. Él venía con su picota y su lampa. Yo era quien se quedaba, junto con Beto, hasta muy noche trabajando en la cancha. Estaba casi obsesionado porque esta sea un verdadero campo deportivo en poco tiempo; de inaugurarlo junto a mis amigos con el nombre La cancha. Incluso, dejé de acompañar a Giuliana a comprar pan, porque me levantaba muy tempranito y me dirigía con mi lampa y mi pico a seguir trabajando. Los vecinos me saludaban con alegría y me decían: “Cuándo es la inauguración, Sebas... No te olvides de invitarme”. “*Alalao*⁶³, Sebas; tan tempranito trabajando”. “¿Ya tienes padrino?”, y yo era feliz al escucharlos, porque sus palabras me comunicaban un interés por la cancha.

Poco a poco la limpiamos y logramos retirar toda la tierra que impedía que sea una cancha para jugar fútbol de verdad. Hasta que después de tanto trabajo, prácticamente un mes, ya estaba lista para ser inaugurada; pero ahora faltaban los arcos, las camisetas, la parrillada, etc. Insistimos al papá de Beto para que sea nuestro padrino, ya que

⁶³ *Alalau*: “Interjección para denotar frío. Proviene del aimara y del quechua. También, se suele decir *jalalauquito!* (y no precisamente para formar un diminutivo que quiera decir que el frío es más pequeño o menos intenso. Dice, por el contrario, que el frío es muy intenso)” (Carpio 2012: 64).

decían que tenía un buen trabajo. Pero este se negó. Solo nos dio una cantidad de dinero que nos sirvió para comprar yeso, con ese material marcamos la cancha. Por otro lado, a tanta insistencia, mi tía Lula nos prestó carrizos para hacer los arcos, y los demás vecinos pusieron una cuota. Lo poco que se pudo recolectar apenas alcanzó para dos kilos de carne de alpaca y un kilo y medio de papa serranita. Por tal motivo, la inauguración no podía tener muchos invitados, puesto que no alcanzaría la comida y mucho menos la gaseosa que compró el papá de Nico, quien, sorprendiendo hasta a su propio hijo, aceptó ser nuestro padrino. Entonces, a mi mamá, al ver que no iba a alcanzar la comida y mucho menos la bebida, se le ocurrió la idea de hacer anticuchos y preparar refresco, “Así todos comerían y beberían por lo menos algo”, dijo mi madre y mandó a Camila a pedir la parrilla que le prestó a mi tía Lula. Mi tía no solo devolvió la parrilla, también mandó a mi prima Silvana para que nos ayude en la preparación de los anticuchos y el refresco. Era domingo 16 de febrero y hacía un calor tremendo. De hecho que por la tarde iba a llover a montones, pues era temporada de lluvias, y el buen clima por la mañana, se nos cobraba con tempestad que duraba hasta la noche. Los vecinos, con plásticos sobre la espalda, salían con baldes y los llenaban de lluvia que caía de las *chorreras*⁶⁴ del techo de la capilla del Paulo VI. Esta agua la usaban para lavar ropa. Ya todo estaba listo. Silvana y mi hermana abanicaban constantemente la parrilla y mantenían el carbón encendido con el fin de que los anticuchos se cuezan bien; yo marcaba con yeso la mitad de la cancha, los laterales, el área y el punto penal, mientras Cristian plantaba los arcos. Pero se nos olvidó un detalle, ¿con quién íbamos a jugar? Nos olvidamos de invitar a los niños de los demás comités. Pero el papá de Beto, para saldar su desplante que nos hizo al no aceptar apadrinarnos, avisó a los niños del comité cuatro para que vengan a jugar con nosotros. Según lo que se hablaba de ellos,

⁶⁴ Chorreras: tubo de plástico o metal colocado en el canto de los techos para que por ahí desfogue la lluvia (NA).

pertenecían a un club deportivo. Vinieron cinco niños. Todos tenían *chuzos*⁶⁵, canilleras y medias de fútbol, y vestían una camiseta celeste con rojo, más celeste que rojo, que en el medio decía Fogatas Fútbol Club. En cambio, en nuestro equipo, solo Randy y Beto tenían aquellos implementos deportivos, excepto la camiseta; nosotros vestíamos con polos de distintos colores. Asimismo, el resto del equipo usaba solo zapatillas marca Tres estrellitas, aquellas que primero se desgastaba la planta antes que la tela. En cuanto a las medias, jugábamos sin ellas. La idea de cambiarnos de polo y traer puesto uno blanco fue de la vecina Celia, mamá de Nico, que también se puso a ayudar en la preparación de los anticuchos.

Regresamos todos con polo blanco, aunque el polo de Luis parecía de color crema por lo percutido que estaba. Ahora sí, los anticuchos y las papitas ya estaban listos; la cancha correctamente marcada; y los arcos bien armados y bien puestos. Sacamos nuestra pelota de plástico, pero el papá de uno de los chicos del otro equipo dijo: “Cómo van a jugar con esa pelota, yo voy a traer una verdadera”. Mientras traían una pelota “verdadera”, para ganar tiempo, con la que teníamos, inauguramos nuestra cancha con el nombre “La canchita”. Luego de dar la vuelta “olímpica”, servimos los anticuchos, la gaseosa y el refresco en platos y vasos descartables respectivamente; estos utensilios fueron donados por la vecina Celia. Empezamos a hacer bromas, contar chistes y reírnos mucho mientras comíamos; estábamos felices: habíamos inaugurado ¡nuestra canchita! Me tocó decir algunas palabras de agradecimiento. No me puse rojo como aquella vez, cuando se me olvidó la letra de una canción en frente de todo el alumnado del Paulo VI, así mis amigos dijeron: “Miren miren, ya se va a poner rojito”.

⁶⁵ *Chuzos*: “(Del inglés *shoes*: zapatos). Zapato (arequipeñismo formado a partir de la pronunciación de la palabra inglesa señalada). Chuzo existe en el español con otras acepciones que no usamos” (Carpio 2012: 174). Específicamente, se denomina *chuzo* a los comúnmente llamados chimpunes para jugar fútbol en cancha de pasto o de tierra (NA).

El señor que se ofreció traer una pelota “verdadera” regresó con una de cuero número cinco, esas con las que juegan los mayores. Pusimos de árbitro al papá de Randy, que recién llegaba, y empezamos a jugar. Jugamos bien, pero perdimos. Creo que estábamos más cuidando que no se cayeran los arcos de carrizo que por jugar como sabíamos, aunque también ellos tenían mejor técnica, y un jugador como Martín Verbiño, que todos lo llamaban “Chatulas”, porque era chiquitito, pero jugaba como los dioses. Él era el único que no traía puesta la camiseta del club Fogatas, tampoco medias para jugar fútbol ni mucho menos canilleras y chimpunes, pero alguien le prestó todos los implementos. Chatulas, años después, formó parte del Club Social Deportivo Estrella Roja; él era el goleador del equipo. Nos hicimos buenos amigos. Él tampoco tenía papá. “Yo no conozco a mi papá”, me dijo una mañana mientras entrenábamos. “Tú siquiera lo has conocido; has estado con él diez años. El mío ni siquiera estuvo cuando nací”. Yo solo trotaba a su lado pensando en lo que me decía. ¿Realmente conocí a mi padre? ¿Realmente estuvo conmigo siquiera diez años? ¿Tenía algún recuerdo bonito con él? Tal vez sí, pero no llegaba a recordarlo. Tengo en mente su comportamiento hacia mí, mi hermana y mi madre, aquello no se me olvida. Sé que es trigueño, alto y corpulento, pero ya no recuerdo su rostro. Tal vez él me ha visto en la calle y me ha reconocido, o quién sabe, de repente ya nadie se reconoce.

Ese día jugamos cuarenta minutos, con un descanso de diez a la mitad del partido, y el marcador quedo cinco a uno, de los cuales Chatulas anotó tres. De nuestro equipo, Beto fue el único que pudo anotar el gol del honor. Sí, nos golearon; sin embargo, nos sentíamos bien porque ellos vinieron a jugar a nuestra cancha. Ya otro día les ganaríamos, pero ahora la felicidad rebosaba en nuestros rostros y tenía nombre: La canchita.

Cuando todos se fueron, yo regresé a La cancha antes de que oscurezca y me puse a limpiarla. Después fui donde mi primo y le pregunté si los carrizos se iban a quedar en los arcos toda la noche. Él me dijo que mañana los recogería, “Pero hay que estar al tanto, tal vez se los roban”, agregó. Esa noche no pude dormir bien. Si se robaban los carrizos, La cancha dejaría de verse como una cancha verdadera, y ahora era lo único que teníamos, pues nadie tenía una pelota de cuero número cinco, que apenas pudimos patear, o una camiseta del club Fogatas. Por otro lado, tendríamos que pagarle a mi tía, ya que los carrizos fueron prestados solo por la inauguración.

Al amanecer, fui corriendo a La cancha con mi pelota de plástico. Los arcos de carrizo estaban intactos. Fue un alivio verla así, con sus arcos; pero me sentí triste cuando yo mismo los saqué. En su reemplazo, puse cuatro piedras grandes que apenas pude cargar. Ese día llegué tarde al colegio por practicar tiros al arco antes de devolverle los carrizos a mi tía y darle las gracias; ese día, también, no pude concentrarme en ninguna de las clases que dictó el profesor Juan, porque en mi mente solo estaba la felicidad que sentimos mis amigos y yo al inaugurar nuestra cancha, lugar donde no solo aprendimos a jugar fútbol, sino también a compartir nuestra niñez.

VIVO II

14

VIVO ESTABA PERDIENDO LA VISTA y solo le quedaban las muelas y los colmillos para masticar sus alimentos. Su caminar era cansino y ya no podía robar los sándwiches o panes con mantequilla de los alumnos del Paulo VI, ni mucho menos jalar del mostrador de las

tiendas bolsas de bizcochos. Sin embargo, aún seguía acompañando a la señora Lupita adonde vaya; solo que ahora ella tenía que esperarlo a él hasta que le iguale el paso: “Apúrate, Vivo, que he dejado el caldo hirviendo”, decía la señora Lupe, con una leve sonrisa. Pero un día, Lupe salió muy apurada hacia la tienda y no se percató de que Vivo venía a su atrás. Ella compró un litro de querosene y con la misma prisa se dirigió a casa, pero, en el camino, señalando a un bulto negro a media cuadra de distancia desde donde se encontraba, una vecina le dijo: “¿Su perrito?”. Ambas mujeres se acercaron al bulto. Sí, era Vivo. La señora Lupe lo vio tirado en medio del camino. Parecía dormido, pero los ojos del pobre perro le decían que Vivo estaba muerto. Tenía un hueso entre las mandíbulas sin dientes y su mirada ya estaba plomiza, sin vida. Ella contuvo las lágrimas y le dijo a la vecina: “Sí, es mi perro”.

—El carro apenas lo ha tocado —dijo la señora mirando el cuerpo inerte de Vivo.

—Estaba viejito —atinó a decir ella, mientras lo acariciaba aún con la esperanza de que volviera a la vida.

La señora Lupe se olvidó de la cocina, de la galonera con querosene y de todos los que estaban a su alrededor mirando al popular perro que yacía en el suelo. Solo cuando Randy, que faltó a clases y pasaba por ahí, le dijo: “Señora Lupita, qué ha pasado con Vivo”, ella se liberó de sus pensamientos y pudo responder:

—Randy, cómo estás... Acaban de atropellarlo.

—Uy, señora Lupita, pobrecito —contestó Randy.

—Randy, hazme un favor, ayúdame a enterrarlo. Ya los vecinos me han dicho que no puedo dejarlo aquí porque el basurero no recoge animales muertos.

—No se preocupe, vecina. Voy a mi casa, traigo un pico y una lampa y me llevo a su perrito para enterrarlo —con gentileza, aceptó.

—Gracias, Randy.

—Usted vaya nomás a su casa. Creo que estaba cocinando ¿no?

—Sí. Se me acabó el querosene y salí rápido a la tienda sin fijarme de que Vivo estaba persiguiéndome, y como ya no ve bien, no se dio cuenta del carro.

—Qué pena, señora Lupita. Mi Tarzán también murió así, atropellado —dijo Randy recordando a su perro.

La señora Lupe, después de llenar el tanque de la cocina con querosene y dejar el caldo hirviendo, se dirigió, con un saquillo, adonde yacía Vivo. Randy ya estaba ahí con su pico y su lampa. Intentaba meter al perro en una bolsa de cemento, pero la mamá de Sebastián le dio el saquillo y ambos introdujeron al pobre animal dentro de este.

Randy intentó ponerse el saquillo a la espalda, pero pesaba, así que decidió arrástralo por un camino que lo lleva a uno más rápido a la torrentera, lugar donde lo enterraría. La señora Lupe quiso llevar el pico y la lampa, pero Randy no se lo permitió.

—No señora Lupita. De repente se me cae, es mucha quebrada —dijo Randy con un poco de humor.

—Ya, Randy... Gracias. Mañana te doy habas saladas para ti y tus hermanos.

—No se preocupe, vecina Lupita; aunque no nos vendría nada mal.

Randy bajó hasta un lugar donde no hay mucha basura. El saquillo se había desgastado tanto que una de las patas del perro estaba fuera de este. Eligió un lugar arenoso para no demorarse cavando. Hizo un hueco

lo suficientemente grande como para que Vivo entre por completo. Echó el saquillo en el hoyo y lo enterró. Antes de partir, recordó a Tarzán y se dijo así mismo: “Este también fue un gran perro, como mi Tarzán que vivió catorce años, aunque el mío era más mechador”. Luego subió la quebrada, pico y lampa al hombro, con un gesto ceremonioso hasta el final.

HUELGA DE HAMBRE

15

HACE MÁS DE DOS SEMANAS que la señora Lupe no cocinaba segundos. Ella se había enojado con su esposo porque este se gastó el diario del mes en una borrachera, así que se prometió a sí misma no preparar segundos hasta que el sinvergüenza de su marido le dé dinero. Solo preparaba sopas desabridas, ya que no contenían ni carne ni pollo. Ante esta situación, Sebas y Camila decidieron hacer una huelga de hambre. Ambos hicieron un cartel que decía: ¡QUEREMOS SEGUNDO, NO MÁS SOPA!, y empezaron a pasearse por todo el patio repitiendo esta frase.

Camila llevaba el cartel y Sebas, con un cucharón, golpeaba un plato viejo de porcelana que cada vez se desportillaba más. El padre les decía: “Ya, no hagan bulla”, y la madre refutaba: “Tú has ocasionado todo esto con tu borrachera. Ya ves, las criaturas tienen hambre. Tú no te pones a pensar en ellos cuando botas la plata en trago”. “China, perdóname”. “Corre adonde has tomado, a ver si ellos te dan de comer. Yo no voy a preparar nada. Por mí que los chicos sigan con su huelga”. Ella entró al cuarto y empezó a alistarse para salir a vender. Él seguía intentando callar a sus hijos, pero no pudo.

Sebas y Camila seguían con su lema. Eran casi las cinco de la tarde y tenían frío. Su madre salió y les puso chompa a los dos. Luego entró de nuevo al cuarto e intento mostrarse indiferente ante el ruido que hacían sus hijos, pero no lo logró. El papá se puso un pantalón de vestir, una camisa limpia, lustro sus mocasines viejos y se marchó a la calle. La señora Lupe, al sentir que la tranca era retirada y la puerta de la calle se abría y se cerraba al mismo tiempo, salió al patio preguntando a sus hijos: “¿Tu papá?”, “Acaba de salir”, respondieron ellos y siguieron con su huelga, pero ya sin fuerzas. “Voy a preparar un ajicito de fideos, pero no quiero que le digan nada a su papá”, “Yeeeeeeeeeee”, dijeron en coro.

—Pero ¿no vas a ir a vender? —preguntaba Sebas.

—No, hoy no —respondía la madre.

—Camila, ve a la tienda y compra un cuarto de carne de alpaca, un tomate grande, para aderezo, le dices; una cebolla pequeña y medio kilo de fideo codito.

—Ya mami; voy corriendo —respondió Camila.

—Sebas, tú me vas a ayudar a pelar la papa y la zanahoria. Van a ver que nuestro segundo de fideos sale rapidito —dijo la madre con entusiasmo.

La huelga dio resultado, ya que esa noche comieron, después de casi tres semanas, segundo. Nunca les pareció tan sabroso, como esa noche, el ají de fideos. Todos se acostaron y él aún no llegaba, ¿dónde habrá ido? Nadie lo sabía. Pero lo que sí sabían era que iba a venir borracho. La señora Lupe guardó para él una porción del segundo en un táper envuelto con un mantel para que no se enfríe. Este llegó a medianoche, sano, pero con mucha hambre. Vio sobre la mesa el táper envuelto; lo destapó y empezó a comer. Luego se dirigió al cuarto y sin decir nada se echó al lado de su esposa.

Al día siguiente, ni bien se despertaron los chicos, empezaron de nuevo: ¡QUEREMOS SEGUNDO, NO MÁS SOPA! Pero esta vez con más energía. El papá les dijo: “Pero si ayer ya hemos comido segundo”. “Sinvergüenza, ve a buscar un cachuelo, ¡algo!, pero muévete para que repongas el diario que te has tirado en trago”, renegó la señora Lupe. Él, obligado por su esposa, se puso el pantalón de vestir, camisa y mocasines y salió a la calle a buscar un cachuelo, pero más parecía vestido para asistir a un bautizo, en el cual lo nombraron padrino.

Al anochecer, él llegó borracho. Tiro sobre la mesa de la cocina un billete de diez soles un poco arrugado. La señora Lupe miró el dinero, pero no lo tomó. Él lo cogió y dijo: “Toma, China, para que prepares mañana segundo para los chicos”. Ella lo tomó, desconcertada. Luego se fue al cuarto y se recostó. Él se quedó en la cocina, pero no comió lo que le guardaron en el táper. Ya de madrugada fue al cuarto y se acostó al lado de su esposa y, en su embriaguez y somnolencia, empezó a decirle palabras bonitas.

Parte III

HISTORIA DE SIXTO MARTÍNEZ

1

POR LA PLAZA BOLOGNESI, en el distrito de Sachaca, hay una calle de nombre Grau. Esta es privilegiada porque en ella se encuentra la prestigiosa picantería “La Lucila”, de Lucila Salas Valencia, cocinera arequipeña extraordinaria, de aquellas que, por tradición y sabor, muelen, con maestría, los ajos y el ají en un batán⁶⁶. Picantería que tiene como lema *La Lucila de Sachaca, el templo del sabor*. La Lucila ha ganado muchos premios gastronómicos. Solo por mencionar algunos tenemos el del festival realizado en Cayma el 7 de enero de 1999, llamado concurso de Picanterías, Yaravíes y Festival del Rocoto, donde obtuvo el primer lugar; el Festival de Picanterías de Cayma 2001, por su brillante participación; el Arte Culinario Arequipeño el 2 de enero de 2004, donde recibió el diploma de honor por su destacada labor culinaria; entre otros. También, en Sachaca, en la calle Grau, vivía el papá de Sebastián. Su familia pertenecía a un abolengo de tradición y prestigio en Arequipa, los Martínez, así, con tilde, porque es palabra grave, y con z, porque proviene de España, “No como los otros Martines sin tilde y sin z que viven en Ciudad Blanca, Miguel Grau, Israel o cualquier otro pueblo joven”, afirmaba la familia Martínez. Sin embargo, el padre de Sebastián, un Martínez, vivía en el P.J. Israel. Sucede que Sixto Martínez, desde pequeño, nunca tuvo un buen ejemplo a seguir en casa. Su padre era alcohólico y tenía una amante con la cual tuvo seis hijos. Su madre tuvo

⁶⁶ Batán: utensilio lítico que sirve para moler alimentos. Este consta de dos piezas. La primera es el batán propiamente dicho, que es una piedra plana que puede llegar a medir 40cm de alto y hasta 60 cm de diámetro. Normalmente, se la encuentra en zonas donde hay tradición de picapedreros o en cerros rocosos. La segunda pieza es la piedra para moler, llamada también *wawa*, *uña* o *chungo*. Uno la puede encontrar en las orillas del río. Esta tiene una forma ovalada, casi en forma de media luna. El *chungo* o *wawa* se sostiene con ambas manos y sirve para moler ají, ajo, espinaca, etc. teniendo como soporte al batán. Adaptado de Pereyra, Jorge (2014) Sobre chungos y batanes. Panorama cajamarquino. El diario de la integración regional (consulta:17 de enero de 2014) (<http://www.panoramacajamarquino.com/noticia/sobre-chungos-y-batanes/>).

ocho y no pudo educarlos a todos por igual. Ella trabajaba todo el día sembrando o cosechando cebolla. Sixto era el tercero de sus hermanos, y el más pendenciero y flojo, lo que llamamos la oveja negra de la familia, pues nunca ayudaba en la chacra y tampoco estudiaba. Él se quedó en quinto de primaria. Pero eso sí, le inculcaron que donde se encuentre, aunque pobre e infeliz, él era un MARTÍNEZ y tenía el derecho de enorgullecerse de su apellido; y el deber de vincularlo con otro de raíces europeas. Por eso, su familia pegó el grito en el cielo cuando se enteraron de que Sixto estaba enamorando a una apurimeña, Guadalupe, o Lupita, como la llamaban los que la conocían; o “China”, como a veces la llamaba él de cariño. “Cómo te vas a meter otra vez con una serrana”, le decía su padre. “Es una chola, igual que la otra”, comentaba su madre, en la chacra, después de llenar los saquillos de cebolla, a sus amigas. “Estás cojudo. Falta que también motee”, le increpaba su hermano menor, el cuarto, que pertenecía a la Guardia Civil. Pero Lupe ya esperaba una hija de Sixto, y los Martínez no iban a permitir que nadie de la familia quede como un irresponsable abandona hijos; así que, a regañadientes, se tragaron una vez más su tonto orgullo y, con recelo, aceptaron a Guadalupe. “Después de todo, no tiene tan mal apellido la chola”, dijo su padre mientras bebía, con uno de sus hermanos, chicha de jora en La Lucila, después de degustar un delicioso puchero de carne a la hora del almuerzo. “Y tiene su pinta; es blancona”, continuó. Pero Sixto, según su familia, desprestigió el apellido Martínez, “Pue’ lo ha llevado a un cerro de nombre Israel”, comentaban sus tíos, donde poco o nada valía tener un “buen” apellido. Además, abandonó a su familia. Él se fue dejando a la señora Lupe con una hija y un hijo suyos a su suerte.

Ahora entendemos por qué el papá de Sebastián indiaba, puteaba y choleaba a todos los que no tenían un apellido con abolengo arequipeño. Ahora comprendemos por qué trataba de “india de mierda” a su esposa y, en ocasiones, a su propia hija; por qué todos los de Israel eran “unos cholos de mierda” y por qué él se consideraba distinto a ellos, “Yo soy

un Martínez; yo no soy cualquier huevón”, afirmaba sano o borracho. Ahora comprendemos por qué nunca iba a un faena del colegio Paulo VI, “Cosa de cholos”, decía este. Ahora comprendemos por qué se vestía tan *a la tela* y bajaba del cerro muy despacio evitando que se ensucien sus mocasines. Ahora comprendemos por qué no se comunicaba con nadie del pueblo ni mucho menos iba a las asambleas para tratar los puntos sobre el agua, luz y desagüe. Ahora comprendemos todo. Él estaba podrido en orgullo y racismo. Pero esa vez sí que se excedió. Nunca había golpeado a Guadalupe, pues había escarmentado después de la paliza que recibió del padre y tíos de Flor. Ella fue su primer compromiso en una época donde él, buen mozo y petulante, estudiaba Mecánica Automotriz en un CEO y trabajaba en un taller.

Sixto no era blancón ni *caroso*⁶⁷. Tenía la piel trigueña, nariz aguileña, cabello lacio y una frente con entradas muy pronunciadas. Era fornido y de buen porte, lo que llamamos “un señor bien plantado”. Todos pensaron que estudiando se iba a regenerar, pero se equivocaron. Claro, era un buen mecánico, pero también un buen bebedor. Arreglaba un carro y tomaba con el dueño de este, y si no tomaba con el dueño del carro tomaba con el dueño del taller, y si no tomaba con el dueño del taller tomaba con algún amigo que encontraba por la plaza de Sachaca. Así, en vez de regenerarse, se volvió más borracho, más irresponsable y más pendenciero que nunca. Se enamoró de la hija de uno de sus más fieles clientes. Este tenía una camioneta roja doble cabina y tierras en Cajamarca. Era recientemente viudo y con una hija soltera de nombre Flor. Él pensaba mandar a su hija a Cajamarca para que administre sus tierras, función que antes realizaba su esposa Amelia. Flor era una mujer hermosa y trabajadora. Cualquier hombre se enamoraría de ella, “Ccarosa, alta, cuerputa, ojos verdes, buen culo, pero mejor que no

⁶⁷ *Caroso(a)*: “(Del quechua *cara*). Persona de piel blanca *un poco colorada* y cabello claro” (Carpio 2012: 126). Las cursivas son mías.

hable”, le decían, entre risas y cervezas, sus amigos a Sixto. Era cierto, Flor no podía hablar correctamente el castellano, *moteaba*; pero ¿qué importa eso cuando uno realmente está enamorado? Sin embargo, esto sí le importaba a Sixto.

A pesar de todo, él, con sus 24 años, y ella con sus 20, se fueron a Cajamarca a convivir; luego, si todo marchaba bien, contraerían matrimonio. El padre de Sixto no estuvo de acuerdo en un principio, pero lo de las tierras lo convencieron. “Tiene plata la chola”, le dijo a su mujer, en la cama. “... el viejo tiene chacras”, concluyó. También, según el padre de Flor, administrarían sus tierras que muy pronto, “Cuando nazca mi primer nieto, serán de él y de mi hija”. Nació varón y, efectivamente, el padre puso a nombre de su hija, y de Manuelito, todas sus tierras de Cajamarca, mientras él se ocupaba de otras tantas en Arequipa. Pero una noche, Flor llegó de sorpresa, con el bebé en brazos, a la casa de su padre en Cerro Colorado, otro distrito de Arequipa. Ella estaba con el ojo morado y muy triste, y ni bien miró a su padre en la puerta se abalanzó a sus brazos y, entre lágrimas, le contó todo. Sí, le contó que la golpeaba, que él todo el día paraba echado en la cama (“ocllando”, como diría años después la señora Lupita), que tomaba mucho y la choleaba, que no le importaban las tierras y mucho menos trabajarlas. Ella tenía que arreglárselas como podía. Incluso, “Ahura qui trabaja de vez en cuando en un taller de micánica, crio qui hasta mi saca la vuelta”, llorosa, terminó de contar una parte de todo el sufrimiento que vivía al lado de ese hombre alto y buenmozo, con abolengo arequipeño, que era un buen mecánico, pero también un buen bebedor y vividor. Su padre no lo pensó dos veces. Al día siguiente, viajó con su hija y su nieto a Cajamarca. Enfrentó a Sixto. Este le prometió cambiar. El padre a tanto lloriqueo de su hija terminó por aceptar la indulgencia, pero con una condición, “Si vuelves a tocar a mi hija, me la llevo y te atienes a las consecuencias. Estás advertido”.

Pasaron dos años desde que su padre de Flor dejó las cosas claras con Sixto, pero este no cambió mucho. Él seguía bebiendo y maganzoneando. No aportaba económicamente y seguía dejando todo el trabajo de las tierras a Flor, que se las arreglaba para que todo marche bien. El único cambio fue que ya no le sacaba la vuelta, no porque no quisiera, sino porque no tenía dinero para mantener a una amante. Manuelito ya tenía tres años y pronto cumpliría cuatro, pero un mes antes de su cumpleaños enfermó. No dejaba de quejarse del estómago y a cada rato iba al baño. Estaba con una diarrea descomunal. Flor ya había intentado de todo. Le dio mate de Hinojo, Ajenjo, Muña y de todas las hierbas que curan el dolor de estómago, pero su hijo no sanaba. Ella le dijo a Sixto “Llévatilo al médico, no ves qui nuestro hijo si nus muere”. “No pasa nada mujer. Es un simple dolor de estómago. Ya se le pasará. De seguro ha comido flor. No debes dejarlo cerca al jardín; ya ves, después quién es el que no cuida al bebe”, decía el muy sinvergüenza. Manuelito soportó una semana más la infección estomacal. Pero un domingo cualquiera, a las tres de la madrugada, a pocos días de su santo, mientras Flor, al pie de la cama, esperaba impaciente que amanezca para llevarlo al médico, pues tenía un marido que solo contemplaba cómo ponía sobre la frente de su hijo pañitos fríos para que le baje la fiebre, este no llegó a ver el amanecer de ese día.

—Pur tu culpa, pur tu culpa —le decía Flor, golpeándolo con las manos que apretaban con rabia los pañitos fríos. Sixto solo atinaba a abrazarla.

—...

—Ti dije qui lo llevaras al médico —cayendo en un llanto descontrolado abrazaba a Sixto.

—Ya mujer, ya. Vamos a tener otro, de qué te preocupas —dijo por decir algo el muy fresco.

—Eres un disgraciado. Nunca mi has quirido, y nunca has quirido a tu hijo. ¡Maldito! ¡Maldito! ¡Maldito! ¡Lárgati de mi casa! — descontrolada, como si se acordara de todo el sufrimiento vivido, gritaba separándose de él.

—¡Cállate! Tú tienes la culpa. Has dejado que coma porquerías.

Ella ya no contestaba. Estaba llorando sobre el pechito de su hijo muerto. Así se quedó hasta el amanecer. Ya no tenía más lágrimas, pero sí una sed de venganza. Llamó a su padre y le contó todo, pero sin llorar. Contenía la respiración para no hacerlo y solo emitía un suspiro hondo, de pena. El padre llegó al día siguiente en compañía de sus hermanos: Mario y Diego, él se llamaba Manuel, igual que su finado nieto. Prepararon el velorio y el entierro. En todo momento se mantuvo sereno, pero ni bien terminaron todas las exequias, una noche, él y sus hermanos entraron al cuarto de su hija sin tocar. Vieron a Sixto en su posición habitual, acurrucado entre frazadas, como un feto, dándole la espalda a Flor. Ella estaba a su costado, deseando no estar ahí. Todo estaba planeado: el día, la hora y la manera cómo. Mario retiró de un jalón todas las frazadas que cubrían a Sixto. Este se sorprendió al verlos ahí, parados frente a él. Diego lo jaló del brazo y lo hizo caer de la cama.

—¡Qué pasa! —exclamó Sixto, en calzoncillos.

—Te lo advertí —dijo el padre de Flor—. Estabas advertido.

—Pero si no he vuelto a pegarle —respondió el sinvergüenza.

—¡Mierda! Has matado a mi nieto, y a la vez a mi hija —exclamó, conteniendo la rabia.

—Yo no he matado a nadie, señor. Usted me está calumniando.

—¡Hijo de puta!, ahora vas a aprender a no burlarte de mi hija.

Lo golpearon tanto que casi lo matan. Gracias a Flor que impidió que lo sigan flagelando pudo salvarse. Sixto, semiconsciente, se vio en la camioneta que tantas veces él había arreglado y unas pocas manejado. Conocía muy bien el sonido del motor, pero ahora su mente las mezclaba con insultos, llanto y ayés que provenían de varias voces. Sin embargo, lo que sí escuchó clarito fueron las últimas palabras del padre de Flor, mientras lo dejaba en un descampado.

—Nunca más te acerques a mi hija, perro desgraciado, porque si lo haces, te mato.

Subió a su camioneta roja doble cabina y le dijo a su hermano “Arranca, rápido”. Flor miraba por el espejo retrovisor a su primer hombre que poco a poco se iba alejando hasta un punto en el que solo divisaba arbustos y chacras, hasta un punto en que ella se sintió aliviada y libre de remordimientos.

Ahora, en su borrachera, parece que Sixto había olvidado aquella paliza, porque insultó y abofeteó a su segunda mujer: la señora Guadalupe, en presencia de Camila, su hija. Pero ella se comportó como el padre de Flor en ese momento, ya que tomó la pata de una vieja silla que se encontraba en el patio y retándolo le dijo:

—Vuelve a tocar a mi madre y te rompo este palo en la cabeza.

—¡Malcriada de mierda igual que tu madre! —gruñó él—. ¡Indias de mierda! —insultó a ambas y se fue al cuarto.

Cuando despertó, él se vio en una camilla de hospital. La enfermera le dijo que lo trajeron dos policías. “Me dijeron que ni bien le demos de alta vaya a poner su denuncia a la comisaría del pueblo”. Pero Sixto no puso ninguna denuncia ni fue por sus cosas a la casa de Flor. Regresó a Arequipa en un camión que transportaba comestibles. Cuando

llegó a Sachaca y tocó la puerta de su casa salió su hermana menor, la *chanaca*⁶⁸.

—Hola Verito, ¿cómo estás?

—¡Sixto! —exclamó ella al verlo.

Adentro, Verónica, con sus doce años de edad, le sirvió el almuerzo y le lavó la ropa. Por la tarde, él se quedó profundamente dormido en el sofá viejo de tres cuerpos que tenían en la sala.

—Párate, jijuna —le dijo su madre jaloneándolo. Habían pasado dos horas.

—Qué pasa, mamá —respondió somnoliento Sixto.

—Ya me he enterado de tu canallada. El padre de Flor ha venido a meter lío.

—Ese hijo de puta casi me mata.

—Ojalá te haya matado, infeliz, porque mereces eso.

—Qué dices mamá, yo no tuve la culpa de que el niño se muera.

—¡Cuál niño, infeliz, si es tu hijo! Repite, carajo, ¡mi hijo!, ¡mi hijo! —exigió la madre apretando, con brusquedad, las mejillas de Sixto.

—¡Suéltame! —se zafó de los garfios y se puso de pie—. No ha sido mi culpa. El... Mi hijo murió de una infección estomacal. No llegó a amanecer para llevarlo al médico.

—Eso no me dijo el padre de Flor.

—No me importa lo que te haya dicho ese viejo de mierda.

⁶⁸ *Chanaca*: “(Del quechua *chanaku*, *chana*). El último de los hijos de una pareja. También, como en el quechua, se dice *chana*, aunque con menor frecuencia” (Carpio 2012: 140).

—Pues sí debe importarte, porque te tiene amenazado. No vuelvas a ver a Flor, porque...

—...porque si lo hago me mata. Eso ya lo he escuchado antes. No te preocupes mamá, no voy a buscarla.

—Ahora en qué piensas trabajar. Ni creas que te vas a quedar en la casa todo el día. Si no me ayudas en la chacra, busca tu trabajo, porque aquí, quien no trabaja, no come —sentenció la madre.

—Mañana mismo voy a buscar trabajo.

—Eso espero Sixto; eso espero —dijo ella, tomando una copita de anisado. Ese licor era su vicio. Ese licor le cocinó el hígado. Ese licor la mató lentamente.

HISTORIAS III

2

—Mami, cuéntanos el cuento de la Güiltrafa —pedía mi hermana.

—Ese cuento no sé quién me lo ha contado.

—Cuenta, mami —insistía Camila.

—Trata de una viejita que vivía sola en el segundo piso de su casa; en el primero vivía una pareja de esposos. Estos eran sus inquilinos. Una noche, cuando la viejita entró a su cuarto para descansar, vio debajo de su cama a un hombre. “Ahora cómo me deshago de este hombre”, se dijo. Para disimular, se fue a su tocador y mirándose al espejo empezó a echarse una crema diciendo: “Ay, Dios mío, estoy hecha una güiltrafa, güiltraaafa, ¡güiltraaaafa!”. Este era el nombre de su perra que se encontraba durmiendo en el patio. “¡Güiltraaaaaafaaa!”, seguía gritando mientras se echaba la crema al rostro. En eso, una perra negra y perversa

entró al cuarto. La viejita le hizo una seña; la perra se metió debajo de la cama y el hombre salió más rápido que de inmediato.

—Ese cuento es de un escritor peruano, mamá —le dije.

—Qué sé yo, Sebastián. A mí me lo contaron hace mucho tiempo, cuando trabajaba en la casa de la madrina de Sara. Es un cuento cortito, o de repente sigue..., pero yo solo me acuerdo esa parte.

—Es muy divertido —decía Camila.

—Sí, es gracioso cuando el hombre sale disparado del cuarto —coincidía con mi hermana.

—Pero la viejita fue a reclamar a sus inquilinos. “¡Para qué dejan la puerta abierta! Un hombre se ha entrado a mi cuarto. Si no fuera por la Güiltrafa, qué hubiera sido de mí”, se quejó. Ahora sí, a dormir todos. Tu papá a qué hora llegará.

—De seguro está tomando.

—Ese borracho —gruñía Camila.

—Camilaaa, ten cuidado cómo le contestas. Después, no quiero problemas.

—Es borracho, pues. Siempre cuando sale y no llega hasta las nueve, viene borracho.

—Pero es tu padre, Camila. No debes faltarle el respeto.

—Para mí es un desconocido.

—Ya, Camila —decía mi madre, seria—. Vamos a dormir.

—Ya mamá —obedecía mi hermana.

Mamá me acostaba y arropaba. Cuando ya todos dormíamos, de pronto, me despertaba al oír cómo la tranca de la puerta caía al suelo. Era papá quien entraba. Mamá se levantaba de la cama e iba a su encuentro. Él estaba borracho; su voz lo delataba. Ya en el cuarto, exigía que le sirvan la comida y empezaba a insultar a mi madre y a todos los vecinos.

—Cholos de mierda... tu gente de mierda me ha robado —increpaba a mi madre.

Yo lo miraba disimuladamente, cubriéndome la cara con las frazadas. Tenía el pantalón roto por el lado del bolsillo. Su rostro estaba lastimado y su casaca sucia de tierra, como si hubiera peleado en un descampado. Su aliento a alcohol era penetrante.

Mi madre se dirigía a la cocina. Luego la veía entrar al cuarto con un plato de sopa que se lo daba a papá. Este cuchareaba el caldo, “¿No hay presa?”, decía. “Acaso me has dado para comprar presa”, respondía mamá. “¡Carajo!, ¡no me contestes!”, gritaba mi padre arrojando el plato contra la pared. Yo solo lloraba; Camila se levantaba de su cama y ayudaba a mamá a limpiar. “¡Para eso toma!”, le reprochaba mi hermana. Él no contestaba; se acercaba a mi cama para consolarme, pero yo escondía mi cabeza cubriéndome con las frazadas. En esa oscuridad, escuchaba los insultos de mi padre, y el llanto entrecortado de mi madre hasta quedarme dormido.

HISTORIA DE SIXTO Y GUADALUPE

3

CUANDO CONOCIÓ A GUADALUPE ya habían pasado cuatro años de la muerte de Manuelito. Efectivamente, nunca volvió a ver a Flor. Uno de sus hermanos le contó que la había visto por Yura, distrito alejado de la ciudad, con un hombre de tez morena.

—Te ha cambiado por un negro —le dijo.

Sixto, solo cuando estaba entre tragos, recordaba a Flor y a su hijo, y emitía un llanto de arrepentimiento. Pero cuando estaba sobrio, lo único que recordaba era la golpiza del padre y de los tíos de Flor. Él, por esos años, empezó a trabajar en un taller de mecánica que quedaba en la avenida Lima del distrito de Yanahura. Cerca del taller había una casa de tres pisos muy bonita; en ella trabajaban Lupe, encargada de la limpieza; Digna, la cocinera; e Idelfonsa, quien se encargaba de la lavandería. De las tres, solo Idelfonsa se iba a las cinco de la tarde, ya que era la única que no estaba empleada *cama adentro*.

Guadalupe, todas las mañanas, después de que los señores de la casa partían al trabajo, salía a barrer y baldear el garaje y la vereda de la calle. Sixto, cuando pasaba por su lado, la saludaba.

—Buenos días señorita.

—Buenos días —respondía Lupe sin detener su actividad.

Pero un día, la señora Digna mandó a Lupe ir por Idelfonsa, “Ya hace media hora que la he mandado a la tienda y no regresa”, le dijo. Lupe sabía que Idelfonsa estaba en coqueteos con uno de los mecánicos, así que se dirigió al taller. La encontró conversando con un joven de aproximadamente 27 años que se limpiaba, constantemente, las manos con un trapo sucio de grasa.

—Idelfonsa, Digna está esperando su...

—...hola Lupe. Te presento a Ernesto —sin escucharla, la interrumpió.

—Mucho gusto, señora.

—Buenas tardes, joven —contestó el saludo—. Idelfonsa, vámonos —continuó, seria, y mirándola a los ojos.

—El caballero me está invitando a bailar, Lupe —coqueta, dijo Idelfonsa.

—Usted también queda invitada, señora... cómo dijo que se llama... —Guadalupe, pero ella es se-ño-ri-ta —intervino la muy zamarra.

—Tengo un amigo soltero que la puede acompañar —prosiguió él.

—No gracias, tengo mucho trabajo y ya nos vamos, ¿no es cierto? Idelfonsa —mirándola con rabia, insistió ella.

—Sixto, ven un rato. Te voy a presentar a la amiga de Idelfonsa — se adelantó Ernesto.

Sixto se acercó a su amigo y la miró. Ella lo reconoció de inmediato.

—Las estoy tratando de convencer para ir a bailar —dijo Ernesto.

—Por mí no hay problema, señoritas. Cuenten conmigo para lo que ustedes quieran. Nos divertiríamos mucho —terminó la última frase mirando a Lupe. Ella no pudo evitar sonrojarse.

—Qué galante, caballero. Debes aprender de tu amigo, Ernesto — siempre con coquetería, se quejó Idelfonsa—. Voy a preguntar a mi amiga si está de acuerdo, joven Sixto —ahora dirigió la mirada hacia Guadalupe que no llegó a preguntarle nada, porque percibió, en ella, molestia.

—Mi amiga dice que no, así que cuánto lo siento por ustedes — estirando la boquita, Idelfonsa, se despidió de ambos con un beso en la mejilla.

—Si cambian de opinión, el sábado salimos del trabajo a las cinco. Pueden pasar por el taller y nos vamos a bailar —dijo Sixto devolviendo el beso a Idelfonsa.

—Lo pensaremos, joven, pero ahora ya nos tenemos que ir —dijo Lupe, y jaló del brazo a Idelfonsa que aún seguía con coqueteos.

Afuera, Guadalupe recriminó el comportamiento de Idelfonsa.

—¿Te has vuelto loca? Ahora qué le vamos a decir a la señora Digna. Nos está esperando hace rato —dijo ella, preocupada.

—Qué tiene, ya nos inventaremos algo. Pero dime una cosa, a ti te gusta Sixto, ¿verdad? Dime que sí, porque yo ya le eché ojo al Ernesto.

—Estás loca.

—Pero dime, pues, quién te gusta.

—Ninguno, no me gusta ninguno.

—Mentirosa, yo vi cómo te ponías rojita cuando Sixto te miraba.

—Está bien, me gusta Sixto, pero no vamos a salir con ellos.

—¿Por qué no?

—Ya sabes...

—Ah, tu hija... Pero qué tiene, también tienes derecho a rehacer tu vida, ¿no? ¿Acaso quieres quedarte sola?

—No es eso, pero tengo miedo de equivocarme de nuevo.

—Quien no arriesga no gana, mujer.

—Yo ya arriesgué, Idelfonsa —dijo abriendo la puerta de la casa.

—¿Dónde se han metido? Te mando a comprar maní a la tienda y creo que te has ido hasta el mercado. Y tú Lupe, te mando para que la apures y peor; se demoran una eternidad. ¡¿Dónde han estado?!

—En el mercado, señora. No encontré maní en la tienda. Y como a usted siempre le gusta hacer la ocopa con maní, no tuve más remedio que ir al mercado.

—¡Quééé!, ¡¿te has ido hasta el mercado?!...

—Sí, señora —volvió a responder Idelfonsa. Guadalupe solo miraba a las dos sin decir nada.

—Bueno ya, luego me cuentas realmente qué ha sucedido. ¿Y el maní?

—Aquí tiene señora.

—Sigán con sus quehaceres. Y no se demoren.

Ese sábado sí salieron a bailar; ese sábado Sixto y Guadalupe se enamoraron; ese sábado Idelfonsa y Ernesto hicieron el amor; y ese sábado fue el origen de todos los otros sábados de baile. Así empezó a salir Guadalupe con Sixto, gracias a la coquetería de Idelfonsa. Así empezó a enamorarse perdidamente de él. Así terminó embarazándose a los pocos meses de haberlo conocido. Así terminaron teniendo una hija y un hijo, que los llamaron Camila y Sebastián, respectivamente. Así llegaron a casarse y así, también, ella descubrió lo racista, vanidoso, manganzón, borracho, e incluso mujeriego que era su marido.

LLEGADA A AREQUIPA

4

FUE EN UNA FIESTA DE HUAYLIA que Santos aprovechó para irse de la casa de su abuela paterna. Mientras ella bailaba por las callejuelas siguiendo a la comparsa, él tomó un atadito donde puso maíz tostado, un trozo de charqui⁶⁹, papa y chuño cocidos y se dirigió hacia el río; este dividía a los pueblos de Totora y Oropesa, ambos pertenecientes a la provincia de Antabamba en Apurímac. Después de casi dos horas de caminata, cruzó el río de Totora Oropesa por el puente colgante Chumillo. Cuando llegó al otro extremo, se encontró con un hombre a caballo. Santos le dijo: “Ariquipaman apapuway”⁷⁰. El hombre no se dirigía a dicha ciudad, pero lo llevó, en la parte trasera de su caballo, hasta Abancay. Allí Santos ayudó a un camionero a descargar comestibles. Este señor viajaba a Arequipa. Santos viajó con él y pudo librarse, por fin, de los maltratos de su abuela y llegar a la Ciudad Blanca, donde se encontraban las primas de su madre: Jesusa y Felipa, esta última también se haría cargo de Lula, hermana menor de Guadalupe y Santos.

Dos meses después, también partió Guadalupe y dejó a su abuelita sola, con sus conejos, cabras y ovejas, con sus cordeles llenos de charqui, con su malgenio y su soledad. Ella los zurraba a cada rato, y si no se levantaban temprano a traer leña, no les daba de comer. Ya en Arequipa, Lupe buscó a su tía Jesusa, pues no sabía el paradero de su hermano. Tenía informado que su tía vivía en el distrito de Hunter, en un pueblo joven en progreso, y que se había casado con un minero. Jesusa, de vez en cuando, viajaba a Apurímac a tratar un tema de tierras de su padre ya fallecido. Fue en uno de sus viajes que vio nacer a Lupe; incluso, ella

⁶⁹ Carne seca y salada puesta al aire para que se conserve por varios días (NA).

⁷⁰ *Ariquipaman apapuway*: Llévame a Arequipa

sugirió su nombre: “Que se llame Guadalupe, como la virgencita”; y en otros, jugó con ella a *El huevo roto*. Este juego consistía en tomar con las dos manos un poco de agua de alguna laguna o acequia y lanzarlo hacia arriba; luego uno tenía que tratar de golpear con la cabeza esa porción de agua que caía del cielo. Así se divertía Lupita, con sus seis años, junto a su tía. Jesusa tenía bonitos recuerdos con su sobrina; por eso, cuando la encontró en la comisaría del distrito, la abrazó fuerte y la llevó a su casa.

Lupe estuvo un año y dos meses con su tía Jesusa, y tal vez se hubiera quedado más tiempo con ella de no ser por Felipa, quien una tarde le dijo a su hermana: “Lupe debe trabajar, ya es suficientemente grande. Su hermano menor, Santos, ya está trabajando en una casa. A su edad, yo ya vendía chicha en las calles. Yo me la llevo y le enseño a trabajar”. Jesusa se negó y le dijo que en su debido momento ella la iba a emplear en una casa, pues Lupe aún no hablaba castellano.

Cuando empezó a trabajar como empleada doméstica por Cuarto Centenario, solo podía comunicarse por medio de gestos o ademanes. Un día, la dueña de la casa la mandó a barrer la vereda de enfrente, pero ella no comprendió lo que le decía y no le hizo caso. Se quedó parada sin saber qué hacer. La señora se acercó a ella y de un jalón le quitó la escoba y la obligó a que la imite. Ella solo se puso a llorar. Recordaba las palabras premonitorias de su padre: “En la ciudad, quien no sabe leer ni escribir, no sirve para nada, solo para barrer la calle”. Recordaba, también, el día que perdió su lápiz y, por eso, dejó de asistir a la escuela del pueblo. “Perdiste tu lápiz, dejarás de estudiar; no hay plata para comprarte otro. Además, una mujer no necesita aprender a leer y a escribir para criar a los hijos”, le decía su padre en quechua. No cesó su llanto hasta que la señora la regresó a la casa de Jesusa. “Gracias, señora, pero la chiquita aún no se acostumbra”, le dijo, y se marchó dándole un sobre con unos cuantos intis por el trabajo que Lupe había realizado

durante dos días. Cuando Felipa se enteró de que su sobrina fue regresada por no saber barrer, fue inmediatamente a la casa de su hermana.

—Ahora sí me la llevo, Jesusa.

Jesusa alistó una mochila con lo poco de ropa que tenía su sobrina y la dejó ir con su hermana.

Felipa la puso a vender chicha de jora en un mercado a lado de una señora que vendía *chichasara*⁷¹. Pero Guadalupe tenía vergüenza de ofrecer y no vendía mucho, así que ella también la empleo en otra casa. Lupe había cumplido 14 años y ya hablaba, aunque “moteando”, castellano. En esa casa la trataron bien. La dueña era una profesora de matemáticas. Ella tenía una hija de dos años y su esposo trabajaba en el extranjero. Trabajó en la casa de la señora Alejandra por 16 años. Allí sufrió su primera decepción amorosa. Allí fue criada Sara, la primera hija de Guadalupe.

Lupe quedó embarazada a los dieciséis años de un soldado que conoció en el barrio. Este tenía dieciocho cumplidos y estaba enamorado de Guadalupe; cuando se enteró de que esperaba un hijo suyo, él le prometió vivir y casarse con ella. Sin embargo, su familia no permitió que se haga cargo de Lupe y de su hijo. Román, el soldado, después de cumplir el servicio militar, fue enviado a otra ciudad, y Lupita no supo nunca más nada de él. Su tía Felipa le dijo que cuando nazca la criatura lo regale. En cambio, la señora Alejandra le dijo que no se preocupe, que todo iba a estar bien, que ella iba a hacerse cargo de su hijo, que “Un crio no es nada para que no puedas salir adelante”. La señora Alejandra prometió ayudarla y pidió ser madrina de bautizo y de comunión de Sara,

⁷¹ *Chichasara*: “Golosina hecha de un tipo de granos de maíz tostados hasta que se hinchen y estén a punto de reventar y azucarados (...). *Chichasara* proviene de dos voces quechuas *chichu*: preñez o preñada, y de *sara*: maíz; dando lugar al *maíz preñado* que es nuestra *chichasara*” (Carpio 2012: 152).

nombre que puso Lupe en honor a la abuelita de la señora, pues su patrona siempre hablaba de ella con mucho cariño.

Alejandra trató a Sara como a su propia hija y apoyó a Lupe en todo lo posible. Pero cuando murió su esposo, ya no pudo apoyarla; sin embargo, la recomendó a su cuñada Rosalinda, que vivía en Yanahuara. Lupe llegó a trabajar con Rosalinda y le fue muy bien; hasta pudo estudiar la primaria completa por las noches. Solo salía los fines de semana. Por esa razón, dejaba a su hija adolescente en la casa de su hermano Santos. Sara vivió con su tío y tía (esposa de Santos) por un año y dos meses, hasta que sucedió un altercado.

AMOR DE INFANCIA 3

5

—SEBASTIÁN, SOMOS YUGO DESIGUAL —dijo Giuliana.

—¿Pero no has conversado con tu pastor sobre lo nuestro?

—... le pregunté —pensativa.

—¿Y qué te dijo?

—Que estoy en desobediencia; que no estoy siguiendo los preceptos de la iglesia cristiana. Sebastián, lo siento, ya no podemos estar juntos. Me siento mal por mí y por ti, pero mi prioridad es Dios.

—Yo conozco parejas en nuestra situación y les va bien... Giuliana, ¿por qué no seguimos intentándolo?

—Sebas, una hija de Dios no puede formar pareja con alguien que pertenece al mundo, la Biblia lo dice: “No os unáis en yugo desigual con los incrédulos”, 2 de Corintios, capítulo 6, versículo 14. Además, tú ya

has ido a mi iglesia varias veces, pero hasta ahora no quieres aceptar a Cristo en tu corazón.

—El hecho de no estar bautizado por tu iglesia no significa que no tenga a Cristo en mi corazón —protestó Sebastián.

—Entre los cristianos el bautizo es el primer paso.

—Yo estoy bautizado por la Iglesia católica —afirmó él.

—Claro, y también adoras imágenes, vas a procesiones y festejas cruces donde en vez de alabar a Dios se emborrachan.

—No adoramos imágenes.

—¿Ah sí?, y qué significa el crucifijo que tienes colgado en tu pecho. Es otro problema que tienen los católicos, adoran a un Jesús muerto, crucificado. Los cristianos adoramos a Jesús vivo, porque él no está muerto, él vive en nuestros corazones y va a venir a salvarnos.

—Y qué me dices de tu pastor. Él tuvo tres mujeres y en cada una tiene hijos; ¿te parece que está bien?

—Mi pastor tuvo tres esposas, pero actualmente solo está con una. Jesús lo eligió a él para que predique su palabra. Él era un pecador como todos, pero desde que escuchó el llamado de Dios, dejó los vicios del mundo, y con su esposa actual formó la iglesia cristiana Jesús Nuestro Redentor. Dios lo eligió no sin antes poner a prueba su fe; le quitó a su primera esposa y a sus tres primeros hijos, algo parecido a la prueba que Dios le puso a Job.

—¿A Job?

—Es otro defecto de los católicos, no leen la Biblia.

—¿Job no era un anciano con lepra que Dios sanó?

—... creo que así estemos juntos, nunca vamos a llevarnos bien, porque tú no estás cerca de Dios —sin prestar atención a las palabras de Sebastián, criticaba Giuliana.

—¿Y si me bautizo en tu iglesia?

—Si te bautizas en mi iglesia no debes hacerlo por mí, sino porque quieres aceptar a Cristo en tu corazón y como tu salvador.

—Pero yo te quiero, Giuliana —dijo Sebastián como último recurso.

—Y yo a ti, Sebas. Desde niña te he querido —dijo ella acariciándole las manos y endulzando la voz—. Pero es lo mejor para los dos.

—Por qué te cambiaste de religión.

—Me di cuenta que estaba en el camino equivocado —respondió Giuliana soltándole las manos.

“Pero por qué se tiran al piso, saltan, gritan, lloran mientras escuchan las alabanzas o las palabras de su pastor, padre”.

“Es una forma que algunos evangélicos tiene de alabar a Dios; mayormente las iglesias evangélicas de pentecostal son las que invocan la venida del Espíritu Santo, y lo manifiestan como tú ya lo has observado en la iglesia de tu amiga”.

“Pero Giuliana me dijo que era el Espíritu Santo quien hacía que esas personas actúen de esa forma”

—No se caen porque ellos quieran, Sebas. Es la unción del Espíritu Santo que entra en su ser y los domina; por eso ellos pierden el control

de su cuerpo. Cuando el Espíritu Santo te toca, se manifiesta de varias formas en cada persona.

—¿Y a ti también te pasa?

— ¡Qué!

—Eso de la unción del Espíritu Santo —dijo Sebas.

—A cada rato, solo que ahora como estoy contigo no me concentro.

—¿Y yo también puedo sentirlo?

—Claro, todos podemos recibir la unción, siempre y cuando aceptes a Jesús como tu salvador, y alabes a Dios o a su hijo con todas tus fuerzas.

“Eso me dijo, padre, que yo también puedo sentirlo; pero yo no creo que sea el Espíritu Santo quien provoca que esas personas actúen de esa manera”.

“Puede ser que no solo sea el Espíritu Santo lo que se manifiesta en ellos, sino también una mezcla de emociones que permite que entren en trance, pero tampoco podemos afirmar que no lo sea. Esta es una práctica antigua. Recuerda que Pentecostés es la festividad de la Venida del Espíritu Santo después de cincuenta días de la resurrección. En la Iglesia católica, también hay grupos que alaban a Dios con la intención de llamar y sentir la unción divina. Estos son los grupos carismáticos. Ellos despiertan los carismas que cada uno de nosotros tiene por gracia de Dios. Aquí, en la parroquia San Ignacio de Loyola, cada dos meses hay un Seminario en el Espíritu. Te invito a que asistas. Ellos te ayudarán a absolver tus dudas, fortalecerán tu fe y podrás recibir el Espíritu Santo una vez más, porque recuerda que cuando Jesús subió a los cielos prometió enviarnos, en su reemplazo, a todos nosotros sin excepción, el Espíritu Santo. Y así lo hizo”.

“Padre, entonces,... ¿renuncio a Giuliana?”

“Pide a Dios que te dé entendimiento. Pero recuerda que si alguien pone en duda el vínculo entre tú, Dios y su Iglesia, es pecado”.

“Padre, ¿si me caso con Giuliana estaré en pecado?”.

“No, hijo, no es pecado si te casas con ella, pero sí el hecho de poner a alguien en contra de Dios y de su Iglesia. Nosotros le debemos mucho a los evangélicos, porque gracias a ellos las personas se acercan a Dios, leen la Biblia, oran y alaban al Santísimo. Te recomiendo que medites. La Iglesia católica tiene todo lo que otra iglesia cristiana tiene, no hay por qué buscar a Dios en otra parte. Si te casas con ella y tienes hijos, tú vas a querer que ellos se bauticen en tu Iglesia, y ella en la suya, y surgirán problemas a partir de esta diferencia de creencias. Por salud espiritual y por no atentar contra la prudencia, que es una virtud divina, lo recomendable, en una pareja, es que ambos profesen las mismas creencias en Dios”.

“Entiendo, padre. Voy a meditar al respecto”.

“Muy bien, hijo”.

“La bendición, padre”.

El padre me tomó la cabeza con su dos manos y pronunció las siguientes palabras: “Por el poder que Dios me concede, te absuelvo de tus pecados en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén. Como penitencia, ora a San José y a la Virgen María para que intercedan por ti, ante Dios, y te ayuden a elegir entre lo bueno y lo malo, y de lo bueno, lo mejor. Puedes ir en paz”.

“Gracias, padre”.

Me puse de pie y me dirigí a una de las bancas. Miré el altar, al fondo estaba la cruz con Cristo crucificado. A su lado izquierdo, se

encontraba la estatua de San José; a su derecha, la de la Virgen María pisando a la serpiente. Me acerqué a esta última. La miré detenidamente y recordé cuando jugaba en la capilla del colegio Paulo VI a tocar, en lugar del pie de la Virgen, la lengüita de la serpiente para persignarme. Me puse de rodillas y oré, pero no solo por mí y Giuliana, sino también por Camila, Sara y mi madre. Cuando salí de la parroquia, supe qué tenía que hacer.

¡MEZCLAAA!

6

LLEGÓ UN AÑO en el que la mayoría pudo construir y techar su casa, porque hubo un programa de vivienda llamado Techo Propio que daba facilidades de préstamo y pago. A los maestros de construcción no les faltaba trabajo, y los niños se cachueleaban entrando el cascajo o arena de los vecinos, ya que el volquetero no podía dejar el material en la puerta de sus casas, “Es muy pendiente”, decían. Los maestros en un mes ya estaban techando, y los adolescentes y jóvenes aprovechaban los techamientos, porque desde muy temprano se ofrecían a ayudar a cambio del caldo blanco, la parrillada y el mote con habas que se suelen ofrecer después de que la madrina del techo rompa la botella de champaña, coloque una cruz de flores amarillas en una de las canastillas del techo, reviente cuetecillos y arroje caramelos al público desde lo alto.

Sebastián no faltó a ningún techo, “Vamos a tirar tarro”, le decía a Nico. “Esa señora no me conoce”, contestaba este. “Vamos nomás; va haber parrillada”. Y se iban con sus tarros de aceite vegetal Cil listos para ser llenados de mezcla.

CAMILA Y MARIO

7

CAMILA EMPEZÓ A CONVERSAR CASI TODAS LAS NOCHES, en la puerta de su casa, con un compañero de clases que había estudiado la primaria con ella y que desde siempre la pretendía. Se sentía tranquila, aliviada, ahora que su padre ya no estaba en casa. Después de lo ocurrido, Sixto empezó a tratar bien a su esposa y a su hija. Pero esto solo duró dos meses, porque luego se fue de la casa. *Ojalá no vuelva ese viejo asqueroso*, pensaba Camila. Ella estaba en segundo de media y como en el Paulo VI solo enseñaban el nivel primario, se tuvo que ir a estudiar a un colegio nacional. Para llegar a este, ella tenía que tomar micro o combi. Conversaba con Mario, hijo de la vecina Daría, que vivía en la zona B del P.J. Israel, hasta las nueve o diez, a veces hasta las once de la noche. La señora Lupe, cuando llegaba de vender, encontraba todavía a Mario en la puerta de su casa. Este la saludaba avergonzado. La mamá de Camila respondía el saludo y le decía a su hija:

—Entra a la casa, ya es tarde.

—Ya, mami, ahorita entro —contestaba Camila.

Pero pasaba más de media hora y ella no entraba. Su madre tenía que salir y repetirle lo mismo, que ya entre, que mañana no se iba a levantar temprano para ir al colegio. Camila se despedía de Mario y se dirigía al cuarto. “Tanto conversan”, reclamaba su madre. Ya adentro Camila hacía a un lado las sábanas que colgaban enfrente de su cama y entraba a su “pequeña habitación”. Se cambiaba y se dormía pensando en Mario, pues empezaba a enamorarse de él.

Así inició el enamoramiento de Camila y Mario. La señora Lupe estuvo desde un inicio en desacuerdo, pero al ver que no lograba nada oponiéndose permitió que Mario cortejara a su hija en la puerta de su

casa. Camila encontró refugio, protección y afecto, lo que nunca tuvo de su padre, en Mario, y comenzó a quererlo. Es así que empezaron a enamorarse desde los trece años.

En las vacaciones escolares de ese año, Sara le pidió a Camila que viaje a Lima a pasar el verano con ella y su amiga; Sara le iba a mandar el dinero para los pasajes. Su intención era desenamorar a Camila del tal Mario. “Es muy chiquilla para tener enamorado; primero tiene que estudiar”, dijo Sara por teléfono a su madre. Ella aceptó de inmediato. Quería conocer Lima, salir de la ciudad. Pero esa idea no le gustó mucho a Mario.

—¿Y cuánto tiempo te vas a quedar?

—Los tres meses de vacaciones —respondió Camila.

—¿Y si conoces a alguien allá y te quedas?

—Tontito, yo te quiero a ti. Además, no me pienso quedar. Lima es fea. Hay muchas muertes.

—Y es muy grande y hay mucha gente —decía Mario.

—¿Conoces Lima?

—No, pero tengo una tía que vive allá y me cuenta cuando viene.

—Me muero por conocer las playas de Lima; mi hermana me ha dicho que es lo único bonito que tiene esa ciudad.

—Te escribiré cartas todos los días y te las enviaré a Lima. Me tienes que dar la dirección exacta de la casa de tu hermana.

—Mi hermana no tiene casa en Lima. Ella vive con una amiga en un cuarto alquilado.

—Me das la dirección de esa casa. ¿No quieres que nos comuniquemos?

—Claro que sí, Mario. Por mí quedarme en Arequipa, pero ya le prometí a mi hermana que...

—Claro, entiendo —interrumpió Mario—. ¿Y tú? ¿Me vas a escribir?

—Claro que sí, pero las cartas te las doy a mi regreso. Yo no conozco Lima, no sé dónde se enviarán cartas.

—Yo sí te las voy a enviar, y sabes ¿por qué? —preguntaba Mario.

—No, no sé —decía Camila sonriendo y besándolo tiernamente.

—Porque te quiero.

—Yo también te quiero —decía Camila, acariciándole el cabello.

—Camila, ya es tarde, entra a la casa —desde el patio, escuchó a su mamá.

—Tengo que entrar. Mañana estoy saliendo a las cinco de la tarde. ¿Vienes a despedirme?

—Sí, aquí estaré —afirmaba Mario, y se besaban largamente.

—¡Camila! ¡Entra ya! —gritaba su madre—. Ya son más de las once y está lloviznando.

—Te amo.

—Yo también te amo —susurraba Camila dándole un último beso.

—¿Has trancado la puerta de la calle? —preguntaba su madre ya dentro del cuarto.

—Sí —respondía Camila—. Mami, ¿mañana puede venir Mario a despedirme?, de paso le hago cargar mis maletas.

—Se te ha pegado como chicle —decía la madre.

—Ah,... Pero ¿puede venir?

—Sí, hijita, dile que venga —contestaba la madre bostezando.

—Ya mami, gracias. Hasta mañana.

Al día siguiente, Mario llegó a las cinco de la tarde a la casa de Camila y le ayudó con el equipaje. En el terrapuerto, Camila se despidió de su mamá, de Sebas y de Mario muy efusivamente. En el fondo, pensó que ya no iba a regresar, al menos no por mucho tiempo, como pasó con su hermana Sara.

—Cuídate mucho —le decía su madre.

—Chau, hermanita —le decía Sebastián.

—Te escribo, no lo olvides —le recordaba Mario.

Camila partió a las seis de la tarde de Arequipa y llegó a Lima a mediodía. Su hermana ya estaba en el terminal terrestre, esperándola, junto a su amiga. Cuando la vio, se abrazaron fuerte. Sara preguntó por todos y Camila contestaba “Todos bien, gracias”. Luego le presentó a su compañera de cuarto, Inés, su mejor amiga.

—Con Inés nos cocinamos y compartimos los gastos, pero cada quien tiene su propio espacio. Vivimos en un mini departamento en el tercer piso de una casa —comentaba Sara a Camila.

—Te hemos hecho un espacio —le decía Inés.

—Aunque vas a dormir conmigo, hasta que compremos otra cama —informaba Sara.

—No hay problema, yo feliz de estar acá con ustedes.

Pero no pasó ni un mes y Camila ya quería regresar, pues extrañaba mucho no solo su tierra, sino también su libertad, y a Mario, por supuesto. Cuando le llegó la primera carta de él, ella la leyó más de diez veces y empezó a entristecerse. Los días pasaban; ya solo le quedaban dos semanas para que regrese y se matricule en el colegio. Sara, entonces, le propuso que se quedara, que estudie en Lima. Ella iba a apoyarla. Pero Camila solo pensaba en Mario, en su colegio, en sus amigos, en su libertad. Nunca tuvo el control que ahora tenía al lado de su hermana y de Inés. No podía hacer nada sin antes preguntar y esperar la aprobación de ellas, así que su respuesta a la propuesta de Sara fue “No”; ella solo estaba contando los días para partir y volver a casa y abrazar a su hermano menor, a su madre y a Mario, que en ese momento era dueño de sus pensamientos como nunca antes.

Mario solo envió tres cartas, y en todas le decía que se venga pronto, porque la extrañaba un montón, que no podía dormir porque paraba pensando en ella, que la amaba y que si se quedaba en Lima él iba para allá a buscarla. Así llegó el último día de la estadía de Camila en Lima, entre desvelos y lágrimas.

Estuvo exactamente dos meses y dieciséis días en la capital, que para Camila fueron como dos años y seis meses. Llegó a Arequipa un 25 de marzo y fueron a recogerla, al terrapuerto, Sebastián, su madre y Mario. Esa misma noche, Camila y Mario reiniciaron sus conversaciones nocturnas. Ella le contó lo hermosas que son las playas en Lima, que él tenía razón cuando dijo que Lima era grande y que había mucha gente.

—Y no solo hay mucha gente, amor, sino muchos carros. Además, es cochina; la gente deja su basura en la calle, en las avenidas, en los postes de luz; qué horrible, yo no viviría allá.

—¡Ya ves!, qué te dije —decía Mario, triunfante.

—Pero ahora estoy aquí, y a tu lado —Camila lo abrazaba—. Me encantaron las cartas que me enviaste. Nunca nadie me había escrito.

—Y aquí están las que no pude enviártelas —sacó del bolsillo de la casaca y un manojito de cartas atados con una cinta azul.

Ese día la luna estaba llena y alumbraba la noche de una manera especial. Ellos la miraron y se besaron, largamente.

—Toma, yo solo pude escribirte una —dijo, entregándole una carta perfumada—, porque las primeras semanas dormía con mi hermana. No tenía privacidad. A parte de ello, no me dejaban en paz. Todos los días tenía que hacer limpieza; en mis ratos libres solo miraba por la ventana cómo un grupo de chicas jugaban vóley en la pista. Yo moría por estar con ellas. A veces me miraban, pero no me atrevía a decirles nada. Solo dos domingos fuimos a la playa y a pasear por el centro de Lima.

—¿Pero pensabas en mí? —preguntaba Mario alisándole el cabello.

—Todo el tiempo, amor. Incluso me deprimía cuando releía tus cartas.

—Yo también pensaba en ti.

—Quiero estar siempre contigo —decía Camila abrazándolo fuerte.

—Yo también, Camila. Nadie me va a separar de ti, ni Lima ni nadie.

—Te amo.

—Yo también —decía Mario, y se besaban.

EPÍLOGO

—HE DEJADO TODO ATRÁS por vivir contigo —dijo Sixto a Eugenia, después de entrar a un cuarto espacioso todas sus cosas.

—No quiero tener problemas con tu mujer.

—Pierde cuidado; eso no va suceder.

—¿Y tus hijos?

—No te preocupes por ellos; no les va a faltar nada.

—Tú sabes que estaba cansada de ser la otra, la amante. ¡Qué feo suena! Ya las vecinas me miraban mal, cuando te veían salir y entrar de mi casa. Además, me daba cólera cómo te trataba esa mujer y yo no poder hacer nada. Todo lo que me has contado sobre ella...

—Shits —la calló poniendo un dedo en sus labios y dejando por un momento el desorden de sus cosas—... olvida lo que te dije, olvídate de ella, olvídate de mi pasado. Ahora estoy contigo, y tú no me vas a tratar mal, ¿o sí? —interrogó Sixto con picardía, abrazándola.

Desde ese día Sixto vivió con Eugenia. Ella tenía una hija de cuatro años fruto de su primer compromiso, quien la dejó por otra mujer.

Habían pasado ocho años desde que Sixto abandonó a Guadalupe y a sus dos hijos en el P.J. Israel. Habían pasado 8 años desde que Sebastián no sabía nada de él. Desde su partida, Sixto no volvió a la casa de su cónyuge. Sí, su casa, porque estaba a nombre de ella. Su hermano Santos compró ese terreno en traspaso y se lo dio a su hermana; luego Sixto le pagaría, pero esa deuda nunca fue saldada. “Hermana, te he comprado un terreno por donde vive Lula, para que te mudes con Sixto lo

antes posible. Qué hacen arrimados donde su hermano. Ya me pagará Sixto, tú no te preocupes por nada. Ahora es cuestión de que él haga dos cuartitos provisionales, y con el tiempo construya una casa de material noble. Lo más difícil ya está”. “Gracias, Santos, a ver si con esto Sixto se quiere mover de Sachaca”. “Carajo, con una hija de tres años y otro recién nacido cómo no se va a mover, si está incomodando a otra gente. Yo voy hablar con él”, “Mañana lo encuentras por la tarde”. Hablaron largo y tendido, y lo convenció.

Al día siguiente, se mudaron, por lo pronto, donde Lula. Ella tenía tres cuartos provisionales en su terreno. Estuvieron cuatro meses alojados en uno de ellos hasta que terminaron de construir sus propios cuartos que, a regañadientes, hizo Sixto con un maestro de obra. Así es como un Martínez llegó a vivir en un pueblo joven de nombre Israel. Nunca se divorció de Lupe y ella nunca asentó denuncia alguna en su contra por pensión de alimentos para sus hijos. Sencillamente, no se volvieron a ver. La vecina Flora comentaba que a veces él venía y aguaitaba por la puerta de lata de cilindro. “Cuando me vio se hizo el loco, vecina”, le dijo la mamá de Luis.

Ahora Sebastián tiene dieciocho años cumplidos. Se prepara, con Cristian, para ingresar a la Universidad. Sara iba a apoyarlo económicamente. “Es la única manera de que salgas adelante”, le dijo. Semanas atrás había terminado su relación sentimental con Giuliana. Él ya no insistió más en volver con ella y ahora solo se dedicaba a estudiar. Ella ayudaba a su mamá a vender ropa en un mercado mayorista y todos los martes, jueves y sábados, de 7 a 9 de la noche, con su tía, asistía a la iglesia pentecostal Jesús Nuestro Redentor, y no faltaba a las vigiliyas de fin de mes. Randy, Nico, Beto estaban en el cuartel. Sus mamás y hermanos iban a visitarlos todos los fines de semana. Luis fue capturado, con dos jovencitos de 15 años, robando artefactos en una casa por

Umacollo hace un año y medio atrás. Como aún eran menores de edad, los recluyeron por dos años en el Centro Juvenil Alfonso Ugarte - Arequipa. La señora Flora visitaba a Luis todos los domingos. De esta forma, se enteró del paradero de su hijo desde su partida.

Por otro lado, Sara se quedó trabajando en Lima y dejó sus estudios universitarios de Contabilidad. Ella había ingresado a la Universidad Nacional de San Agustín a la Facultad de Administración y Ciencias Contables. Cursaba el tercer ciclo de su carrera cuando decidió marcharse a Lima. Después de cinco años en la capital, Sara le dijo a su jefe que se regresaba a Arequipa para continuar sus estudios, pero este la ascendió de cargo y le aumento el sueldo tratando de impedir su partida, pues era una de las mejores operarias que tenía. Ante ello, Sara desistió de su idea de regresar a su tierra y terminar su carrera. Tomó la decisión de seguir postergando sus estudios y trabajar en la fábrica de textiles más de ocho horas como jefa de producción, el nuevo cargo que le asignaron. Sabía que ella era el sustento principal de su familia, porque su madre, con Sixto o sin él, no tenía en quién apoyarse económicamente; además, Sebastián y Camila aún estaban en el colegio.

Camila se embarazó de Mario a los diecisiete años, ni bien terminó la secundaria. Se casó con él por civil cuando su hijo cumplió cuatro años. Ni ella ni Mario pudieron seguir estudios superiores. Ambos se dedicaron a trabajar. Mario, después de terminar su servicio militar, empezó a trabajar en obras de construcción; Camila, a su vez, realizaba composturas de ropa y ayudaba a cocinar en una pensión.

El maestro Roque abrió su propia carpintería. Sebastián, temporalmente, dejó de trabajar con él cuando empezó a prepararse para ingresar a la Universidad. Don Sixto Martínez renunció al trabajo de Aplao por miedo al despido. El presidente de la República ordenó a todos los ministerios inspeccionar la labor del personal obrero en las fábricas. Sixto tenía más de un mes de faltas. Si lo despedían, no hubiera tenido

derecho a una liquidación por años de servicio. Sus compañeros de trabajo le aconsejaron renunciar y él les hizo caso. Su liquidación se la gastó en menos de tres meses. Ahora, solo consigue trabajos eventuales y se encuentra huyendo de la Policía; su pareja lo denunció por intento de violación a su menor hija. La señora Guadalupe se enteró de ello por el periódico que le mostró su hermana Lula, mientras vendían en la puerta de entrada del colegio Paulo VI.

MADRE EVITA ULTRAJE A SU MENOR HIJA

Correo-Arequipa

Eugenia Lloclla Ramos (46) denunció a su conviviente, Sixto Martínez Díaz (53), por intento de violación sexual a su menor hija. En el comité 7, manzana A, lote 12 del P.J. Embajada en Cayma, la mañana del viernes primero de mayo, mientras todos festejaban el Día del Trabajo y otros llegaban en peregrinación al santuario de la Virgen de Chapi, Eugenia se fue a trabajar, como todos los días, sin imaginar el peligro que corría su hija de doce años.

Eugenia se ganaba la vida prestando servicios de limpieza o lavandería en casas. Pero ese día la señora que la contrató no se encontraba en su vivienda. Este hecho permitió que ella regresé a su casa y pueda evitar el ultraje. Cuando abrió la puerta de su cuarto, encontró a su conviviente con los pantalones abajo intentando abusar sexualmente de la menor. Ella golpeó varias veces al agresor con la batea que llevaba en las manos, esta era su herramienta de trabajo. Sixto, al verse descubierto in fraganti, forcejeó con ella y pudo librarse de la vehemencia de Eugenia. “Nunca me ha golpeado en los ocho años de convivencia, ni he

visto nada sospechoso en el comportamiento de él hacia mi hija”, indignada, declaró Eugenia a este medio.

La menor era hijastra de Sixto y no se descarta que este haya intentado violarla en otras oportunidades. El médico legista certificó el intento de ultraje, y Sixto Martínez será capturado y entregado a la justicia en las próximas horas.

ANEXO 2

LOS ESQUEMAS DE LA NOVELA

PRIMER ESQUEMA DE LA HUELLA

Capítulo I: La partida

1. Partida del padre

1.1. Consecuencias a causa de su partida

1.1.1. Carencia de afecto

1.1.2. Pobreza

1.1.3. Tranquilidad

2. Búsqueda de la figura paterna

2.1. Remplazo de la figura paterna

2.1.1. Amigos

2.1.1.2. Los juegos de niños

2.1.2. Tíos

2.1.2.1. Los consejos

2.1.3. Profesor Juan

2.1.3.1. Las anécdotas con el Profesor

3. Búsqueda de afecto

3.1. En la mamá

3.2. En Giuliana

- 3.3. En el maestro Roque
- 3.4. En los amigos
- 3.5. En la hermana
- 4. Vivo, como fuente de afecto
 - 4.1. Las anécdotas sobre Vivo y Sebastián
 - 4.2. La procedencia de Vivo
 - 4.3. Vivo, integrante de la familia
- 5. Los trabajos de Sebastián a consecuencia de la partida del padre
 - 5.1. En la venta de manzanas
 - 5.2. En la carpintería
 - 5.3. En la zapatería
 - 5.4. En el cementerio
 - 5.5. En la chacra
- 6. Los trabajos de la madre de Sebastián
 - 6.1. En la venta de golosinas
 - 6.2. En la venta de chupetes
- 7. Malos hábitos del padre
 - 7.1. Juegos extraños
 - 7.2. Conflictos entre padre e hija
 - 7.3. Borracheras
 - 7.4. Amantes

7.5. Vicios

Capítulo II: ¿Por qué se fue papá?

1. Tres versiones a razón de su partida

1.1. Huida con la amante

1.2. Temor a ser denunciado por agresión física

1.3. Temor por ser descubierto como presunto violador

2. Remplazo principal de la figura paterna: Sara, la hermana mayor

2.1. Partida a Lima

2.2. Consejos a la familia

2.4. Vivencias del infierno cuando vivía con Sixto Martínez

2.3. Regalos y afecto

Capítulo III: Retrospectiva: del presente al pasado

1. Sachaca

1.1. Frente a la casa del padre de Sebastián (descripción del paisaje)

1.1.1. Sebastián recuerda su niñez

2. Israel (descripción del lugar)

2.1. Sebastián recuerda la pobreza que vivió

2.1.1. La torrentera

3. Prolepsis: meditación de Sebastián sobre el paradero de su padre

3.1. Te hallé padre

3.2. ¿Por qué te fuiste?

3.3. ¿Por qué no regresaste?

3.4. ¿Tengo que perdonarte?

3.5. ¿Por qué nos abandonaste?

3.6. ¿Por qué me abandonaste?

FIN

SEGUNDO ESQUEMA DE LA HUELLA

Cantidad de pags.	N° de escenas	Escenas
2	2	La bandera roja en el colegio
4	2	El maratonista
2	2	Giuliana y Sebastián
2	2	La primera y última visita del padre
3	2	El regreso de Luis (cuando roba y es recluido en el Alfonso Ugarte)
2	2	Desenlace entre Giuliana y Sebastián
2	2	Una escena más entre Sebastián y el padre
4	2	Una escena de Sara (su partida)

2	2	Una escenas más entre Giuliana y Sebastián
1	2	Una escena más con el profesor Juan
2	2	Continuación de la primera y última visita del padre
2	1	Santiago, el “loco”
1	1	Gültrafa
2	1	El parque de los ciegos
2	1	Escena de la chacra

TERCER ESQUEMA DE LA HUELLA: *Específicamente del capítulo III*

N°	Escena	N°	Escena
1	Historia de Sixto Martínez	2	Historia de Lupita Y Sixto
3	Sara y la ciudad de Lima	4	Luis y el Alfonso Ugarte
5	Historia de Lupita	6	Camila y Mario
7	Trabajo en la chacra	8	Sebastián y Giuliana

EPÍLOGO

ANEXO 3

PORTADA DE LA NOVELA



