

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**El narrador de la literatura infantil maravillosa
a partir de su carga mítica, lírica y emotiva en
“Hay nubes de colores en el cielo de
Huamanga”**

TESIS

Para optar por el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa,
Mención Narrativa

AUTOR

María Angélica Bolaños Yáñez

Lima - Perú

2015

Introducción.....	3
Capítulo 1	
LAS HISTORIAS INFANTILES MARAVILLOSAS Y LA VOZ LÍRICA DEL NARRADOR	
1.1 ¿Qué es una historia maravillosa?.....	7
1.2 La infancia como sentimiento en la voz del narrador.....	11
Capítulo 2	
EL NARRADOR DE MARAVILLAS	
2.1 La necesidad de narrar con magia.....	17
2.2 Mito y religión.....	24
2.3 Los finales no siempre son felices.....	26
2.4 ¿Educar o narrar?.....	32
2.5 Esos personajes de otros mundos.....	32
2.5.1 Dioses míos.....	32
2.5.2 Los apus.....	33
2.5.3 Los ángeles.....	34
2.5.3.1 El ángel de la guarda.....	36
2.5.4 Los demonios.....	37
2.5.5 Los monstruos.....	38
2.6 El héroe verdadero soy yo.....	40
Capítulo 3	
LA PÉRDIDA Y LA NOSTALGIA	
3.1 La pérdida es común en los narradores.....	42
3.2 La recuperación a través de la literatura.....	47
3.3 La inocencia y narrador.....	54
Conclusiones.....	63
Bibliografía.....	67
Apéndice.....	71

INTRODUCCIÓN

“Un escritor es, ante todo, un sentimental recuperado: un niño que ha sufrido, pero que ha tomado distancia de su sufrimiento (...)”

Alonso Cueto (*La piel de un escritor*)

La llamada “literatura infantil” ha tenido una evolución interesante. Los cuentos de hadas de la literatura occidental nacen a partir de las recopilaciones de la tradición oral europea -que surgen, a su vez, de la mitología- recogidas originalmente por los italianos Giovanni Francesco Straparola (1480-1557) y Giambattista Basile (1566-1632). Estas historias, sin embargo, no estaban pensadas en un público infantil exclusivamente, ya que en esos tiempos no había tal distinción de auditorio, y no estaban destinadas a divertir, sino más bien a educar a través del temor.

Algunos años más tarde, Charles Perrault (1628-1703), en Francia seguido de Franz Xavier von Schönwerth (1810-1866) y de los famosos hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) Grimm en Alemania; continúan el trabajo de publicar estas historias, aunque son relatos bastante transformados de sus versiones originales.

De los mencionados, Straparola y von Schönwerth realizan un trabajo más científico y procuran ser más fieles a las diferentes versiones recogidas. Perrault y los Grimm, en cambio, les dan un giro literario. Aun así, estas historias que hoy conocemos como infantiles, en sus versiones originales escandalizarían al más liberal de los mortales si se intentara editar como lectura para niños. Temas como canibalismo, violación, pedofilia y otras psicopatías reinantes en estos relatos -que aún hoy en día encara la sociedad- se difundieron en versiones modernas de historias más dirigidas específicamente a los niños.

Violaciones, malos tratos y abandono de niños son temas esenciales en muchos de nuestros cuentos de hadas más queridos..., tal como se concibieron inicialmente.

La versión original de “La Bella durmiente” no tiene un final feliz. Una vez la princesa es despertada con un beso, comienzan los verdaderos problemas para la joven. Violada, abandonada y sus hijos ilegítimos se ven amenazados por el canibalismo.

En la versión auténtica de “Caperucita roja”, el lobo aún no ha terminado de digerir a la abuela cuando se abalanza sobre Caperucita, a la que descuartiza.¹

Es Charles Perrault quien le da un enfoque totalmente distinto a estas mismas historias. A través de un narrador, generalmente omnisciente, canaliza su voz y carga a los protagonistas de características que poco a poco irían siendo las distintivas de una nueva infancia, a partir de la cual se iría perfilando el lector infantil.²

Fernando Cabo, en su libro “Infancia y modernidad literaria”³ cita a “El lazarillo de Tormes” como la pionera en representar un personaje infantil. Hasta entonces, los niños eran una especie de remedo del adulto, unos mini-adultos insertos en el mundo, esperando crecer. No tenían un mundo propio distinto al que pudieran crear ellos mismos, a través de actividades lúdicas que a su vez reproducían las del mundo adulto. Por tanto, su presencia en manifestaciones culturales –cuando se daba- era meramente decorativa. Por supuesto, mucho menos eran destinatarios de ninguna de ellas.

El siglo XVI es probablemente el más importante de toda la historia de la humanidad. Grandes acontecimientos suceden y se inician grandes períodos. El pensamiento humanista y el religioso manifiestan su preocupación por la necesidad de una educación adecuada a las necesidades de la infancia como entidad independiente y

¹ “Cuentos infantiles”, 22 de julio de 2011, 17:32 h.,
<http://www.taringa.net/posts/offtopic/11764516/Cuentos-infantiles-inmorales-e-inhumanos.html>

²El concepto de infancia se refiere a niños entre 0 y 11 años, de acuerdo a los parámetros utilizados en la psico-pediatría, por lo tanto es el que se utiliza en el presente trabajo.

³ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 7

se hace hincapié en la inocencia, la urgencia de guía y la formación en valores. Los niños, que hasta aquel momento debían vivir solamente esperando desarrollar lo suficiente como para poder realizar actividades de adultos, comienzan a tener un mundo propio. Este beneficio es debido, en gran parte, a la literatura que comienza a esbozar el perfil de la infancia como entidad individual con características propias.

La idea de inocencia por ejemplo, tan ligada hasta nuestros días a la imagen de la niñez, fue usada por primera vez y repetidamente por Perrault. A partir de él –y para siempre- el escritor adulto asigna al niño características muy subjetivas y simbolismo más allá del de su personaje en sí. Y es que la infancia pasó a ser no solamente una representación de personajes en una historia, sino un cúmulo de sensaciones y emociones: un sentimiento.

Cabo cita a Philippe Ariés (La infancia y la vida familiar del antiguo régimen, 1960) y sus dos tesis sobre la infancia⁴:

- La primera, en las sociedades tradicionales el niño debía alcanzar cierta suficiencia física y se integraba inmediatamente al mundo del adulto. El cambio entre la fragilidad y la total dependencia de la niñez y la vida adulta era tan abrupto, que no le daba la oportunidad de conceptualizar su infancia (conciencia efectiva). En ese entonces, el niño era simplemente un sujeto-objeto de mimos.
- La segunda tesis, la infancia como sentimiento solo habría aparecido a partir del siglo XVII como resultado de la extensión de la escolaridad, con la consiguiente separación de los niños y adultos y del nuevo papel de la familia como espacio de intimidad afectiva en cuyo centro se va situando paulatinamente la figura del niño.

⁴ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 24.

El sentimiento de la infancia se impone como tal en la época moderna. Y la infancia consigue un lugar en la vida cultural de los tiempos modernos. Se comienza a representar artísticamente de manera independiente y con una mirada objetiva, de manera que el niño ha ocupado un lugar predilecto en la vida cultural de las sociedades occidentales de hoy en día.

Sin embargo, sigue predominando una visión del adulto-escriptor que ha sublimado la infancia y la construye a partir de su propia carga emocional. Y así volvemos al inicio de la necesidad del hombre de contar historias y sus primeras manifestaciones de relatos maravillosos: la mitología.

La mitología ha sido develada como la manifestación colectiva de los temores individuales, por lo tanto, tiene un vínculo estrecho con las preocupaciones más primitivas del niño, la primera de las cuales es su temor a perder al ser amado y qué hay más allá de la vida.

Este trabajo pretende descubrir al narrador de historias infantiles maravillosas y su gran carga emotiva y mítica, enfatizando el sentimiento de pérdida que transmite en sus contenidos, teniendo como muestra la novela infantil “Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga”

CAPÍTULO 1

LAS HISTORIAS INFANTILES MARAVILLOSAS Y LA VOZ DEL NARRADOR

1.1 ¿Qué es una historia maravillosa?

Aunque a la literatura, así como a otras expresiones narrativas, se la ha querido clasificar dentro de las categorías de realista y no realista, la polémica continúa en torno a definir con exactitud lo que es realista.

Existe una creciente tendencia a afirmar que toda la literatura corresponde al campo *no realista*, ya que el lector acepta de antemano la inexistencia de los personajes y de los hechos que se narra. De hecho, para Julio Cortázar la fantasía no está separada de la vida diaria, es parte de la realidad.

El contrato de lectura estipula que lo que se lee corresponde absolutamente al campo de la ficción, aun cuando el escenario exista y los personajes sean la copia fiel de personas reales.

El discurso, aunque sostenido en el lenguaje y escritura reales, refiere a situaciones inexistentes con las que el lector puede o no engancharse, sin que dependa de la verosimilitud de los hechos que se narra. De hecho, toda narración parte de la imaginación de su autor, aun cuando este pretenda narrar un recuerdo (propio o ajeno), un sueño o un relato que sabe conscientemente que jamás sucedió. Incluso, muchas veces el autor condiciona su narración a ciertos parámetros de verosimilitud, obviando pasajes que a su criterio pudieran convertir su novela en fantástica o de corte extraño. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, asegura que lo importante de un relato novelístico realista es que “parezca real”, que el lector crea que lo que le ha sucedido realmente o

podría suceder, aunque con ello el autor deba ignorar acontecimientos que realmente sucedieron pero que son inverosímiles.

Así pues, aunque el narrador nos cuente una novela de ficción, lo hace, usando códigos lingüísticos registrados por escrito en el texto, como dice Martínez Bonati “el autor registra (directa o indirectamente) por escrito el texto de las frases imaginadas que decide retener. El autor produce realmente signos lingüísticos (“escribe” o dicta o lee en voz alta o recita su propia obra), pero ellos no son actos de hablar, ni parte de un acto de hablar, sino signos (icónicos) que representan frases, actos de hablar, imaginarios.”⁵

Por su parte, Tomas Eloy Martínez, dice que hay una categoría a la que ha llamado ficciones verdaderas porque “en ese caso, el gesto de apropiación de la realidad es más evidente y su interdependencia con el imaginario de la comunidad dentro de la cual el texto se produce y con el momento en el cual se produce es, también, mucho más clara”. En la misma publicación, recomienda que para que una ficción tenga eficacia, debe ser creída y por lo tanto debe aludir a un mundo que otros comparten, en el que otros se reconocen o cuyas leyes pueden aceptar.⁶

Tzvetan Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica* procura una distinción, clasificando esta literatura en tres categorías: lo extraño, donde los hechos, aunque poco comunes, tienen una explicación absolutamente lógica y natural; lo maravilloso, explicada por leyes que el lector debe de admitir al interior del relato; y lo fantástico, cuyo concepto define como aquella cuya explicación no se consigue con las leyes naturales conocidas, donde los hechos irreales no tienen justificación alguna.

⁵ MARTÍNEZ BONATI, Félix. *El acto de escribir ficciones*, en Antonio Garrido Domínguez, Teorías de la ficción literaria, Madrid, 1997, Arco-Libros, pp 159-170

⁶ MARTINEZ, Tomas Eloy. *Ficciones verdaderas, Antología*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 2000.

Sin embargo, Todorov no logra una explicación satisfactoria de lo que es exactamente la literatura fantástica, a la que ubica más cerca de lo maravilloso que de lo extraño. Lo que puede resultar fantástico hoy o para determinado lector, no resulta fantástico para otro, de otra época o de una cultura distinta o de otro ámbito geográfico. En este sentido, un claro ejemplo son las novelas de Julio Verne, tan fantásticas como imposibles en su época y tan perfectamente posibles en la nuestra.

Para Todorov, “lo fantástico solo dura el tiempo de una duda: una duda común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben pertenece o no a la “realidad” tal como existe para la opinión común. Al fin de la historia, el lector, si no el personaje, toma una decisión. Opta por una u otra solución y así sale de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad se mantienen tales como son y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño o extraordinario. Si al revés, decide que debe admitir nuevas leyes de la naturaleza por las cuales el fenómeno puede ser descrito, entramos en el género de lo maravilloso”⁷. Todorov ubica lo fantástico en una categoría del referente extra literario más que como una categoría del significado, y la noción de duda resulta fatalmente subjetiva.

Ana María Barrenechea más bien prefiere centrarse en otro tipo de clasificación. Ella resalta la importancia de conocer a qué orden de la realidad pertenecen los hechos misteriosos: al campo de *lo normal* (realidad cognoscitiva, referencial) o al campo de *lo anormal* (lo extranatural, lo sobrenatural, lo irreal proveniente de un mundo imaginario no cognoscitivo). La literatura fantástica, dice, tiene forzosamente la ambigüedad de moverse entre estas dos definiciones y centra su naturaleza ficticia en la existencia o

⁷ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México Eds. Coyoacan, 1930.

inexistencia de estas condiciones de normalidad o anormalidad y su problematización, y no en la duda del lector o personaje, como hace Todorov. Por lo tanto, el esquema que plantea Barrenechea sería así⁸:

CONTRASTE	CONTRASTE	
Lo normal/ lo a-normal	Lo normal/ lo a-normal	Solo lo no a-normal
Como problema	Sin problema	Lo posible
Lo fantástico	Lo maravilloso	

Pero más allá de cualquier discusión en torno a definir fronteras entre lo maravilloso posible y lo fantástico imposible, el reto del escritor es conseguir construir un narrador que convenza a través de una historia no cuestionada por el lector; que la irrupción de lo anormal, lo imaginario (dentro de lo que es conocido comúnmente como normal), no resulte conflictivo, sino que logre una coexistencia pacífica dentro del universo de la ficción narrada.

Para conseguirlo, el narrador no solo debe transportarnos a un mundo referencial conocido dentro de lo que entendemos como aquello que podemos percibir con los sentidos, sino a un universo emocional con el que el lector se sienta identificado. Los sentimientos de amor y temor -que son la raíz de todos los demás sentimientos humanos- derivan en un mundo muy rico en otras emociones que se experimentan a través de cada relato. Un relato que no consigue generar una emoción en el lector, sin

⁸ BARRENECHEA, Ana María. *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*. Textos Hispanoamericanos, Caracas, 1978

importar su naturaleza de realista o no realista, no ha conseguido lo más elemental para enganchar con él.

De lo anterior, entonces, se desprende que la literatura clásica infantil –cuentos de hadas- se clasifica dentro de las narraciones maravillosas, en tanto todo lo sobrenatural que en ellas ocurre, es admitido dentro de lo posible. El público infantil, como destinatario de estas narraciones, relativiza la realidad. El narrador de historias infantiles no busca representar el mundo real, sino representar el vínculo de la infancia con el mundo, con sus propias emociones y sus relaciones con quienes la rodean. Hay un esfuerzo constante por alejarse de la realidad, pero a la vez no dejar de parecerse a ella, porque la realidad de los niños es diferente a la realidad del mundo adulto, y su manera de conectarse a ella es también distinta, más cercana a los mecanismos de la narración mitológica.

El presente trabajo se centrará en adelante en las narraciones maravillosas, ya que son las que concentran el interés de la autora.

1.2 La infancia como sentimiento en la voz del narrador

Se dice que la infancia es el reino de lo efímero, de lo fragmentario; sin embargo, es la base de toda realidad, por muy relativa que esta sea. Y precisamente es esta relatividad la que depende de la infancia. Es la etapa de la vida asociada al origen, al nacimiento de las ideas, de las emociones y a la construcción del yo. A pesar de ser un mito, una ficción en sí misma desde la perspectiva adulta, es desde ahí que se fabrica la realidad individual que termina siendo la representación de las impresiones con respecto a las experiencias vividas.

En la era moderna, la infancia es concebida como una fuerza simbólica en la cultura y la literatura. Hay una relación entre modernidad literaria e infancia. Fernando Cabo, en *Infancia y modernidad literaria*, plantea la sospecha de que más que tratar a un sujeto literario alternativo, se asocia a un punto de vista cultural y su capacidad de propiciar una concepción del mismo hecho literario. (La creación de la literatura infantil como una experiencia literaria *per se*).

La infancia en la literatura no sólo se remite a la presencia de personajes infantil es, sino a la importancia de esta en la noción orientadora de la literatura. En ese sentido, hay quienes dicen que la literatura infantil –como separada de la literatura adulta- no existe. Infancia es un concepto de calado teórico con una dimensión tropológica que se asocia estrechamente a un trasfondo ideológico de contornos próximos al mito. De hecho, la relación entre la estructura de una historia infantil y un mito es muy estrecha y obedece a una serie de factores que se tratarán en el siguiente capítulo.

Asimismo, Cabo cita a Lloyd deMause⁹ quien habla de tres tipos de reacciones de los padres ante las necesidades afectivas de sus hijos: la proyectiva, en la que los adultos se proyectan inconscientemente a través de los niños; la de inversión, en la que los adultos buscan satisfacer sus necesidades afectivas con los niños. La tercera, es la de empatía, en la que el adulto se ubica en el lugar del niño y busca satisfacer las necesidades de este. Esta relación implica el reconocimiento del niño como otro, como un sujeto alternativo con una perspectiva autónoma. Es una relación necesaria para el desarrollo de una conciencia sobre una experiencia específica de la infancia.

Estos tipos de reacciones de deMause son equivalentes al papel del narrador con la construcción de la infancia al interior del relato. En los dos primeros casos citados por

⁹ CABO ASEGUNOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p.30

deMause, predomina la visión del narrador adulto y son más características de las épocas premodernas. La tercera es planteada como la condición para que la infancia ocupe el lugar que le corresponde en la época moderna. Sin embargo, en la literatura infantil maravillosa se propone este caso sin tomar distancia de los dos primeros. Es decir, el narrador emplea una voz aparentemente empática con las necesidades y demandas del niño. No obstante, esa voz sigue siendo la de un adulto, pero con la mirada nostálgica, con la mirada en retrospectiva que busca canalizar a través de esa voz y esos personajes sus propios sentimientos respecto a los temores, problemas y angustias sin resolver, pero que terminan siendo los mismos que habitan en el consciente o inconsciente de todo ser humano. La mirada del narrador adulto es el punto de partida desde la cual reconstruye estereotipos típicos adultos para derrumbarlos. Crea un mundo con una realidad propia que necesita remarcarse como tal (“realidad verdaderamente real”)¹⁰, para luego quebrarla, es decir, “se trata de una actitud ambivalente hacia la realidad, que precisa, para atenerse al fuerte impulso que conduce en pos de ella, de la destrucción o, al menos, del apartamiento de su faceta o imagen más aparente, la predeterminada por el uso o por la tradición. (...) Estamos, y no debemos olvidarlo, ante una caracterización de la poesía que se pretende válida para el conjunto de la lírica de los siglos XIX y XX.”¹¹

Así es, la narración infantil maravillosa está muy ligada a la poesía. El narrador busca un equilibrio entre el lenguaje poético y el narrativo. No obstante, es consciente de las limitaciones a las que se enfrenta y solo plasma situaciones para dibujar sus emociones. Sabe que no le es posible describir –debido a la tiranía del lenguaje– toda su angustia. La objetividad y la subjetividad están en un continuo discurrir en la voz del

¹⁰ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. Infancia y modernidad literaria. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 89

¹¹ Id.

narrador y del yo poético. Pero, sobre todo, hay una tendencia constante a la melancolía, a la evocación. Para efectos de nuestro análisis, además de las citas de la obra propia, “Hay nubes de colores en os cielos de Huamanga”, citaremos pasajes del cuento “La vendedora de fósforos” de Hans Christian Andersen, y la novela “Las Crónicas de Narnia: el león, la bruja y el ropero”¹² de C.S Lewis.

El narrador de “Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga”, así como el de “La vendedora de fósforos” y de “Las Crónicas de Narnia”, es omnisciente y manifiesta un lirismo propio de las narraciones maravillosas.

“Se apresuró a encender los fósforos que le quedaban, afanosa de no perder a su abuela; y los fósforos brillaron con luz más clara que la del pleno día. Nunca la abuelita había sido tan alta y tan hermosa; tomó a la niña en el brazo y, envueltas las dos en un gran resplandor, henchidas de gozo, emprendieron el vuelo hacia las alturas, sin que la pequeña sintiera ya frío, hambre ni miedo. Estaban en la mansión de Dios Nuestro Señor”.¹³

“El mal se trocará en bien, cuando Aslan aparezca.
Ante el sonido de su rugido, las penas desaparecerán.
Cuando descubra sus dientes, el invierno encontrará su muerte.
Y cuando agite su melena, tendremos nuevamente primavera.”¹⁴

Ambos pasajes de estas dos historias clásicas infantiles están teñidas de nostalgia y el narrador recurre al lenguaje poético para transmitirla y para reforzar esa sensación de intimidad de la cual el lector se siente cómplice, comparte su lirismo. Existe una relación estrecha entre infancia y poesía desde que esta es la primera manifestación de literatura elaborada, en la historia de las civilizaciones. Y es, desde sus inicios, una manifestación de su yo interior, una expresión lírica de sus temores y amores y cuya temática está muy próxima al mito que sirvió de base de los cuentos populares y posteriormente los llamados cuentos de hadas.

¹² Lewis escribió un total de siete novelas bajo el título de “Las crónicas de Narnia”. En adelante nos referiremos con este título a la de “El león, la bruja y el ropero”.

¹³ ANDERSEN, Hans Christian. *La vendedora de fósforos en Los mejores Cuentos de Andersen*. Barcelona, Editorial Everest, 2001.

¹⁴ LEWIS, C.S. *Las crónicas de Narnia. El león, la bruja y el ropero*. Barcelona, Planeta, 2005

“La silla de piedra estaba ubicada en medio del jardín y desde ahí se podía observar todo Huamanga. Lalita estaba muy sentada mirando cómo empezaba a atardecer. Apoyó su codo izquierdo en el brazo de la silla y sin querer movió una piedra que era una pieza del asiento. Y algo increíble sucedió: cientos de ángeles fueron apareciendo, ángeles que caminaban como almas en pena por todo el jardín que rodeaba la vieja casona. Ángeles tristes, vagando con las alas caídas y peladas, desplumadas, que arrastraban desconsoladamente por el lugar.”¹⁵

El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* es un adulto que se regocija en la magia de su relato. Vivió con intensidad su niñez y ahora busca recuperarla a través de su historia. Pero trasluce un tono de nostalgia, un sentimiento que constantemente se percibe en las historias de este tipo, tal como hemos visto previamente también en el caso de *La vendedora de fósforos*, de Andersen, y *Las crónicas de Narnia*, de Lewis.

Empero, el de “*La vendedora de fósforos*” utiliza un estilo oral, mientras que en *Las crónicas de Narnia* el narrador, que, en primer lugar, cuenta una historia de mucho más largo aliento, tiene un estilo formal propio de la literatura escrita, a nivel de estructura y de lenguaje, sin alejarse de la sencillez propia de las historias para niños. El narrador de “*Hay nubes de colores en los cielos de Huamanga*” desde el punto de vista de estilo, usa un lenguaje formal, pero sencillo. Recurre en ciertas ocasiones a expresiones propias de la niñez, pero en general su narración corresponde a la de un adulto que mantiene una mirada particular de la experiencia de la infancia.

En los cuentos infantiles maravillosos, predomina la visión de la infancia ingenua, inocente; sin embargo, es una ingenuidad que siempre va a ser subjetiva e idealizada porque pertenece a una infancia dibujada por un narrador desde el presente – ya no ingenuo, ya no inocente- hacia el pasado, “porque la infancia es un pasado que

¹⁵ Apéndice, p 23

solo tiene sentido en el marco del presente”¹⁶ y que se intenta rescatar y materializar a través de la escritura, pero cuya existencia está signada, no ya por la realidad o verosimilitud de las situaciones, sino por las huellas de las emociones y los sentimientos que es finalmente lo que el narrador pretende transmitir.

Existe, por tanto, una voz lírica interpretada por un narrador omnisciente que dibuja un mundo de acciones-emociones que corresponden más al mundo íntimo, subjetivo de una visión de la infancia desde el presente.

¹⁶ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. Infancia y modernidad literaria. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 98.

CAPÍTULO 2

EL NARRADOR DE MARAVILLAS

2.1 La necesidad de narrar con magia

“En una sociedad en la que la magia juega un importante papel, es natural que se mencione en muchos mitos; y también aparecerá esta frecuentemente asociada al ritual –porque la idea en boga de que la magia es necesariamente individual y no social es equivocada-“. ¹⁷

El hombre aprende a tejer historias casi desde que aprende sus primeros signos lingüísticos. Es una actividad natural que parece ir desapareciendo en algunos a medida que se acercan a diferentes saberes y a la adultez. Estas historias suelen ser meras creaciones marcadas por las preocupaciones más primitivas. La historia de la humanidad es comprendida desde un punto de vista socio-antropológico y psicológico como análoga al crecimiento individual del propio ser humano. Es por ello que los estudiosos comparan las primeras manifestaciones culturales con los primeros intentos del individuo de comunicarse y canalizar sus propias necesidades y emociones.

Los niños son, entonces, la representación del primer estadio del hombre, de su existencia, de cuando comenzaba a concebir el mundo a través del mito. Justamente, Bettelheim¹⁸ sostiene que el niño, hasta la pubertad, no aprehende el mundo sino a través del mito, de historias míticas. Puede aprender y entender muchas cosas, pero su capacidad de abstracción le impide enriquecerse con “lo real”. Es por ello que las historias de los niños abundan en magia, en explicaciones fantásticas, en imágenes oníricas.

¹⁷ KIRK, Geoffrey Stephen. El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona, Barral Editores, 1973, p.37.

¹⁸ BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, 463 pp.

El narrador de las narraciones maravillosas ama la mitología, se manifiesta a través de su lenguaje, a través de su estructura. Rescata los sentimientos a los que apela la mitología: los temores a las situaciones que aterran a todos los niños.

El narrador de “La vendedora de fósforos” de Andersen cree en el mito de la vida después de la muerte, tan asociado a la religión. La magia de vivir en otra dimensión y a través de ello transmitir esperanza para quienes no gozan de bienestar en esta vida, es el mensaje final del narrador creado por Andersen: El mito cristiano de la resurrección del espíritu y la reunión de las almas en el más allá. Su lenguaje es sencillo y directo, aunque su estilo es más oral.

En el caso de *Las crónicas de Narnia* es un narrador muy conocedor de la tradición judeo-cristiana y combina su relato con elementos de la mitología greco-romana y de los cuentos irlandeses y británicos. Emplea recursos semióticos y se exhibe con la libertad argumentativa que le permite un lector infantil para transmitir sus creencias religiosas, que evidentemente son cristianas. El narrador de *Las crónicas de Narnia* es un narrador marcado por la magia y la percepción de la infancia como la etapa más cercana a la comprensión de lo inexplicable con la razón.

Ambos narradores influyen en el de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*, que también es un convencido de la verdad de la magia y de la fantasía. La infancia es para él el estado más cercano a la verdad, a la visión de la realidad como espacio de comprensión y asimilación de los hechos trascendentes en la vida e historia de la especie humana. La infancia es la etapa en la que la mente del ser humano aún no tiene fronteras y es capaz de ver y percibir aquello que los adultos ya no pueden. Y el narrador anhela conservar aquello a través de su historia y por ello la cuenta como una confidencia entre el niño-lector implícito y él.

- ¡Espera! –le gritó Lalita- Tienes que contarme qué pasa ¡No entiendo nada! ¿Por qué dices que mi mamita está poseída?
- Está bien. Pero debes prometerme que no dirás nada.
- ¿Por qué? ¿Es algo malo?
- Es que tu mamá ya es uno de ellos y tu papá podría meter la pata... los humanos adultos no creen en nada y por eso echan todo a perder... prométeme que no se lo dirás.
- ¿Mi mamá es “uno de ellos”? ¡No entiendo nada, Kipu-El, me estás asustando!
- Solo te lo explicaré si prometes no decir nada.
- Está bien- dijo Lalita con angustia.¹⁹

El lector-implícito comprende los códigos usados por el narrador porque se trata de una simbología muy parecida a la de los sueños. El psicoanálisis, con Freud a la cabeza, señala que los sueños son la liberación del inconsciente, una vía de escape; por lo tanto, se puede conocer los temores y los deseos más íntimos a través de ellos. Sin embargo, los sueños están llenos de simbolismo, de imágenes que necesitan ser interpretadas, imágenes cuyo lenguaje significativo requiere ser descifrado, dado que algunos tienen una mayor complejidad que otros.

“Reconocí el simbolismo de los sueños desde su planteamiento, pero sólo fue poco a poco como llegué a una apreciación completa de su amplitud y significado, como resultado de la experiencia y bajo la influencia de los trabajos de W. Stekel... Stekel encontró sus significados simbólicos por medio de la intuición, en virtud de su facultad individual de comprender inmediatamente los símbolos... La experiencia progresiva del psicoanálisis nos ha permitido descubrir pacientes que han prestado en un grado sorprendente esta comprensión inmediata del simbolismo de los sueños... El simbolismo no pertenece especialmente a los sueños, sino más bien a la imaginación inconsciente, particularmente a la de los pueblos, y se encuentra en condiciones más desarrolladas, en cuentos populares, mitos, leyendas y en los continuos absurdos de la conducta de los pueblos que en los sueños.”²⁰

El narrador de historias maravillosas y míticas es una especie de creador de sueños, de aquellos sueños cargados de simbolismo. Toma prestado todo ese universo

¹⁹ Apéndice, p.6

²⁰ CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México, Fondo de cultura económica, 1949, p.18

onírico para plasmarlo en imágenes verbales y transmitir emociones. La creación para niños suele estar repleta de mitos y el narrador ofrece una historia atractiva en la medida en que se maneje este simbolismo, en que se aleje de “la realidad” para adentrarse en el mundo del mito y entender la vida como un niño. A partir de ahí, crear historias que se acerquen a sus emociones más profundas, que resultan ser las mismas emociones que mueven a todo ser humano: el amor y el temor. Estos temores están plasmados en muchos de los mitos más antiguos.

Lévi-Strauss establece una relación directa entre los sueños y la simbología de los mitos²¹, entendiendo estos como una manifestación colectiva de los temores comunes que se revelan en los sueños individuales. El destacado antropólogo apunta que, como en los sueños, el mensaje del mito es transmitido por su estructura en conjunto. Para él, el análisis mítico no puede tener como objeto la demostración de cómo piensan los hombres dentro de los mitos, sino de cómo es pensado el mito dentro de los hombres, y sin que éstos se enteren.²² Ese proceso ha de ser el mismo que se da en la creación de una historia cuya base es la mitología.

Muy asombroso es el hecho de que un gran número de las imágenes y ceremonias rituales correspondan a las que aparecen automáticamente en el sueño desde el momento en que el paciente psicoanalizado comienza a abandonar sus ideas fijas de la niñez y a avanzar en el futuro.²³

²¹ Citado por KIRK, Geoffrey Stephen. El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona, Barral Editores, 1973, 356 pp.

²² KIRK, Geoffrey Stephen. El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona, Barral Editores, 1973, p.63

²³ CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México, Fondo de cultura económica, 1949, p.14

Por su parte, Nietzsche sostiene que hace miles de años, el hombre razonaba de la misma manera como razona en sus sueños. “El sueño nos retrotrae a las etapas primitivas de la cultura humana y nos da un medio para entenderlas mejor.”²⁴

Estas reflexiones nos llevan, asimismo, a concluir que el narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* está aún poseído por ciertas angustias y temores no resueltos; angustias y temores que se le han manifestado a través de los sueños con alguna simbología que ahora utiliza para esta narración.

Bruno Bettelheim sostiene que el niño debe aprender a lidiar con toda la carga de su yo consciente y con otra que trae su inconsciente y lo hace recurriendo a la fantasía, trata de canalizar sus pulsiones a sus fantasías. Aquí es donde los cuentos de hadas juegan un papel vital por su capacidad de alimentar la imaginación infantil e impulsarla hacia nuevas dimensiones que simplifiquen su carga. “La forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida”²⁵. Acercan al niño a grandes temas que perturban la existencia del hombre, de manera breve, sencilla, directa: la muerte, la maldad, el peligro, la soledad, etc.

Estas perturbaciones persisten a lo largo de la vida, tanto del hombre como de la humanidad. El ser humano va buscando respuestas a las grandes incógnitas de su existencia, las mismas que se van complicando a medida que desarrolla la ciencia y la tecnología... y que el niño se convierte en adulto. Las grandes respuestas originan más preguntas y así sucesivamente. Los mitos evolucionan, los cuentos de hadas mutan y la Biblia se reinterpreta una vez más para satisfacer la demanda colectiva e individual de acallar los mayores temores y sentir que una nueva etapa de la evolución traerá consigo

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. Andrómeda, Buenos Aires, 2006, pp. 122-123.

²⁵ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p.14

las respuestas... y la única respuesta que sigue ahí, lidiando con los grandes fantasmas y monstruos de nuestro inconsciente, es la magia.

Los narradores de *Las crónicas de Narnia*, *La vendedora de fósforos* y *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* tienen en común este sesgo religioso que utiliza la leyenda bíblica para contar sus historias.

En *Las crónicas de Narnia*, el narrador propone su propia magia bíblica en la que un león –el rey de la selva- interpreta al salvador que el pueblo sacrifica. Y aquel, a pesar de poder defenderse, prefiere no hacerlo porque su sacrificio implica la salvación de Narnia. Por su puesto, este personaje mesiánico es la representación de Jesús. El león es humillado, vilipendiado y asesinado en la piedra de los sacrificios, pero vuelve a la vida. A pesar de ser un narrador cuya finalidad es básicamente la de reforzar el mensaje del Nuevo Testamento, su recurso de introducir personajes de otras mitologías corresponde a una historia maravillosa; por lo tanto, no solamente cuenta otra vez lo ya dicho, sino que lo reinventa a su manera y lo adapta a su lector implícito. Se percibe un narrador temeroso del mal, pero muy lleno de fe. Es, además, alguien que confía en la magia y en el poder de la unión de los hombres para alcanzar un bienestar ulterior, más allá de la vida terrenal.

En *La vendedora de fósforos* el narrador es mucho más dramático y lleno de angustia. Pero también es un creyente de la leyenda religiosa de la resurrección del espíritu a un mundo de luz. La niña protagonista le habla a su abuela fallecida y esta se le aparece y la lleva con ella a un lugar “donde no volverá a tener frío”, haciendo referencia a la tradición cristiana del paraíso. El narrador, aunque también comprometido con su fe, manifiesta su mensaje de esperanza en una vida después de la existencia humana, en donde no existirá el sufrimiento. Es una magia religiosa.

El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*, por su parte, se preocupa por el mundo terrenal, le angustia cuán indefenso puede estar un niño en esta vida llena de riesgos y maldad. Su magia, también relacionada con la tradición cristiana, la crea para atender la necesidad del niño de sentirse protegido y, al mismo tiempo, recrear sus propias convicciones de andar por la vida en compañía de una protección sobrenatural, como son los ángeles. Asimismo, transmite su fe en la capacidad de la humanidad de revertir el mal. Y en ello tiene otro punto común con el narrador de Narnia. Pero plantea esta capacidad casi como la magia que es capaz de hacer el ser humano, en especial, los niños.

En *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bettelheim otorga una serie de cualidades a este tipo de narraciones. Asegura, por ejemplo, que ayudan al niño a descubrir su verdadera identidad y vocación, que alimenta su vida intelectual y su vida social, además de estimular su fantasía –por lo tanto, su creatividad-. Asimismo, este psicólogo cita que “a través de la historia del hombre, la vida intelectual de un niño, exceptuando las experiencias inmediatas dentro de la familia, siempre ha dependido de historias míticas, así como de los cuentos de hadas (...). Los mitos y las leyendas religiosas, íntimamente relacionadas, ofrecían un material con el que los niños podían formar sus conceptos sobre el origen y la finalidad del mundo y sobre los ideales sociales que imitaba para formarse a sí mismo a semejanza de aquellos.”²⁶

El creador de historias míticas suele ser un investigador nato, un ser curioso que busca constantemente solución a los problemas existenciales inherentes a su naturaleza y que derivan de sus temores irracionales. Es por ello que recurre a la magia a través de

²⁶ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 37.

las historias que permiten identificar, externalizar y –eventualmente- vencer sus conflictos. Citemos:

“Kipu-El se calló de pronto, pensó unos segundos y dijo:

- ¡Ya sé! Lalita, podríamos intentar una cosa: está demostrado que cualquier buena acción es imitada al menos por una de cada diez personas.

¿Qué tal si comienzas haciendo algo bueno tú y así alguien te imita?

-¿Como qué? No entiendo.

-Por ejemplo: acompaña a una anciana a cruzar la calle. Luego le pides que si en verdad está agradecida, ayude de alguna manera a otra persona y que también le pida lo mismo. Créeme, no hay quien se resista... Bueno, sí, pero a la larga funciona.

-¡Me gusta ese plan! Es más, en lugar de UNA acción, me pasaré el resto del día haciendo cosas buenas por los demás a ver si así logramos debilitar a Suwa rápidamente.”²⁷

2.2 Mito y religión

Roland Barthes dice del mito que es simplemente un tipo de discurso y con esta afirmación sostiene que no está definido por el sujeto u objeto de la historia, sino por la manera en que se narra esta, o sea, todo es susceptible de ser convertido en mito de acuerdo a cómo se narre.²⁸ El hombre convierte la realidad en un discurso y, en esa medida, es capaz de variar o no los objetos que mitifica.

“el mito no puede ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, una forma. Más tarde, tendremos que asignar a esta Forma, límites históricos, condiciones de uso, y reintroducir la sociedad en ella.”²⁹

En este punto, existen diferencias importantes entre las historias seleccionadas (*La vendedora de fósforos* y *Narnia*) y la propia. Si bien es cierto, el narrador de *La vendedora de fósforos* utiliza parte de la mitología cristiana, particularmente para su

27 Apéndice p.20

28 BARTHES, Roland. *Mythologies*. New York, Hill and Wang, 1972, p.107.

²⁹ Id. p. 107

final cuando la niña se encuentra con su abuela muerta, no tiene un estilo mítico ni se diría que este hecho sea el central. Es más mágico-religioso.

El caso de *Narnia* es diferente. No solamente que la novela tiene una estructura narrativa totalmente alineada con el mito, sino que combina personajes de otras mitologías y de los cuentos de hadas, además de la creencia cristiana. El narrador incluye faunos, brujas, gigantes, animales parlantes y todos conviven sin problema alguno con los hombres, haciendo uso así del sincretismo.

La palabra “sincretismo” es definida por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua como “Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes”³⁰. Cuando hablamos de la religión, o diré mejor, de las religiones, el término puede adecuarse a la perfección si tomamos en cuenta la cantidad de elementos que comparten. Las religiones más populares del mundo moderno, el cristianismo y el islamismo, comparten un origen común y sus doctrinas han sido conciliadas con otras de mayor antigüedad.

La idea de combinar personajes y doctrinas de diferentes creencias, sobre todo de culturas peruanas ancestrales, es reincidente en las narraciones de la autora del presente trabajo.³¹ En *Mateo y la historia de los niños desamparados*³² el narrador relata las aventuras de un niño vendedor de golosinas que se pierde en un submundo debajo de las catacumbas del Museo de San Francisco, en el centro de Lima y debe luchar contra una serie de criaturas aterradoras en su intento de huir del lugar. Dichos personajes forman parte de la mitología quechua, aymara e incluso araucana. En la segunda

³⁰ “Diccionario de la Real Academia Española”, octubre del 2014, <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=sincretismo>

³¹ La autora utiliza el sobrenombre de Micky Bolaños para sus publicaciones.

³² BOLAÑOS, Micky. *Mateo y la historia de los niños desamparados*. Lima, Editorial Alfaguara, 2011, 57 pp.

entrega, *Mateo y la historia del bebé gigante*³³, el narrador lleva a su personaje a enfrentar tanto demonios míticos quechuas como fantasmas extraídos de la leyenda urbana, acompañado también por un sacerdote católico. Es un narrador que combina estas creencias y crea una propia religión sincrética.

El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* también hace uso del sincretismo al conciliar en un mismo relato elementos de la fe cristiana –que a su vez vienen de religiones más antiguas- con personajes y ritos de la religión andina. Cree en ambas. Se formó con ambas. Y no concibe hablar de fuerzas superiores sin apelar a las dos como si se tratara de una sola. Combina a sus dioses y a sus demonios. Además, crea un mito etiológico al narrar la historia del halcón de piedra que se encuentra en el mirador de Acuchimay, en la ciudad de Huamanga. (El nombre original en quechua es Waman ká, que significa “toma, halcón”. Dice la leyenda que fueron las palabras del Inca Viracocha cuando al pasar por ese territorio dio de comer a un halcón. Aunque otras leyendas sostienen que el nombre original era Wamán qaqa, que significa la quebrada del halcón. Sea cual fuere, lo cierto es que esta ave es una especie de distintivo para la ciudad).

“Días después de los hechos, Lalita fue con su madre a pasear al mirador de Acuchimay: Una enorme estatua de un ave negra había aparecido ahí, de la noche a la mañana. Lalita prefirió no hablar de Suwa y su transformación en piedra”.³⁴

Para Kirk, no son válidas las afirmaciones en las que se sostiene que el mito tiene siempre como protagonistas a dioses ya que, de ser así, varios de los mitos griegos no podrían ser considerados como tales (Edipo y Yocasta, Perseo y Medusa, etc.). Kirk prefiere remitirse a los griegos y calificar de mito, por ejemplo, las versiones homéricas

³³ BOLAÑOS, Micky. *Mateo y la historia del bebé gigante*. Lima, Editorial Alfaguara, 2013, 64 pp.

³⁴ Apéndice, p. 29

por tener una importante parte histórica (producto de un recuerdo del pasado) y su desarrollo se describe “en términos ampliamente realistas”, teniendo como excepción el papel de los dioses, quienes son responsables de muchas de las magnificencias de los poemas homéricos. Aunque, son estos mismos relatos los que se entremezclan y confunden con la leyenda por el papel de los héroes.

“Una historia pasa dentro y fuera de un complejo religioso con facilidad, y los argumentos que se cuentan como narraciones seculares a lo largo y ancho de dos continentes se convierten localmente en los mitos que explican la creación de un pueblo, así como el origen de sus costumbres, y pueden ser dramatizados en ritual religioso”³⁵

2.3 Los finales no siempre son felices

Los primeros narradores de los que hoy conocemos como cuentos clásicos infantiles no tenían como lector implícito a los niños. Eran básicamente recopilaciones de narraciones populares derivadas de mitos, historias orales transmitidas de generación en generación sin la intención clara de estar dirigidas a un público infantil. Es más, hablamos de épocas en las que no se hacía diferencia entre niños y adultos, ya que aquellos eran expuestos a una vida sin censura, tal como la vivían los padres, tíos, abuelos, etc. Cabe decir: su quehacer diario no se veía resguardado de la exposición a la violencia cruda (propia de la época), el sexo explícito, el consumo de licor u otras sustancias nocivas, el juego, etc.

Las historias propias del folklore popular buscaban educar a través del temor y usando una simbología simple. Así, el narrador original de “La Caperucita roja” cuenta cómo el lobo -que se identifica con “el desconocido”- descuartiza a la abuela, la cocina

³⁵ KIRK, Geoffrey Stephen. El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 51

y con engaños hace que la niña coma con él el espeluznante guiso, para finalmente matarla a ella también y devorarla.³⁶

El caso de “La bella durmiente” no es menos tétrico. Violada por un príncipe mientras dormía, Aurora tiene dos hijos y cuando despierta debe enfrentar el deseo de venganza de la esposa del padre de sus hijos, quien quiere matar a los niños y a la propia durmiente (Cualquier parecido con la historia de Medusa, no es coincidencia). El mandato de homicidio es tan crudo como el que hace la madrastra de Blancanieves al cazador: pide el corazón de la víctima como prueba del crimen.

Estas historias que hoy en día resultan tan sangrientas y aterradoras, tienen similares versiones en todos los continentes, con pocas o no pocas variables, pero todas con la misma simbología y con un narrador cuya intención es hacer llegar un mensaje al auditorio, un mensaje de advertencia de lo que le podría ocurrir si se observa o no determinada conducta.

Posteriormente, con los siguientes recopiladores, Los hermanos Grimm, Charles Perrault y –en menor grado- Hans Christian Andersen, surgen los narradores que transforman estas historias orales en literatura para niños, varían algunos aspectos y les otorgan ese toque infantil, restándole crudeza y violencia a tantos de sus cuentos y agregándoles la moraleja o enseñanza. Estos novedosos narradores, aún resultaban muy violentos para nuestra sociedad actual ya que conservaban duros castigos para los antagonistas: en la Blancanieves de los hermanos Grimm, la madrastra tiene un final terrible al tener que bailar con zapatos de hierro candente hasta morir. El lobo de La Caperucita de Perrault ya no cocinaba a la abuelita, sino que la devoraba, así como

³⁶ “Cuentos infantiles”, 22 de julio de 2011, 17:32 h.,
<http://www.taringa.net/posts/offtopic/11764516/Cuentos-infantiles-inmorales-e-inhumanos.html>

también a la niña.³⁷ Con los hermanos Grimm llega un narrador que posteriormente, agregó la participación de un cazador que llega, abre el vientre del lobo y rescata vivas a la abuelita y a la Caperucita y llena el vientre del animal con rocas, para luego coserlo. El final del lobo es fatal, ya que cae a un estanque y muere ahogado. Este cuento es probablemente el que más transformaciones ha sufrido a lo largo de los años.

“los cuentos de hadas tienen un valor inestimable, puesto que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que le sería imposible llegar por sí solo. Todavía hay algo más importante, la forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida”³⁸(...) empiezan ahí, donde se encuentra el niño en su ser psicológico y emocional. Hablan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente y –sin quitar importancia a las graves luchas internas que comporta el crecimiento- ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes”³⁹

Los narradores de los clásicos cuentos de hadas logran una identificación del niño con los héroes de las historias por la asociación que hacen con la imagen del héroe y su capacidad de conseguir sus objetivos, más que por la recompensa final que recibe; así como también hay una identificación con el perverso porque a pesar de su esfuerzo, no consigue realizar sus maldades. La batalla que plantea el narrador es la del héroe entre el bien y el mal y ello ayuda al niño a enfrentar sus angustias y miedos y, para Bettelheim, lo acompaña en su proceso de independencia emocional.

Desde un punto de vista psicoanalítico, además, resulta muy frustrante intentar seguir el ideal propuesto por los mitos, donde los héroes suelen estar regidos por ideales inalcanzables, en tanto la naturaleza meramente humana de los personajes de cuentos de hadas les genera mayor satisfacción al poder integrar el “yo” a la historia.

³⁷<http://www.vozpagana.com/2012/caperucita-roja-3-versiones-originales/>.

³⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 14

³⁹ Id. p. 15

“El destino de estos héroes convence al niño de que, como ellos, puede encontrarse perdido y abandonado en el mundo, andando a tientas en medio de la oscuridad, pero, como ellos, su vida irá siendo guiada paso a paso y recibirá ayuda en el momento oportuno”⁴⁰

“La historia nunca hará que el niño se sienta inferior. Lejos de exigir nada, el cuento de hadas proporciona seguridad, da esperanza respecto al futuro y mantiene la promesa de un final feliz.”⁴¹

Lamentablemente, hoy en día la corriente sobreprotectora y la influencia de la cinematografía de Disney en el mundo occidental prácticamente han arrebatado a los cuentos esta capacidad de aliviar la angustia existencial de los niños al evitar la dualidad del bien y el mal y no plantear temas violentos con el falso convencimiento de no estar generando más violencia.

El narrador infantil de las historias actuales ha convertido a múltiples villanos en personajes con muchos rasgos de dulzura y hasta encanto, carentes de verdaderos impulsos violentos, lo que –aunque más cercano a la realidad- psicológicamente no ayuda al niño a resolver sus propios conflictos.

““Las exageraciones fantásticas de los cuentos de hadas dan a la historia una apariencia de verdad psicológica, mientras que las explicaciones realistas parecen psicológicamente falsas, aunque en realidad sean ciertas. (...) Los cuentos de hadas enriquecen la vida del niño y le prestan una cualidad fascinante, precisamente porque no sabe de qué manera ha actuado el encanto de dichas historias en él”⁴²

Y en este afán de narrar un mundo perfecto, los finales necesitan estar acordes. Y, a diferencia del mito, en los cuentos de hadas para los niños de hoy los finales a veces son felices para todos. No así en aquellos con una gran influencia del mito: En “La vendedora...” el final es muy triste y es una llamada del narrador a sensibilizarse por los niños desamparados que trabajan en las calles. Del mismo autor (Hans Christian

⁴⁰ BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 20

⁴¹ Id. P. 40

⁴² BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 30

Andersen) un buen ejemplo es la celeberrima historia de “La pequeña Ondine” también conocida como “La Sirenita”. El narrador original es profundamente nostálgico y lidia contra la maldad, pero al final se siente vencido por ella. La Sirenita se queda sin voz y sin el amor de su príncipe, quien se casa con otra, por lo que al final ella se diluye en el mar. Mientras que en la historia de Disney para su película animada, se narra un final totalmente distinto: la Sirenita logra conquistar a su príncipe y se casa con él.

En *El león, la bruja y el ropero* de *Las crónicas de Narnia* no hay un verdadero final, puesto que la historia continúa en otra novela, de manera que el final es en realidad un comienzo y este narrador describe los últimos momentos de los niños (Pedro, Edmundo, Susana y Lucía) con una gran carga de nostalgia y los transporta en el tiempo con la magia de sus mecanismos narrativos. Pero al transportarlos a la dimensión de su realidad, regresan a ser niños a pesar de que en Narnia ya eran adultos. El narrador denota una gran angustia por el paso del tiempo y la recuperación de la niñez es la recuperación de su propia infancia a través de su relato.

El final de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamangaes*, asimismo, muy propio del mito. Aunque la batalla contra el demonio Suwa se ganó, el triunfo no es definitivo porque existirá siempre la amenaza del mal, que es una constante del hombre desde que Caín mató a Abel. Por otro lado, tanto la niña como su ángel han quedado huérfanas de padre y con la ilusión de volver a verlos. Pero la vida continúa.

“Esta es una historia andina, Lalita. El final no siempre es feliz, pero está lleno de colores”. Y aletea fuerte, y las plumas vuelan alegres hacia el cielo multicolor, aun cuando en el rostro de la niña y en el de su ángel, las lágrimas ya han dejado una marca imborrable”.⁴³

⁴³ Apéndice, p. 30

El narrador no acepta los finales felices porque, como dice Cao, son una ilusión ya que el final del hombre será siempre la muerte, y esta no es feliz. Además, se identifica con las penas históricas de los indígenas andinos y con su tradición folklórica: la muerte es parte de la vida y de los vivos. Sin embargo, el narrador rescata la esperanza del encuentro futuro, no es una visión pesimista, es un panorama esperanzador donde los vivos tienen la responsabilidad de comandar su destino.

2.4 ¿Educar o narrar?

Un rol muy importante otorgado a la literatura infantil es el de educar. El narrador en cuestión no está necesariamente alineado con este papel. No es su prioridad transmitir conocimientos, pero sí ciertos valores en los que él cree. El narrador se centra en contar su historia y en dibujar cada escena de acuerdo a los eventos. Describe y hace uso de diversos elementos narrativos que prioriza con la finalidad de que su lector –sea niño o adulto- sea capaz de visualizar cada pasaje de la novela. La historia transmite finalmente cuán importante es trabajar en el bien para combatir el mal, pero no queda planteado como moraleja explícita. Es más una transmisión de valores que una intención educativa. Es por donde el narrador lleva el discurso, más que el discurso mismo. Los valores éticos están inscritos en este narrador, pero no pueden competir con su angustia por la muerte.

2.5 Esos personajes de otros mundos

2.5.1 Dioses míos

Bettelheim plantea, basado en sus investigaciones⁴⁴, que los niños son incapaces de un pensamiento científico objetivo, lo que significa que no pueden comprender conceptos ajenos a su propia experiencia. Asegura que es por ello que un niño ve a la Tierra como una madre o una diosa, ya que en ella nacen, crecen y de ella se alimentan tantos seres vivos. De la misma manera, los primeros hombres y las culturas antiguas veían el cielo como un símbolo materno que protegía la Tierra cubriéndola completamente. Este pensamiento mítico, sin embargo, no impidió el desarrollo de un pensamiento racional, sino que más bien dio la seguridad y confianza al hombre para alcanzar una visión más científica. El pensar que la Tierra es un pequeño planeta solitario en medio de un universo infinito y frío resulta muy aterrador para un niño, era exactamente lo mismo para los antiguos. El hecho de desarrollarse con la idea de estar siendo protegidos les da la capacidad emocional suficiente como para aventurarse más allá de su realidad y luego desarrollar un pensamiento objetivo y entender la simbología.

“En el curso de la historia vemos que el hombre se servía de proyecciones emocionales -como los dioses- nacidas de esperanzas y ansiedades inmaduras, para explicar el hombre, su sociedad y el universo; estas proyecciones le prestaban un cierto sentimiento de seguridad. Entonces poco a poco, gracias a su progreso social, científico y tecnológico, el hombre comenzó a liberarse de su constante temor por la propia existencia.”⁴⁵

Así, surgen los seres superiores, representantes de las fuerzas de la naturaleza y miles de historias se van tejiendo en torno a ellos. Los dioses mitológicos suelen actuar de acuerdo a sus propios intereses. Algunos tienen intereses que favorecen el destino de los hombres, que es lo que defiende el héroe. Otros, en cambio, atentan contra su bienestar o su misión. La morada de los primeros suele estar en las alturas (el Valahla,

⁴⁴BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, 463

pp.

⁴⁵BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 73

el Olimpo, el Paraíso, etc.); mientras que la de los segundos suele ser el submundo (el Tártaro, el Helheim, el Infierno, etc.). Para la mitología quechua, el “mundo de arriba” era el Hanan Pacha, donde habitan los dioses principales.

2.5.2 Los Apus

El término “apu” deriva del quechua y significa “señor”. En la mitología quechua, los Apus son los espíritus de los cerros y representan la energía masculina. La milenaria cultura quechua consideraba que todo cuanto existe en la naturaleza proyecta vida e irradia energía.

“Los nevados, los cerros, la tierra, los árboles, el mar, las lagunas, los ríos, las estrellas del cielo, forman un conjunto de energías vivientes llamadas colectivamente *kawsay*.

En miles de años, los peruanos aprendieron a percibir sus vibraciones. Lluvia, viento, oleaje, silbos, que les llegaban con voces llenas de sabiduría, ternura, protesta o reproche. Un nuevo lenguaje que se fue abriendo paso a su sentimiento mediante la intuición, hasta que llegaron a comunicarse con ellos”.⁴⁶

En *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*, el narrador cree en la existencia de un ser superior... no, en realidad cree en muchas fuerzas superiores. Cree en el dios cristiano y en los ángeles, así como en las divinidades andinas que representan las fuerzas de la naturaleza. Este narrador cuenta cómo la protagonista, Lalita, acude a los Apus para que la ayuden a encontrar al demonio que se llevó a los ángeles de sus padres:

- Tengo una idea: ¿Por qué no les preguntamos a los apus?- propuso Lalita.
- ¿Los apus? ¿Te refieres a los cerros?
- Sí. Mi abuelita Vicenta siempre me decía que cuando quisiera saber algo le preguntara a los apus.
- ¿Y tú sabes cómo hablar con los apus?

⁴⁶ BARRIONUEVO, Alfonsina. El poder de los Andes. La fuerza en los cerros. Cusco, 2002, p. 21

- Yo veía cómo lo hacía ella, así que lo intentaré. Vamos al Acuchimay. Ahí es a donde iba con ella.
- Y Lalita fue al cerro Acuchimay con un montón de hojas. “Son para ofrecérselas a los Apus”, le contó a Kipu.⁴⁷

2.5.3 Los ángeles

El origen del concepto de “ángel” se remonta al inicio de las religiones más antiguas, allá por oriente. Según González-Wippler (*Angelorum*, el libro de los ángeles. Llewellyn Español. U.S.A 2002), estudiosa del tema, fue por el año 200 A.C. que los rabinos hebreos, al traducir el Viejo Testamento al griego, debían optar entre las palabras griegas “angelos” o “daimon” para traducir del hebreo “malakh”, que representaba a lo que hoy conocemos como ángel. Mientras que “angelos” significaba mensajero, “daimon” se refería más a un espíritu que podía influir para el bien o para el mal. Con el tiempo, se designó la palabra “daimon” para los espíritus malignos y llegó al español como “demonios”, mientras que “ángel” se refiere a esos seres espirituales divinos, servidores y adoradores del dios supremo.

Aunque el concepto llegó al cristianismo por el judaísmo, este a su vez lo tomó de la tradición mesopotámica-babilónica, en cuya iconografía se encuentran dioses alados, tal como se grafica a los ángeles. Asimismo, muchos elementos de la apariencia angelical deriva de fuentes babilónicas, como la vestimenta, los nombres y las jerarquías. También es necesario mencionar a Zoroastro como uno de los principales ideólogos de la religión persa y sus ideas sobre la continua lucha entre el bien y el mal, recogidas a su vez del hinduismo. Esta religión indica que hay dos clases de dioses: los Ahuras, que eran entidades de luz, y las Devas, que eran entidades oscuras.

⁴⁷ Apéndice, p. 14

El islam también desarrolló su concepto de ángeles basado en el recogido de la tradición Judeo-cristiana:

“El ángel Gabriel, conocido entre los musulmanes como Jibril, fue quien, según la tradición del islam, le dictó el libro del Korán al profeta Mahoma”⁴⁸

De acuerdo con las fuentes canónicas, todos los ángeles fueron creados por Dios, son inmortales y estarán en el Juicio Supremo. Son superiores a los humanos y fueron dotados de gran inteligencia. Renunciaron a su libre albedrío para dedicarse a la voluntad divina.

Las alas de los ángeles son un símbolo de su poder divino y de su espiritualidad. Su aspecto humano, no es más que una representación, ya que son meramente espirituales.

Los nombres de los ángeles tienen todos un significado particular, pero principalmente todos terminan con EL porque significa “dios”. Así, Rafael, por ejemplo (el nombre de uno de los cuatro ángeles más conocidos), significa “Dios sana” en hebreo.

En la narración *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* los ángeles llevan por nombre combinaciones quechuas con la terminación hebrea EL: Kipu-El (el/la protagonista), significa “De colores”, con lo que tenemos “Dios es de colores”; Wayrael, “Dios es viento”; y Urael, la madre de Kipu-El, “Dios es altura”.

El otro tema con los ángeles es su asexualidad. La teoría dice que no son ni femeninos ni masculinos, porque al ser espirituales, carecen de género. Su imagen humana es simplemente para hacer más fácil su concepción. Sin embargo, existen leyendas de la tradición Judeo-Cristiana sobre relaciones íntimas entre seres

⁴⁸ GONZÁLEZ-WIPPLER, Migene. *Angelorum. El libro de los ángeles*. Minnessota, Llewelyn Español, 1999, p. 24.

espirituales, y entre estos y seres humanos. En el Talmud, por ejemplo, “se habla de una relación entre el ángel de la prostitución, Eisheth Zenunim, y el ángel Samael, quien también cuenta entre sus varias cónyuges a la terrible Lilith” (Angelorum, p. 38). En la literatura, Milton cita al arcángel Rafael que habla de la relación entre dos ángeles y la describe como “más suave que la suavidad”, en *El Paraíso Perdido*. Y el narrador de “Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga” también establece una relación entre ángeles de la cual nace Kipu-El y les asigna los roles de papá y mamá. Sin embargo, el narrador nunca aclara si este angelito de colores es femenino o masculino.

2.5.3.1 El ángel de la guarda

El ángel de la guarda o “ángel guardián” también procede de la tradición babilónica. Aunque su iconografía llega del romano *genius*, que era un espíritu alado protector de los varones recién nacidos y lo acompañaba durante su vida. Estos seres protectores están también presentes en el islam, “los musulmanes creen en los guardianes de la humanidad llamados Malaika y en los espíritus conocidos como Jafaza, que protegen a los seres humanos contra los genios del mal.”⁴⁹. Asimismo, los japoneses creen en espíritus guardianes llamados Kami, mientras que los indios americanos también creen en espíritus guardianes que los acompañan a lo largo de sus vidas.

En la tradición cristiana, el ángel guardián protege a las personas, pero no interfiere en su libertad de elegir, ya que Dios creó al hombre con libre albedrío. Así lo propone el narrador: Kipu-El protege a Lalita sin interponerse en sus decisiones. La protege incluso de sus propios miedos.

⁴⁹ GONZÁLEZ-WIPPLER, Migene. *Angelorum. El libro de los ángeles*. Minnesota, Llewelyn Español, 1999, p. 111.

2.5.4 Los demonios

Como dijimos, la concepción griega del “daimón” no tenía una relación directa con el mal. Sin embargo, al pasar a la tradición Judeo-Cristiana, se usó esa palabra para designar exclusivamente a los espíritus malignos. Esta idea de espíritus malignos también nos llega de la tradición hindú, a través del zoroastrismo persa y los indoeuropeos, por lo tanto es una idea generalizada esta lucha entre el bien y el mal, llevada a su máxima expresión probablemente por los maníqueos.

En psicología, el término es utilizado generalmente para referirse a los miedos o angustias que viven en el interior de una persona. Como se menciona al inicio del trabajo, el principal temor de los niños es la soledad, el abandono de los padres. Evidentemente, este miedo está presente entre los demonios del narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*. El abandono del padre de Lalita, convertido en un demonio que se va volando se plantea como el mayor de los miedos de un niño, y la presencia de Suwa como el demonio que “devora” el bien para que los hombres queden al desamparo y reine el mal en la Tierra, es un temor humano. La madre-ama de casa que reniega diariamente es otro de los temores de los niños. El narrador la convierte en demonio y así explica su lado oscuro, que es la pesadilla de todo niño: los gritos de mamá.

2.5.5 Los monstruos

La palabra *monstruo* deriva del bajo latín *monere* y era usada en esta lengua para denotar sucesos sobrenaturales o prodigios como señal de los dioses. Por lo tanto, su etimología tiene una relación estrecha con la religión y con la mitología.

Desde un punto de vista más amplio, los monstruos acompañan al ser humano desde sus primeros sueños infantiles como la simbología de sus temores naturales. Sin embargo, el simbolismo no viene propiamente de los sueños, sino de la imaginación inconsciente, de acuerdo al psicoanálisis. Las sociedades primitivas lo expresaron en sus mitos, y sus rituales correspondían a las representaciones oníricas y así de absurdos pasaron a los cuentos populares y leyendas y, consecuentemente, a los cuentos de hadas.

Las crisis sicosociales del niño se presentan repetidamente en cada etapa de su desarrollo emocional, mientras está construyendo su identidad y busca una estabilidad, una seguridad que le permita enfrentarse al mundo exterior. El mayor temor que experimenta un niño es la soledad, el abandono, el aislamiento, el dejar de ser amado; y con ello vive una “angustia mortal”⁵⁰ El niño es incapaz de verbalizar estas emociones y aparecen los miedos: a la oscuridad, a ciertos animales, a los payasos, etc. Es cuando más intensamente experimentamos los dos grandes sentimientos que rigen la vida emocional del ser humano: el amor por la vida y el temor a la muerte.

El narrador de nuestra historia no simplemente se pone en el lugar del niño, sino que se revive sus propios temores, tanto infantiles como aquellos procesados en su adultez. La maldad es para él tan real como la bondad y la muerte es tan cotidiana como la vida. Los peligros a los que enfrenta a Lalita al llevarla a la guarida de un demonio son compatibles a vivir en una ciudad carente de valores. El malvado es poderoso porque los hombres le dan ese poder, pero también se lo pueden quitar. Esa constante situación entre el bien y el mal lo atemoriza como adulto. Pero no quiere que su personaje sea consciente de ello, así que le crea un monstruo: el puma de dos cabezas, que es la manifestación de todos los miedos, no solamente de la niña, sino también del narrador.

⁵⁰ BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 18.

También está la bondad del otro extremo, está la justicia y todos los valores morales por los que luchan los héroes de estas historias y que finalmente triunfan. Asimismo, las representaciones que el niño encuentra de los adultos (los padres castigadores) en estas narraciones, como los gigantes, o las brujas (que a menudo son las propias madres) por ejemplo, le permiten expulsar sus deseos inconscientes de “dar un merecido” a quienes detentan el poder y ponen las reglas, sin que deba enfrentar su deseo de “venganza”. Además, al usar criaturas fantásticas y no seres realistas, se evita al niño la imagen de unos padres debilitados –al ser vencidos por el héroe- e incapaces de garantizarle su seguridad. El niño requiere soluciones simples y directas a sus conflictos, ya que su capacidad de abstraer aún no está desarrollada

“el cuento de hadas no está interesado en una información útil acerca del mundo externo, sino en los procesos internos que tienen lugar en un individuo (...) Los protagonistas y los acontecimientos de los cuentos de hadas también personifican e ilustran conflictos internos, pero sugieren siempre, sutilmente, cómo pueden resolverse dichos conflictos y cuáles podrían ser los siguientes pasos en el desarrollo hacia un nivel humano superior”.⁵¹

2.6 El héroe verdadero soy yo

“(...) el héroe mitológico es el campeón, no de las cosas hechas, sino de las cosas por hacer”.⁵²

Estos monstruos tan amedrentadores presentes en la mitología y en los cuentos de hadas son vencidos por los héroes, unos más humanos que otros. En el cuento suele ser un pequeño hombrecillo, un joven o una jovencita que provisto solo de su astucia, logra vencer a los malvados. En el mito, el héroe es el hombre o mujer que logra combatir y triunfar, superando sus propias limitaciones -en muchos casos, con ayuda

⁵¹ BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, pp. 38-39.

⁵² CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México, Fondo de cultura económica, 1949, p. 178

divina- y vencen a esos seres, representaciones de sus propios miedos históricos, personales y locales “y ha alcanzado las formas humanas generales válidas y normales”⁵³. Aparentemente, en nuestra historia la heroína es Lalita, quien logra superar sus propios miedos y todas las vicisitudes que se le han presentado, con su inteligencia y astucia y ayudada por un ser divino: su ángel de la guarda. Sin embargo, detrás está un narrador adulto relatando sus estrategias para exteriorizar sus propios monstruos y demonios y haciendo de la niña una heroína de mito.

En *Infancia y modernidad literaria*, Fernando Cabo Aseguinolaza considera que los cuentos de hadas son una mirada mítica del adulto con respecto a su propia niñez. Este narrador se engancha con la propia infancia a través de su heroína y libra las batallas con su nombre. Como en los mitos, inicia su aventura desde un lugar común, el mundo cotidiano, y se adentra en el mundo sobrenatural, se enfrenta a fuerzas poderosas y gana batallas decisivas, para luego regresar. (El mito del regreso-al padre por ejemplo⁵⁴).

“La aventura del héroe (...) normalmente sigue el modelo: separación del mundo, penetración en alguna fuente de poder y regreso a la vida con más sentido”.⁵⁵

El héroe humano, por tanto, enlaza conexiones con la grandeza e incluso con lo infrahumano y se acercan a los ideales de humanidad al luchar por los valores que rigen la moral de los hombres. La leyenda nace con los narradores que no se conforman con un héroe de grandes hazañas, lo dotan de habilidades extraordinarias y hacen de su vida “un conjunto de maravillas con la aventura central como culminación”⁵⁶.

⁵³ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 19

⁵⁴ CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de cultura económica, 1949, p. 76

⁵⁵ Id. p. 24

⁵⁶ Id. p. 179

CAPÍTULO 3

LA PÉRDIDA Y LA NOSTALGIA

“Si ve morir a su semejante,
un viviente ya no puede subsistir, sino fuera de sí”
Georges Bataille

3.1 La pérdida: un elemento común en la creación artística

“El horror de mi infancia es que yo sabía que se acercaba el tiempo en que debería renunciar a mis juegos y eso me parecía intolerable. Resolví seguir jugando en secreto”.

JM Barrie

La cita del encabezado, que sirvió para un debate filosófico sobre la utilidad y verdadera existencia de las comunidades dentro de la sociedad-planteado por Bataille y seguido por Blanchot- resulta interesante como punto de partida para sustentar los posibles mecanismos que operan en la narración para transmitir ese sentimiento de pérdida, aunque esta no se refiera necesariamente a la muerte.

No en todas las obras hay narradores angustiados por una pérdida, pero en muchas sí. Nos ocuparemos de los casos en que el narrador trasluce un sentimiento de pérdida, aun cuando desconozcamos el objeto perdido, entendiéndose por *objeto* todo aquello que pudiera haber producido el sentimiento en cuestión.

Aunque pareciera que vamos a referirnos solamente a la pérdida de la vida, no es así. Citando a Freud⁵⁷ al referirse a la melancolía (que asociamos al sentimiento de pérdida), decimos que también puede ser la pérdida de un objeto amado, un estado o puede reconocerse que esa pérdida es de naturaleza ideal: El objeto no está realmente muerto, pero se perdió como posesión. Como identifica el estado melancólico “con un

⁵⁷FREUD, Sigmund. Duelo y melancolía. Obras completas Tomo II. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1973.

sentimiento, muchas veces difuso e inconcreto de pérdida y la fijación obsesiva en el objeto que se entiende como ausente”⁵⁸. Asimismo, el autor cita a Julia Kristeva cuando sostiene que es este sentimiento –de pérdida y melancolía- el que estimula la creación y desarrollo del lenguaje:

“(…) señala en el sentimiento de separación de la madre que experimenta el niño el estímulo que empuja a este, añorando el objeto perdido, a desarrollar su imaginación y, a través de ella, el lenguaje.”⁵⁹

El sentimiento de pérdida muchas veces se trabaja en función a una combinación del amor y del temor: se teme perder aquello que se ama. Pero recurre también independientemente a trabajar aisladamente con el temor y con el amor: se añora haber perdido el objeto del amor y se teme perder elementos que no necesariamente inspiran afectos, sino más bien distintos placeres: comodidad, poder, fuerza, seguridad, equilibrio, entre otros.

Los temores más primitivos pueden ser activados a través de una narración. John Bowlby en *La separación afectiva*⁶⁰ plantea que los temores más fuertes en los primeros años del ser humano son: El temor a los extraños, temor a los objetos extraños, al precipicio visual⁶¹, temor a un objeto que se aproxima y a una situación que se prevé (desagradable).

Estos temores iniciales están ligados a las grandes dudas existenciales, inherentes al pensamiento del hombre, como *de dónde venimos y hacia dónde vamos*

⁵⁸ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 100

⁵⁹ Id., p. 102

⁶⁰ BOWLBY, John. *La separación afectiva*. Barcelona, Editorial Paidós, 1985, 448 pp.

⁶¹ “Precipicio visual” fue un experimento de Walk Gibson (1961) que consistió en hacer andar a 36 bebés por una hoja de vidrio gruesa debajo de la cual colocaron una plancha de madera que se proyectaba hacia abajo, metros adelante. La madre se colocaba del otro extremo para incitar al bebé a atravesar la superficie. Solamente tres lo hicieron. El resto no se atrevió a lanzarse más allá de la superficie que entendía como segura.

derivan en frustraciones entrelazadas con el tema del tiempo, la vida y la muerte. Pero tiene principalmente enraizado el sentimiento de pérdida: pérdida del tiempo, la discordia entre el tiempo y la eternidad, pérdida de la libertad, pérdida de la niñez, de la juventud y pérdida de la vida misma (y con ello la gran interrogante: *¿qué hay después de la muerte?*) que plantean la angustia o la nostalgia como hilo conductor de un relato.

El sentimiento de pérdida siempre es una buena excusa para un elemento añadido, para el discurrir de toda una historia o para justificar una situación o acción determinada. Puede delinear el carácter de un personaje otorgándole un perfil psicológico o sostener la ira colectiva de un pueblo.

No obstante, es el espacio de la lírica el que más explota el tema de sentimiento de pérdida, como eje central de una historia. Así, tenemos por ejemplo al narrador intradiegético de “El otro cielo” de Julio Cortázar, narrando sus recuerdos del pasaje Güemes y añorando una época pasada, la juventud perdida en un texto que, luego de dos líneas iniciales, prosigue con *digo que me ocurría, aunque una estúpida esperanza quisiera creer que acaso ha de ocurrirme todavía*.⁶²

“*¿En qué momento se jodió el Perú?*” Es la frase de un angustiado Zavalita en *Conversaciones en la Catedral*, de Mario Vargas Llosa, donde el narrador demanda el regreso de una sociedad perdida; y es la pérdida de la madre la que utiliza el narrador de *Pedro Páramo* para que Juan Preciado vaya en busca de su padre, en la novela del mexicano Juan Rulfo. En *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez, el narrador cuenta cómo tras perder el amor de Fermina Daza, Florentino Ariza, inicia una vida de paciente y peculiar espera que marca el relato de toda la novela; y de igual manera, es el sentimiento de pérdida y nostalgia de Borges –narrador intradiegético de

⁶² CORTÁZAR, Julio. Todos los fuegos el fuego. Buenos Aires, Alfaguara, 2014.

“El Aleph”- por su amada Beatriz Viterbo, lo que lo lleva a conocer *El Aleph*, en el famoso cuento fantástico del autor argentino homónimo a su personaje, solamente por citar a algunos de los más renombrados de la literatura latinoamericana.

Más antigua, la novela *Corazón* (Edmundo de Amici, 1886) cuenta la historia de Enrique y sus compañeros de escuela. Al interior del relato, se narra varios cuentos de heroicidad y patriotismo. Entre ellos destaca “De los Apeninos a los Andes”, cuento sobre un niño que viaja de Italia a Argentina para buscar a su madre quien se fue para trabajar a ese país de Suramérica. Dicha historia, que fue llevada en años más recientes y con gran éxito a diferentes formatos (cine, televisión, teatro), gira en torno a la pérdida de Marco, el niño, y su lucha por recuperar a su madre y con ella su bien-estar. El narrador de esta historia plasma toda la angustia y desesperación de todos los niños ante esa posibilidad aterradora: la de perder a la madre.

Y entre las novelas juveniles más famosas de todos los tiempos tenemos la heptología de *Harry Potter* (1997), de la inglesa J.K Rowling, cuya historia gira en torno a un niño mago huérfano. Este tiene en su frente una cicatriz hecha por el mago que asesinó a sus padres y que luce como la marca imborrable de su eterna nostalgia por su pérdida. A través de las siete novelas, el narrador se centra en la lucha de su personaje por paliar su pérdida enfrentando al culpable. A pesar de haber sido un bebé cuando los hechos ocurrieron, Harry Potter es un niño signado por su orfandad.

Entre las recientes novelas infantiles, de la autora del presente estudio⁶³, *Juguetes en fuga*⁶⁴ narra la historia de un desesperado rey, Kar, convertido en pequeño muñeco de trapo flatulento en castigo por haber sido un mal soberano. Su lucha por

⁶³ Aunque el nombre original de la autora es María Angélica Bolaños, utiliza el sobrenombre de Micky Bolaños para sus publicaciones.

⁶⁴ BOLAÑOS, Micky. *Juguetes en fuga*. Lima, Ediciones Altazor, 2011, 94 pp.

recuperar su poder perdido lo lleva a conocer y a valorar otra dimensión de la vida y finalmente a escoger quedarse con su nueva apariencia. Sin embargo, en la segunda parte, *Juguetes en fuga, el regreso del rey*⁶⁵, Kar quiere volver a su reino, lo que le origina el distanciamiento de su nueva familia. La angustia de la pérdida de sus seres queridos es la que marca esta nueva etapa en la que el narrador se centra en describir el mundo interno del personaje, pasando por toda la evolución desde la ambición de poder hasta la liberación de la angustia.

Como se ve, son diversos los ángulos desde los cuales un narrador aborda un sentimiento de pérdida y genera una reflexión en torno a una evocación que generalmente desata una profunda nostalgia por el pasado idealizado, libre de todo defecto, esa instancia con la cual el personaje se recupera a sí mismo, recupera su “bien estar”.

Para José Carlos Huayhuaca, a través de esta nostalgia el narrador mitifica el pasado, lo erotiza, y libera el deseo. “Las cosas resurgen, no como fueron vividas, sino con un esplendor, con una “verdad” que nunca tuvo equivalente en lo real”⁶⁶.

La poesía resulta ser el género literario donde este sentimiento de destitución, de despojo es más perceptible. El yo poético se construye a sí mismo muchas veces en función a la pérdida. Podríamos nombrar un sinnúmero de narradores líricos cuya temática recurrente es el sentimiento de pérdida, el cambio de estado del poseer al no poseer. Todos manifiestan sus angustias, penas y melancolías por el sujeto/objeto perdido y evocan tiempos pasados como mejores, expresamente manifiesto en la “Coplas a la muerte de su padre”, de Jorge Manrique, un claro ejemplo de lo expuesto:

⁶⁵BOLAÑOS, Micky. *Juguetes en fuga. El regreso del rey*. Lima, Ediciones Altazor, 2012, 102 pp.

⁶⁶HUAYHUACA, José Carlos (1988) “Fellini: entre el tiempo y la eternidad”, en Lienzo. No. 25, Lima, Universidad de Lima, pp. 149-167

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el placer
cómo después de acordado
da dolor;
cómo a nuestro parecer
cualquier tiempo pasado
fue mejor.⁶⁷

3.2 La recuperación a través de la literatura

La base de la comunicación no es para Blanchot ni el habla ni el silencio, sino la exposición a la muerte del otro. Hemos establecido que esta “muerte” está referida al fin de la relación con el objeto del afecto o estado, lo cual genera el sentimiento de pérdida. En estos términos, el acto de expresarse a través del lenguaje es una respuesta a la constante amenaza de perder lo que apreciamos. El lenguaje se propone como el mecanismo a través del cual se intenta recobrar el objeto perdido. La palabra fue creada para expresar ese vacío. La lengua, en la práctica, es la ejecución de un acto por necesidad, por demanda de un estado añorado.

El espejismo de la infancia consiste en una mirada en el tiempo y la distancia, como la libertad perdida. La libertad entendida como el período libre de angustias, de conocimiento del destino inevitable del hombre.

Es en el espacio de lo simbólico en el que se puede lograr la recuperación. La melancolía se abre paso como sentimiento desde lo fantasmal y simbólico y se exterioriza y “materializa” a través de la creación. El narrador se crea en este espacio de representación semiótica de la ausencia. Las formas simbólicas en la manera de

⁶⁷ GODARD, José. Hablemos de amor. Lima, Ediciones Peisa, 1972, 458 pp.

narración, posibilitan la existencia del objeto perdido. La propia manifestación de la pérdida es la recuperación, ya que no se puede perder aquello que no se posee, ni recordar aquello que jamás sucedió, al menos en el plano de la irrealidad. Pero se recupera para negarse, para perderse nuevamente.

A través de la narración, el narrador encuentra un recurso de recuperación de lo perdido, es la realidad que va creando. Una realidad que poco le interesa plasmarla como “real” o verídica, en tanto le permita re-crear su mundo. La palabra nace como el medio de recuperación por excelencia. Es a través de la palabra que el hombre intenta adaptarse a su nueva condición de despojado.

Para el escritor francés Georges Bataille, la literatura es en sí misma un mecanismo de recuperación, es parte de su génesis. El escritor define a la literatura como *la infancia al fin recuperada*⁶⁸, con lo que le atribuye el don de recobrar aquello que se creía perdido, y con lo que sugiere a la infancia como la pérdida más importante del ser humano, tesis extendida a la humanidad cuya infancia viene a ser su propio pasado irrecuperable. Cabo la propone como “una vuelta atrás en busca de la recuperación de algo que se entiende como perdido o, en todo caso, de una perspectiva sobre la que fundamentar mejor la mirada que se busca.”⁶⁹

El sentimiento de pérdida de la humanidad se manifiesta con etapas históricas idealizadas que generan una añoranza colectiva y una negación del presente como escenario posible para el progreso. La “Edad de oro” es un claro ejemplo de ello. Ovidio, en su *Metamorfosis* la describe así:

⁶⁸ BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus Ediciones, 1972, 150 pp.

⁶⁹ CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 91

La edad de oro fue creada en primer lugar, edad que sin autoridad y sin ley, por propia iniciativa, cultivaba la lealtad y el bien. No existían ni el castigo ni el temor, no se fijaban, grabadas en bronce, palabras amenazadoras, ni las muchedumbres suplicantes escrutaban temblando el rostro de los jueces, sino que sin autoridades vivían seguros.⁷⁰

El escritor francés Antoine de Saint Exupery aseguró que *la infancia es la patria de todos los hombres*⁷¹. Esta premisa demuestra el grado de mitificación en torno a una etapa de la vida del hombre a la cual constantemente se quiere volver y a la cual se le tipifica como la etapa más pura por la inocencia que se le atribuye, que más bien linda con la ignorancia de la realidad del mundo. *El Principito*, con su narrador intradieético en primera persona, que es precisamente un niño, respalda esta afirmación de su autor al poseer la sabiduría que le falta al adulto.

Esta dimensión de la literatura se le es otorgada aun en los primeros años de vida, con las narraciones infantiles, relatos especializados en detectar los más primitivos temores del hombre y sus consiguientes sentimientos de pérdida. Para Sigmund Freud, el primer temor del hombre es el del abandono por el ser amado. El cuento fantástico llega con el siglo XIX y el romanticismo alemán y allí tenemos toda la zaga cuentística de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, cuyos cuentos infantiles escritos en aquel siglo, en base a la recopilación de relatos populares orales, subsisten hasta hoy como las narraciones infantiles por excelencia, junto a otros. En “Hansel y Gretel” (1812-1822), por ejemplo, el narrador recrea el mito del laberinto del Minotauro, donde dos niños son rechazados por el padre y la madrastra y los dejan internados en el bosque (laberinto) que representa la perdición del hombre al alejarse de la infancia y del hogar materno para adentrarse en un mundo hostil y oscuro. Los niños

⁷⁰ OVIDIO, *La metamorfosis*. Barcelona, Editorial Bruguera, 1972, 446 pp.

⁷¹ Citado por SALABERT, Miguel. *La ética en acción*. Madrid, Diario El Mundo, 30 de julio de 1994.

regresan utilizando señales dejadas a manera de “hilo de Ariadna”. Este sentimiento de pérdida al internarse en el bosque, lejos del ser amado, es el mayor temor en los primeros años del niño: el enfrentar a lo desconocido en un escenario extraño y laberíntico y el perder al ser amado; asimismo, el relato conjuga los dos sentimientos: amor y temor.

Y regresando al danés Hans Christian Andersen -quien legó una vasta producción de cuentos cuyos personajes tomó prestados de la mitología, la historia o de su propia vida, y en los que descargó toda su imaginación poética, su capacidad filosófica y sentido moral- vemos que muchos de los narradores de sus cuentos relatan experiencias con la muerte (pérdida de la vida) ya sea de los protagonistas o de personajes importantes, pero buscan desmitificarla, la instauran en sus relatos como la continuación lógica y natural de la vida, creando un puente entre la vida y la muerte como etapas contiguas y totalmente naturales recurriendo para ello a mecanismos literarios absolutamente ficticios y maravillosos y a través de los cuales, además, buscan dar respuesta a una de las grandes interrogantes del hombre antes mencionadas: *¿Qué hay después de la muerte?* Otro elemento presente es la figura de una fuerza superior todopoderosa, a veces expresamente plasmada como Dios, otras veces como poderosas brujas, capaces de infundir un gran temor, amenazando con despojar de lo más preciado que tenga el personaje.

Es el caso, por ejemplo, de “La pequeña Ondine” (1835) o “La pequeña sirenita” que cuenta la historia de una joven y hermosa sirenita, hija del rey del mundo submarino, que al enamorarse de un humano ofrece su voz a cambio de piernas, pero la Hechicera de los Abismos, responsable del cambio, le advirtió que si el príncipe se casaba con otra mujer, ella moriría. Sirenita debe de pasar por dolorosas y duras pruebas

y finalmente no logra impedir que el príncipe se case con otra y se va a vivir al cielo con las hadas del viento, que representan la muerte y recuperación de otra forma de vida.

En “El soldadito de plomo” (1828-1870), el protagonista es precisamente un soldadito de plomo con una sola pierna y que debe de atravesar mil peripecias para conseguir volver junto a su amada bailarina, pero cuando por fin lo logra, un niño lo arroja al fuego de una chimenea donde, a causa de un viento, también cae la bailarina y juntos se funden en las llamas formando un mismo corazón. En este relato, cuyo protagonista es un discapacitado que refuerza el sentimiento de pérdida, el narrador le otorga la posibilidad de recuperar el objeto perdido (el amor de la bailarina), aunque en medio de lo que sería normalmente una tragedia. Empero, el narrador apela a los mecanismos literarios para crear un efecto de inmortalización, de derrota a la muerte como sinónimo de fin, en un fuego análogo a la pasión de los protagonistas que, fundidos, forman un corazón como símbolo de su amor.

Como último ejemplo, citaré nuevamente la historia de “La vendedora de fósforos” (1845), sobre una niña muy pobre que muere de frío en Noche Buena. El narrador consigue irrumpir con un final maravilloso, en una historia verosímil, sin que resulte conflictivo y logrando un cambio de estado del desposeído, que generalmente es además un niño y al que, a través de la muerte, libera del dolor de enfrentar la oscura y sórdida adultez, esquema llevado a su alternativa más onírica con el personaje de J.M Barrie: Peter Pan, el niño que jamás crece y cuyo narrador ofrece al lector la posibilidad de “rejuvenecer” a través de aquel una y otra vez y de compartir esta frustración común: la del paso del tiempo.

Lo maravilloso irrumpe en estas historias sin contradecir el realismo de la narración y ofrecen alternativas coherentes dentro del mundo mágico. Claro que

siempre queda abierta la posibilidad de una explicación sobrenatural, pero que no llega a acercarse a conceptos dentro de lo *normal* o *razonable* para el mundo real.

La dinámica dialéctica de las narraciones maravillosas mayormente gira en torno a los siguientes ejes cartesianos:

Divinidad vs. Terrenidad

Libertad vs. Encierro

Paz vs. Perturbación

Riqueza vs. Pobreza

Inmortalidad vs. Mortalidad

Fantasía vs. Historia

Citando nuevamente a Bettelheim, estas representaciones se justifican más en las narraciones infantiles dado que entre los tres y los siete años la experiencia que el niño tiene del mundo es caótica, pero solo desde el punto de vista del adulto, pues el niño no tiene conciencia de ello. Sin embargo, este necesita separar el mundo por parejas de contrarios para poner un poco de orden en su caos. “Las cosas son todo o nada. Feliz o desgraciado (...)”⁷²

Todas características cuyo conocimiento y aprehensión definen la diferencia entre la infancia y la adultez, y la carencia o pérdida de uno significa la amenaza del otro.

⁷² BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 105

En tanto que el manejo de planos refuerza su carácter lúdico y onírico al mismo tiempo. Los personajes, unidimensionales, suelen ser extraídos del mundo real y están provistos de atributos harto conocidos con los que consiguen la empatía del lector, aun cuando no necesariamente sean coherentes a los personajes en el plano de la realidad. Así, tenemos a un Soldadito de Plomo enamorándose de una muñeca que es una bailarina, en un recurso de personificación que atribuye a ambos seres inanimados un sentimiento humano.

Existe también un manejo importante de la temporalidad, o mejor dicho, la ignorancia adrede del tiempo real en la mayor parte de la narrativa maravillosa, a pesar de que es la angustia ante el paso del tiempo y el deseo de aferrarse a la infancia y luego a la juventud uno de los mayores generadores del sentimiento de pérdida. Este plano es víctima de una constante manipulación, a veces un uso flexible y sobredimensionado, con el propósito de mantener la tensión según las conveniencias de la historia. Es común la presencia de analepsis, (como la que utiliza el narrador en “El otro cielo”) que refuerza la sensación de despojo y nostalgia cuando la historia lo requiere, o de elipsis con los mismos fines.

El espacio suele, asimismo, ser un lugar onírico, con referentes del mundo real pero que evoca más a un lugar idealizado según el universo que construye cada narración. Su importancia radica en ser el escenario donde ocurren los hechos maravillosos y, a veces, es en sí mismo un lugar maravilloso pero que requiere de la sucesión de acciones para consolidarse como parte de un relato. Es también relevante en narraciones que se enfocan en el sentimiento de pérdida, ya sea acrecentándolo o suavizando el efecto, en la medida en que contribuya al sentido de pertenencia para el/los protagonistas. Así por ejemplo, tenemos al narrador de “Pulgarcita” (Hans Christian Andersen, 1836) cuyo sentimiento de pérdida y angustia se basa en la lejanía

física que experimenta la protagonista al ser llevada lejos de su madre y se acrecienta cada vez que en su odisea se siente en un escenario aún más diferente y lejano.

Y quién podría, igualmente, negar la importancia de la habitación de Gregorio Samsa, *una auténtica habitación humana*, en la inmortal *Metamorfosis* de Kafka, indudablemente de gran peso al interior del relato, que denuncia la pérdida de la condición humana a través de un sensacional cuento maravilloso.

Milan Kundera planteó que "lo fantástico consiste en dar a la realidad una dimensión onírica para que la realidad se vuelva más real aún". Sin embargo, el narrador de relatos fantásticos no está en búsqueda de recrear una realidad conocida u ofrecer una realidad alternativa, sino más bien de adentrarse en sus propios mundos imaginarios y de expresar en signos lingüísticos, el universo creado en sí mismo y que ciertamente suele enfocarse en sentimientos de pérdida que son parte del ser humano, parte de la experiencia de vivir y muchas veces parte del propio narrador que encuentra, a través de la propia narración, la manera de liberarse de la sensación de despojo y de recuperar el objeto perdido.

3.3 La inocencia, la pérdida y el narrador de "Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga"

Las historias infantiles, como ha quedado señalado, están caracterizadas por la inocencia de sus personajes. La inocencia es una condición que se define como "El estado del alma limpia de culpa" (DRAE). El término está implícitamente asociado a la ignorancia como sinónimo de desconocimiento, en este caso, de desconocimiento de la maldad.

El sentimiento de pérdida que transmite el narrador de *Hay nubes de colores*” como en el cielo de Huamanga el caso de muchos otros, está referido a la pérdida de la inocencia y con ella a la ignorancia de la inminencia de la muerte. La infancia es una etapa en la que se sospecha la muerte, pero no se tiene absoluta conciencia de su existencia. No existe la muerte ni el paso del tiempo. El paso del tiempo lo angustia. Este narrador adulto añora la inocencia con la que se enfrenta al mundo desde la infancia. Esa ignorancia de la realidad sin final feliz es la que el narrador quiere reconstruir, quiere recuperar. Aunque no consigue deshacerse de esa carga, simplemente la plasma para recrearla una y otra vez, le da existencia para perderla nuevamente y darle también un sentido a su nostalgia.

“A veces, un manto negro cubre la ciudad y se oye roncós estallidos a lo lejos. Lalita se asoma a su ventana creyendo que puede ser el Tunche que por fin se compadeció y le trae de regreso a su amado papá. Pero eso no sucede. Y Kipu-El, a su lado, le susurra: “Esta es una historia andina, Lalita. El final no siempre es feliz, pero está lleno de colores”. Y aletea fuerte, y las plumas vuelan alegres, aun cuando en el rostro de la niña y en el de su ángel, las lágrimas ya han dejado una marca imborrable.”⁷³

Huamanga. La ciudad que sirve de escenario a la novela, es también conocida como Ayacucho, capital de la provincia peruana del mismo nombre y cuyo significado en quechua es “*Morada del alma*”. Es un pueblo que a través de los siglos se ha enfrentado a la violencia y al terror, su propio nombre lo asocia inobjetablemente a la muerte. Durante la década de los ochenta sufrió la demencia del terrorismo y del contraterrorismo, lo que resultó en que casi el cien por ciento de sus habitantes hayan perdido al menos a un ser querido.

El narrador de esta novela sobrevive a esta época de irracionalidad. Busca darle realidad a un nuevo universo “como si” no conociera qué hay más allá. Recrea un escenario que le ofrece una percepción de seguridad y protección, se vincula con la

⁷³ Apéndice, p. 30

infancia y con su propia ficción, pero no puede desligarse de su experiencia y termina cediendo a su melancolía.

Comenzando por el mito etiológico que crea sobre la presencia del halcón en el mirador de Acuchimay, la suya es una historia de dolor. El halcón es un ave rapaz que se alimenta desgarrando la carne de su presa con el pico y con las patas. Es un animal que inevitablemente se asocia con la muerte, aunque también con la fuerza y la libertad, debido a su alto y majestuoso vuelo. Antiguas culturas lo han adorado, como la egipcia, china y algunas americanas. Pero también ha sido asociado con el poder destructivo de la guerra. La mitología quechua lo asocia con los guerreros.

El sentimiento que consume al narrador es precisamente así: desgarrador. Es por ello que conectó la presencia de esta estatua en lo más alto de su ciudad, con toda su narración. Sin embargo, esta ave “maligna” (de acuerdo a la historia) está presa de su condición pétreo. Le es imposible volar. Está condenada a su castigo de observar el mundo inmóvil desde lo alto porque, de lo contrario, pondría nuevamente en peligro el bienestar de la humanidad –que para el narrador es su ciudad-. El narrador refleja en esta figura el estado de su propio espíritu preso del dolor desgarrador de la pérdida, como el ave majestuosa que nació para volar, pero que ha sido condenada por los hechos a permanecer petrificada en ese sitio.

Su relato, a pesar de ser ficcional y mítico, no es falso. Él se remite a su propia experiencia, a todo lo que ocurrió en su mundo interno. Escoge una niña –y no niño– porque siente que las emociones que describe están más ligadas a su lado femenino. Describe su universo emocional ante ciertas circunstancias que marcaron su infancia. Se cree independiente ahora; sin embargo, necesita liberarse. Aunque habla de lugares reales, los ha recreado sobre la base de sus emociones y, por lo tanto, son nuevos. Se

parecen mucho a los reales, así como los personajes. Pero el narrador los va construyendo a partir de los espejismos y de sus recuerdos.

Crea a Lalita como su *alter ego*, y a Kipu-El como la fuerza protectora, el impulso para hacer aquello que Lalita no haría sola, por ser una niñita pequeña e indefensa. La madre es buena hasta que “es poseída”. Es la única manera que tiene de explicar sus drásticos cambios de actitud que la hacen pasar de una mamá cariñosa y buena, a una mamá malgeniada y castigadora. Su dualidad lo confunde, así que la única “explicación” es que ha sido poseída por un demonio. El demonio es esa fuerza que lleva a la gente a actuar con maldad, a hacer daño, a hablar feo, a gritar y maldecir, a castigar. Una vez liberada de la posesión del demonio a través del amor de su hija –niña/héroe- regresa la madre cariñosa e incapaz de infligir dolor o pena alguna.

El rescate de la madre de Lalita no fue muy complicado. Lalita fue a buscarla –con Kipu-El siempre a su lado- y le habló de lo hermosa que era cuando decía palabras de amor. Le repitió una y otra vez lo tierna que era cuando jugaba con ella, su pequeña hija; y le dijo insistentemente cuánto la amaba. Y de tantas palabras dulces y tanta miel, el demonio se cansó y abandonó el cuerpo, muy molesto, por cierto. La madre cayó desvanecida.⁷⁴

El caso del padre es peor: Lo abandonó de pequeño, probablemente haya muerto. Se unió a la lucha terrorista y lo dejó. Él no lo entiende ni lo acepta. Creció con la esperanza de que volviera y, aunque con los años intuyó que no volvería, no se ha recuperado del sentimiento de pérdida y lo recrea con la justificación de que el padre fue poseído por un espíritu del mal, un demonio, que lo alejó de su hogar. Además, sus recuerdos también están en constante contradicción: un padre cariñoso por un lado, y uno castigador autoritario y violento, por otro. Su ira es mucho más amedrentadora que la de la madre.

⁷⁴Apéndice, p. 28

La figura paterna asociada a la mitología es la que está relacionada al crecimiento. Campbell lo llama “el sacerdote iniciador a través del cual el adolescente entra a un mundo más amplio. Y así como antes la madre ha representado el “bien” y el “mal”; ahora eso mismo es el padre, pero con esta complicación: que hay un nuevo elemento de rivalidad en el cuadro: el hijo contra el padre en el dominio del universo y la hija contra la madre para *ser* el mundo dominado”⁷⁵. Este proceso, claro está, acarrea un nuevo panorama emocional y afectivo. Debe dejarse atrás todos los “lastres infantiles” que dificulten este proceso de adaptación a la nueva condición.

Nuestro narrador no culminó este proceso. Fue despojado de su padre antes. Este vacío le impide desprenderse de lo que Campbell llama “los lastres infantiles”. El efecto es el mismo que el de un ritual interrumpido violentamente, un ritual de iniciación que no se culminó. Intenta exteriorizar su duelo de manera que pueda controlarlo y dominarlo. Pero el dolor es tal, que incluso alcanza a su bastión: su ángel. Kipu-El también pierde a su padre y eso le genera el mismo dolor que a Lalita. El narrador no concibe que su personaje principal pase por ese dolor sola, así que quien la protege también necesita compartir el mismo sentimiento, por ello Kipu-El también pierde a su padre. La decisión del narrador de enviar al ángel en busca del padre es, asimismo, una manifestación de su angustia y también de esperanza de su regreso, porque a pesar de su abandono, lo ama y se preocupa por él.

“Los ángeles sintieron la energía maléfica del Tunche y estaban listos para obligarlo a irse y dejar el cuerpo de Julián. Wayrael estaba dispuesto a todo con tal de recuperarlo. De pronto, el padre de Lalita se puso de pie y empezó a escupir fuego por la boca, como si fuera un dragón. Le crecieron dos inmensas alas negras en la espalda y salió volando hasta perderse entre las colinas del horizonte. Todos los ángeles salieron tras él y desaparecieron, dejando nubes blancas cuajadas de plumas, pero no

⁷⁵CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México, Fondo de cultura económica, 1949, p. 81

podieron alcanzarlo. Lalita y su madre –quien acababa de reaccionar- se abrazaron sin poder creer lo que veían”.⁷⁶

A través de Lalita, el narrador quiere mirar a “el niño que fue”, pero esa mirada ya está condicionada a su realidad de adulto, a su conocimiento de la imposibilidad de evitar lo inevitable. Y en ese final se propone a sí mismo no renunciar a revivir una y otra vez la misma emoción devastadora de la pérdida y su consiguiente nostalgia por no poder manipular la realidad al punto de darle un final completamente feliz a su historia.

Esta fantasía le permite una catarsis continua que deviene en una recuperación del objeto perdido al darle una existencia aunque sea literal. Ya no busca comprender llenando los vacíos de información, sino que se refugia en la explicación mítica para paliar el dolor de la pérdida. La misma que le sirvió para explicarse todo en aquel entonces, cuando la fantasía y el mito eran sus únicos recursos.

Y el misterio que circunda toda esta historia, está todavía presente en el acertijo de los apus, en la cueva del cerro Acuchimay, en las dimensiones de los ángeles. El narrador propone que hay algo que descubrir, algo que él aún no ha descubierto, una verdad más allá de la realidad palpable. Pero él la interpreta a su manera, no le interesa una explicación lógica racional porque la racionalidad no tiene lugar en esta historia.

“Cuando llegaron, treparon hasta una cueva que se metía hasta lo profundo del cerro. Lalita caminaba muy segura, como si nada pudiera pasarle. Ahora ya sabía que su ángel siempre estaba detrás de ella. Escogió un lugar para sentarse, extendió su manta de colores y comenzó a decir palabras en quechua mientras elevaba las hojas. De pronto, un ruido grave se sintió y Kipu-El comenzó a aletear mirando a Lalita con impaciencia. Instantes después, la niña abrió los ojos y le dijo a Kipu-El:
- Ya sé dónde está Siwa, pero me dicen que tenga mucho cuidado, que es un demonio muy malo y peligroso”.⁷⁷

⁷⁶ Apéndice, p. 29

⁷⁷ Apéndice, p. 15

Por otro lado, el narrador disocia a los padres de su protagonista para justificar los enfados de estos. Es un recurso que acostumbraba a usar cuando niño: un padre que ama y acaricia, no puede ser el mismo que se enfada y castiga. La única justificación es que “está poseído”. Y puede manifestar libremente su rechazo y sentimientos negativos hacia el demonio poseedor que le quita a sus “padres buenos”, sin que esto le genere angustia o remordimiento; se ofrece a sí mismo una explicación y se libra de lidiar con sentimientos encontrados. Además, identifica con cuál de “ellos” se siente más protegido.

“Lejos de ser un mecanismo usado solo en los cuentos, esta disociación de una persona en dos, para conservar una imagen positiva de ella, es una solución que muchos niños aplican a una relación demasiado difícil de manejar o comprender. Con este mecanismo se solucionan inmediatamente todas las contradicciones...”⁷⁸

El narrador intenta dominar su nostalgia a través de la externalización de la historia. La historia le ayuda a organizar su mundo interno y a materializar su melancolía. Los años que han pasado desde que su padre se fue no han hecho más que intensificar su sentimiento. Su tristeza es recurrente. Campbell cita el texto final del mito de Krishna que refuerza el punto:

“Cuando hubo deshecho a todos los luchadores que enviaron en su contra, y al fin mató al más fuerte, brincó al palco real, arrastró al tirano por los cabellos y lo mató. Los hombres, los dioses y los santos mostraron su deleite, pero las mujeres del rey vinieron a llorarlo. Krishna, al ver su dolor, las consoló con sabiduría primigenia: “Madre –dijo- no llores. Nadie puede vivir y no morir. Imaginarse a uno mismo como poseedor de algo es estar equivocado; nadie es padre, madre o hijo. Hay solo el círculo continuo del nacimiento y de la muerte”⁷⁹.

⁷⁸ BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 95

⁷⁹ CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México, Fondo de cultura económica, 1949, p. 195

El narrador precisamente crea este círculo continuo de nacimiento y muerte. Su repetición lo ayuda en la recuperación. Vive el proceso con intensidad y regresa al mismo punto de partida.

Juan Aurelio García Giraldo, en su artículo “La imperiosa necesidad de ser otro” de la recopilación de *MARGINALIA, encuentros con la literatura*, analiza al yo poético de “Surgidos de la luz”, de Nelson Romero Guzmán (2000), donde el autor plantea como yo poético al pintor neerlandés Vincent Van Gogh:

“La despersonalización o inmersión en otro yo poético, que es uno de los mecanismos esenciales en la concepción de este libro para acercarnos íntimamente a ese universo, por lo visto algo más que pictórico, llega incluso a involucrar el magma de la experiencia onírica, en una suerte de apunte autobiográfico profético, cuyas resonancias remiten forzosamente al Surrealismo, a la escritura automática, al flujo de conciencia, como un carnaval al que confluyen en un mismo nivel fuerzas antagónicas que revelan sus grietas, sus dualidades sin resolver; el observador y el observado, en un juego de roles y de espejos cuya voz se resuelve alternativamente en Dios y en Hombre, en víctima y en victimario; elementos variados de un rompecabezas alegórico que cada quien verá cómo articula (debe ser que el caso del holandés se presta para ello) pues en lugar de estar presidido por una voz rotunda, lo está por una voz descoyuntada, en la cual resuena al final el sabor de una sutil y dolorosa ironía, cuyo asidero es solo lo que sabemos vagamente, esta breve nota que dejara tras su muerte el pintor: La tristeza nunca acaba”.⁸⁰

Este último enunciado comprime sumariamente la personalidad del narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*. Como en el análisis de García Giraldo, el narrador se desdobra, pero a diferencia del yo poético de *Surgidos de la luz*, en *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* el narrador vive a través de la niña y se convierte en héroe y víctima. La niña, aunque salvó al mundo (su mundo) de las garras del mal, no fue capaz de salvar a su padre, es decir, aunque fue buena, esto no fue suficiente para impedir la partida de su padre. Aunque sí sirvió para salvar a su madre, no alcanzó para su padre.

⁸⁰ CASTRILLÓN, Carlos. *Marginalia. Encuentros con la literatura*. Armenia, Programa de español y literatura de la Universidad de Quindío, 2011

Asimismo, hay una dimensión mítica de lo que es el paraíso y el infierno. El narrador deja ver que, a diferencia de lo que proponen las religiones en las que él cree (en las cuales el paraíso está en los cielos y el infierno en los submundos), él encuentra el paraíso y el infierno aquí en la Tierra. En efecto, a pesar de que ubica a los ángeles (mensajeros divinos) en las alturas, estas alturas siguen perteneciendo al espacio terrenal, por lo tanto, a su mundo. Los ángeles encontrados en la casona que deambulan en otra dimensión están en contacto con su mundo. En tanto los demonios se mezclan entre la gente, la poseen, la llevan a obrar mal y así alejarse del paraíso; invaden su casa y amenazan constantemente su vida y su bienestar. Siente el compromiso de defender el bien para lograr mantener alejado el mal que significaría que el infierno se instaurara en su mundo. Su mensaje final es una llamada de alerta para impedir que eso ocurra nuevamente. Su pena: que su padre permanezca en el infierno.

CONCLUSIONES

1. En el mundo infantil, la realidad es muy diferente a la del mundo adulto. Los niños hacen uso de la simbología y de signos lingüísticos cuyos significantes no corresponden necesariamente a los que usa el lenguaje convencional de los adultos, pero no por ello es menos “real”. Por lo tanto, “la realidad” no tiene ninguna importancia ni trascendencia en una historia infantil.
2. El narrador de literatura infantil maravillosa –nacida en el siglo XVI como tal, junto con la idea de infancia- es un individuo que, siendo adulto, continúa construyendo su realidad de acuerdo a la simbología y a los signos lingüísticos de la infancia. No está interesado en el lenguaje convencional, sino que hace uso de los recursos más primitivos del hombre para transmitir, a través de su relato, sus emociones más íntimas: es un narrador lírico. Por lo tanto, aunque el relato sea ficcional, no puede ser calificado de “falso” pues corresponde a un mundo interno que comparte con el universo infantil.
3. La magia es un elemento muy valorado por el lector implícito de las narraciones infantiles maravillosas, pues en su mundo de decodificaciones simbólicas, la realidad del adulto no significa nada, en tanto la magia está mucho más conectada con sus procesos mentales y sus angustias existenciales, es reconfortante y liberadora. Por lo tanto, el narrador recurre a ella, no para buscar empatía, sino para rescatar esa etapa de su vida y reconstruirla: recuperarla a través del lenguaje.
4. El narrador de la literatura infantil maravillosa está enganchado en su pasado, atascado en una etapa de total simbolismo previo al lenguaje oral. En esta búsqueda recurre a los mismos elementos que recurría el hombre primitivo a partir de los cuales fue creada la mitología de las diferentes culturas y etnias,

incluso antes de la creación de las lenguas. El paralelismo entre la primera etapa de vida humana y la primera etapa de la humanidad no resulta aleatorio, sino que demuestra que las preocupaciones del hombre como especie son una constante y que sus emociones siempre giran en torno al amor y al temor.

5. El temor es fundamentalmente el sentimiento de pérdida de aquello que se ama. Se ama aquello que brinda seguridad para enfrentar la vida. Y en esta búsqueda de seguridad surge la necesidad de explicaciones divinas, de ir más allá de lo evidente y se llega a la mitología religiosa, muy presente en ciertas narraciones infantiles maravillosas.
6. El narrador de dichas historias es un ser melancólico marcado por su sentimiento de pérdida. Esta pérdida no siempre está relacionada con la muerte como sinónimo de pérdida de vida, sino simplemente como el acabamiento de cualquier condición que le genere seguridad y bienestar. Por lo tanto, crea sus relatos a manera de recuperación a través del lenguaje que le devuelve, si no el objeto en sí, al menos la sensación y sentimiento que le proveía su existencia.
7. La disociación es un recurso muy aprovechado por los narradores de historias infantiles. Ello ofrece al lector implícito una “explicación” a la dualidad de quienes lo rodean. Así, la madrastra es la propia madre en su etapa de “mala”, un ogro puede ser el propio padre en la misma situación. Pero, sobre todo, busca aliviar la angustia del propio narrador que se siente en la posibilidad de vivir su rechazo a estos personajes creados para ser “odiados” sin culpa.
8. La inocencia de la infancia, presente en la literatura, está conceptualizada desde un punto de vista adulto que se manifiesta a través del narrador. La inocencia a la que se hace referencia está ligada al concepto de ignorancia, de desconocimiento de aquello que en perspectiva atormentaría al narrador y que

suele estar conectado a la angustia del paso del tiempo y de la conciencia de la existencia de la muerte, esta vez sí como fin de la vida. Las historias citadas, además de la novela de la autora (*Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*) son, junto a tantas otras historias infantiles, claro ejemplo de ello. Los narradores recurren a la mitología religiosa para paliar tormentos y explicarse cuestiones ontológicas; y con los recursos literarios, los protagonistas se reponen a la muerte, cada uno a su manera.

9. El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga*, a diferencia de otros, no se repone a su pérdida. Es un narrador melancólico, con una gran angustia constante. Reconstruye un mundo pasado que le permite reconquistar su bien-estar durante el tiempo que dura la historia, pero su final lo devuelve a su melancolía.
10. El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* recurre a la mitología religiosa de los ángeles para ofrecerle una sensación de seguridad a su personaje, que es su alter ego. Lo lleva por una historia de esperanza para finalmente terminar sucumbiendo a la melancolía. Es un narrador marcado por la ausencia, por la pérdida, por la angustia de la conciencia de la muerte y busca rescatar aquella etapa en la que no la conocía.
11. La simbología de la novela de la autora representa la violencia y la muerte en contraposición a la inocencia y la bondad de los personajes principales. El narrador la presenta así, polarizada, porque es la manera que tiene de organizar sus propias emociones y tratar de liberar su angustia.
12. El narrador hace uso de la mitología quechua y la combina con la creencia cristiana de los ángeles, sin que medie distinción alguna, como si ambas fueran

parte de una misma creencia. Este sincretismo le pone trampas, ya que aunque pareciera que juntas van a lograr un final feliz, lo llevan a exaltar su nostalgia.

13. El narrador de *Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga* crea un espacio en el que se conjuga la imagen de paraíso e infierno, el bien y el mal, la inocencia y la culpa; como representación de su mundo interno. Es final denota la irresolución de sus conflictos y la necesidad de mantener siempre vigente la batalla psicológica que libra entre estas polaridades.

BIBLIOGRAFÍA

_____ “Cuentos infantiles”, 22 de julio de 2011, 17:32 h.,

<http://www.taringa.net/posts/offtopic/11764516/Cuentos-infantiles-inmorales-e-inhumanos.html>

_____ “Diccionario de la Real Academia Española”, octubre del 2014, <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=sincretismo>

_____ “Apuntes de psicología.com”

<http://www.apuntesdepsicologia.com/trastornos-psicologicos/duelo-y-la-melancolia-segun-freud.php>

AGUIRRE ROMERO, Joaquín. “El niño poeta: la mitificación de la infancia en el romanticismo”, 23 de agosto de 2006. Disponible en http://www.wikilearning.com/la_infancia_perdida_i-wccp17124-2.htm-53k

ANDERSEN, Hans. *Los mejores cuentos de Andersen*. Barcelona, Editorial Everest, 2001, 200 pp.

BARRENECHEA, Ana Maria. *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*. Textos Hispanoamericanos, Caracas, 1978

BARRIONUEVO, Alfonsina. *El poder de los Andes*. La fuerza en los cerros. Cusco, 2002, 232 pp.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. New York, Hill and Wang, 1972, 164 pp.

BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus Ediciones, 1972, 150 pp.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1977, 463 pp.

BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona, Editorial Paidós, 1992, 264 pp.

- BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid, Editorial Arena, 1999, 120 pp.
- BOLAÑOS, Micky. *Juguetes en fuga*. Lima, Ediciones Altazor, 2011, 94 pp.
- BOLAÑOS, Micky. *Juguetes en fuga. El regreso del rey*. Lima, Ediciones Altazor, 2012, 102 pp.
- BOLAÑOS, Micky. *Mateo y la historia de los niños desamparados*. Lima, Editorial Alfaguara, 2011, 57 pp.
- BOLAÑOS, Micky. *Mateo y la historia del bebé gigante*. Lima, Editorial Alfaguara, 2013, 64 pp.
- BOWLBY, John. *La separación afectiva*. Barcelona, Editorial Paidós, 1985, 448 pp.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *Infancia y modernidad literaria*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, 137 pp.
- CADENAS, Rafael. *Realidad y Literatura*. Caracas, Editorial Equinoccio, 1979, 81 pp.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de cultura económica, 1949, 241 pp.
- CASTRILLÓN, Carlos. *Marginalia. Encuentros con la literatura*. Armenia, Programa de español y literatura de la Universidad de Quindío, 2011, 287 pp.
- CORTÁZAR, Julio. *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires, Alfaguara, 2014, 208 pp.
- CUETO, Alonso. *La piel de un escritor*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2014, 160 pp.
- DANAE, Teresa. “Caperucita roja 3 versiones originales”, 9 de julio de 2012, <http://www.vozpagana.com/2012/caperucita-roja-3-versiones-originales/>

FREUD, Sigmund. *Duelo y melancolía*. Obras completas Tomo II. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1973.

GODARD, José. *Hablemos de amor*. Lima, Ediciones Peisa, 1972, 458 pp.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo*. México, Fondo de cultura económica, 1998, 283 pp.

GONZÁLEZ-WIPPLER, Migene. *Angelorum. El libro de los ángeles*. Minnessota, Llewelyn Español, 1999, 269 pp.

HUAYHUACA, José Carlos (1988) *Fellini: entre el tiempo y la eternidad*, en Lienzo. No. 25, Lima, Universidad de Lima, pp. 149-167

KIRK, Geoffrey Stephen. *El mito, su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, Barral Editores, 1973, 356 pp.

LEE KYEONG, Min. “La universalidad de Alfonso Reyes: Un acercamiento a La cena”. Seminario de Literatura Mexicana. Universidad Nacional de Seúl. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24>

LEWIS, C.S. *Las crónicas de Narnia. El león, la bruja y el ropero*. Barcelona, Planeta, 2005, 240 pp.

MARTINEZ BONATI, Félix. (1997) “El acto de escribir ficciones”, en Antonio Garrido Domínguez, *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco-Libros, pp 159-170

MARTINEZ, Tomas Eloy. *Ficciones verdaderas*, Antología. Primera Edición. Editorial Planeta. Buenos Aires, 2000.

MILLER, Alice. *Thou shalt not be aware*. New York, The Noonday Press, 1981, 329 pp.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. Andrómeda, Buenos Aires, 2006, 320 pp.

Ovidio. *La metamorfosis*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1972, 446 pp.

SARROCCHI Carreno, Augusto C. *El laberinto y la literatura*. Revista Signos, vol. 31. Santiago de Chile, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México Eds. Coyoacan 1930.

WINNICOTT, Donald Woods. *Realidad y juego*. Buenos Aires, Editorial Granica, 1971, 208 pp.

APÉNDICE

“Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga”

María Angélica Bolaños Yáñez



Hay nubes de colores en el cielo de Huamanga

El cielo huamanguino ha de ser uno de los más hermosos del mundo. Nadie sabe por qué, pero tiene siempre el color perfecto, hasta cuando llueve. Claro, los huamanguinos no lo saben porque muchos de ellos solamente conocen ese cielo, pero Lalita sí sabe que es especial, diferente, particular. Lalita sabe que no hay otro cielo en todo el mundo como el huamanguino. Es más: Lalita sabe que no hay otro lugar en el mundo como Huamanga...

- ¡Estoy muy cansada de tener que limpiar este patio! ¡Constantemente aparecen plumas de todos los colores, como si una bandada de pajarracos multicolor se esmerara en detenerse a desplumarse justamente aquí!- requintaba Elida, la madre de Lalita. Y la niña se ponía muy feliz cuando eso sucedía porque le encantaban las plumitas de colores. Las recogía y las separaba de acuerdo a su tonalidad: las había verdes limón, anaranjado fosforescente, amarillo, violeta pálido, rosadas, magenta, en fin. “¡Qué divertido!”, se decía Lalita, “me encantaría conocer a estas aves”. Y continuaba con su colección.

Una noche, mientras dormía, Lalita oyó unos sollozos muy bajitos. Primero pensó que podría ser un sueño, pero despertó ante la insistencia y siguió oyéndolos. Creyó que sería su mamá. Caminó hasta su cuarto, sin zapatos, por el piso frío, pisando muy suave. Se acercó y la observó dormir un rato y ella descansaba plácidamente junto a su padre, Julián. Los sollozos seguían. Le dio mucho miedo, pensó que podrían ser duendes o demonios, de esos que vienen a llevarse a los niños. Volvió a su cama corriendo y se tapó la cara con la almohada. A pesar de ello, seguía oyendo sollozos. Esta vez le parecía que venían de la cocina. Se volvió a levantar convencida de que se trataba de

Patitas, su gato. Se acercó lentamente hasta él y puso su orejita muy cerca. “Oye Patitas, deja de hacer tanta bulla”, le dijo. Pero el perezoso animalito estaba muy acurrucado en el sillón de la sala y a las justas volteó a mirarla, dio un gran bostezo mostrando sus colmillitos blancos y continuó durmiendo. En ese instante Lalita volvió a escuchar el sollozo. Ahora lo oyó con más nitidez: parecía un niño. Eso la asustó bastante, pero su curiosidad pudo más. Dio unos cuantos pasos hasta la cocina, se armó de muchísimo valor –porque tenía miedo-. Un olor delicioso llegaba hasta su naricita, muy similar al de la colonia de bebés que su mamá le echaba. Prendió la luz. Un bollito de plumas multicolor estaba en el piso. Un bollito mezclado con alguien...era un niño... o niña (no podía decirlo a ciencia cierta), muy pequeña y ¡con alas! Lalita tuvo primero un sobresalto, luego se refregó los ojitos café, se pellizcó varias veces hasta que le dolió bastante y finalmente le dijo “¿Qué eres?”. La niña o niño volteó, la miró y comenzó a llorar con más fuerza. Lalita temió que despertara a sus padres y le tapó la boca inmediatamente. Las lágrimas le empaparon las manos ¡Eran lágrimas perfumadas! Se dio cuenta de que aquello se sentía bastante real para ser un sueño o una pesadilla. Observó sus alitas coloridas ¡Eran las mismas plumas que aparecían en su patio! ¿Qué era aquello? ¿Una niña pájaro? ¿La hijita de un ave con un humano? ¿Algún ser extraterrestre?

- Soy tu ángel de la guarda- le dijo a Lalita. Esta la observó unos segundos: Su aspecto correspondía al de una niña o niño de siete años, pero era mucho más pequeña. De cabellera negra azabache cogida en dos trenzas a los lados. Tenía los ojos más brillantes que jamás había visto, parecían dos estrellitas pardas enmarcadas en largas y rizadas pestañas. Sus mejillas cobrizas estaban adornadas por chapas rosadas que le encendían el rostro. Y sus labios parecían dos pinceladas rojas protegiendo una dentadura tan blanca como la túnica que llevaba.

- ¿Mi ángel de la guarda? ¿Es en serio? Pensé que los ángeles tenían alas blancas...

Al oír esto, la niña alada comenzó a llorar nuevamente, esta vez con más sentimiento. Lalita ya no sabía qué hacer para tranquilizarla.

- ¡A ti tampoco te gusto! ¡Soy tan despreciable!- gritó la pequeña. Lalita tuvo una idea.

- Si te callas te muestro algo... un secreto.- le dijo Lalita, tratando de tranquilizarla.

- ¿Qué secreto puedes tener tú que yo no sepa? Yo te veo todos los días. Te acompaño a desayunar. Veo cómo juegas con Patitas, cómo te molestas cuando te araña, cómo te gusta cuando persigue su cola. Te acompaño al colegio cuando tienes clases. Te veo dormir por las noches y hasta tarde en las mañanas cuando estás de vacaciones, como ahora. Y...

- ¿En serio?... ¡Uau!... bueno, pero no puedes saber lo que pienso ¿O sí?

La niña de las alas se calló. La miró desconcertada unos segundos.

- ¡Carambolas, tienes razón, eso no tengo cómo saberlo! Está bien, me callo. Dime ese secreto.

- Sígueme.- le dijo Lalita. Y fijándose muy bien de que nadie se hubiera despertado, la niña se llevó al angelito cogido de la mano y de puntitas. La metió en su dormitorio y cerró la puerta para no correrse el riesgo de despertar a nadie. Patitas las vio pasar y nuevamente dio un largo bostezo, estiró sus cuatro extremidades y volvió a acurrucarse en su sillón, como si nada en el mundo lograra importarle un ápice. Lalita se

metió bajo su cama y sacó una caja muy grande. Al destaparla le mostró a la alada niña – o niño- todas las plumas coloridas que había estado recolectando.

- - ¿Es que no lo ves? ¡Me encantan tus alas! ¡Tus plumas son preciosas!

- ¿Lo dices en serio?- le preguntó el ángel, calmando su llanto -¿De veras, de veras te gustan mis plumas? Pensé que era tu basurerito.

- ¡No! Son lindísimas... oye, ¿De verdad eres mi angelito de la guarda?

- Sí, soy tu angelito.

- ¿Tienes un nombre o solamente eres “angelito”?

- Me llamo Kipu-El.

- Imagino que tú ya te sabes el mío –Kipu-El asintió- ¿Y por qué lloras?- Los ojitos de Kipu-El pestañeaban lentamente y miraban a Lalita con una tierna melancolía. Sus labios no se abrían para explicar el motivo de su pena. Lalita insistió:

- Vamos, Kipu-El, cuéntame qué te pasa. De repente puedo ayudarte o pedirle ayuda a mis papás.

Al oír la palabra “papás” intempestivamente, Kipu-El extendió sus grandes alitas llenas de colores. Las batió y desapareció como si le hubiesen nombrado al diablo. Dejó caer muchas de sus plumas.

- No entiendo-se decía Lalita- ¿Dije algo malo?- Lalita se había quedado muy desorientada- Y ahora ¿Ya no tengo ángel de la guarda? ¿Nadie me cuida?- Con todas estas dudas se fue a dormir. Y tuvo lindos sueños.

A la mañana siguiente, nuevamente la mamá comenzó el día requintando por las plumas. “Creo que voy a poner una trampa para aves”, dijo Elida mientras limpiaba. -¡Y ese olor! ¡No lo soporto!- decía una y otra vez. “¡Pero si huele muy rico, mami!”, Lalita se rio y estaba a punto de comenzar a contarle lo sucedido. Pero sintió que una manita le tapaba la boca. No obstante, no había nadie. “¡Mami, no son aves, es mi ángel de la guarda que viene a llorar a la cocina y sus lágrimas huelen a colonia!”, quería decirle. Pero no le salían las palabras porque algo le cerraba los labios.

Su madre se inclinó a recoger las plumas y su mirada se fue transformando. Sus ojos se pusieron completamente negros y destellaban una luz roja como si se tratara de un gato. Incluso su voz se volvió muy fea: “Estoy muy cansada de que todos los días mi cocina amanezca sucia”, empezó a decir enfurecida, “¡Y ese olor tan espantoso!” se quejaba una y otra vez. No parecía ella. ¿Qué le pasaba? ¿Por qué no le gustaba ese olor a colonia de bebé? ¿Por qué estaba tan molesta? Lalita quiso hacerle todas esas preguntas, pero sus labios no se separaban.

Corrió al espejo del baño para ver qué le tapaba la boca y no había nada. De pronto, apareció Kipu-El, con su manita pequeña cubriendo la boca de Lalita.

- ¡Tu mamá está poseída, no debes decirle nada! ¡No debes contarles nada a tus papás!- le dijo su ángel.
- ¡Con que eras tú! ¿Poseída? ¿De qué hablas? ¿Por qué no puedo contarles a mis papás? Ellos resuelven todo. ¿Tú no tienes papás?

Esa pregunta causó una reacción de profunda tristeza en Kipu-El. Miró a Lalita con esos ojitos tristes y su boquita se retorció en un puchero que amenazaba con terminar en un llanto.

- ¡Espera! –le gritó Lalita- Tienes que contarme qué pasa ¡No entiendo nada! ¿Por qué dices que mi mamita está poseída?
- Está bien, te lo contaré. Pero debes prometerme que no dirás nada.
- ¿Por qué tengo que prometer eso? ¿Es algo malo?
- Es que tu mamá ya es uno de ellos y tu papá podría meter la pata... los humanos adultos no creen en nada y por eso echan todo a perder... prométeme que no se lo dirás.
- ¿Mi mamá es “uno de ellos”? ¡No entiendo nada, Kipu-El, me estás asustando!
- Solo te lo explicaré si prometes no decir nada.
- Está bien- dijo Lalita con angustia.
- ¡No! Con la mano en el pecho.

Lalita puso su mano en el pecho.

- Lo prometo.

Kipu-El comenzó su historia:

- Lo que pasa es que mi papá es el ángel de tu papá y mi mamá es el ángel de tu mamá.
- ¡Uau! - exclamó Lalita. -¿Y qué problema hay con eso?
- Es que mis papás ahora se han perdido, no los encuentro.
- ¿Dos ángeles se han perdido? ¿Cómo puede ser eso? ¿Y Diosito ya sabe?
- Nadie sabe nada, me da miedo decirlo, pero también tengo miedo de que les haya pasado algo malo.

- Ay, son muchos miedos para un ángel de la guarda ¿no?
- Últimamente han desaparecido varios ángeles porque hay un espíritu del mal que se los está llevando para que dejen a las personas sin protección y eso significa que les puede pasar cualquier cosa... incluso ser poseídos por otros espíritus del mal.
- ¡Qué miedo! ¿Entonces crees que eso le ha pasado a mi mamá?
- Yo creo que sí... yo los quiero cuidar, pero es demasiado para mí solita.
- ¡Eso es horrible! ¡Tenemos que hacer algo! ¿Se puede morir?
- No lo creo, los demonios necesitan gente viva. No le va a pasar nada. Más bien, hay que cuidarse de ella mientras esté poseída, se vuelve muy mala.
- ¿Y no hay nadie “allá arriba” que nos ayude?
- No quiero que sepan nada... -Kipu-El se quedó callada de pronto y agachó su cabecita.
- ¿Por qué? ¿No es mejor pedir ayuda? ¡Yo quiero recuperar a mi mamá!- insistió Lalita.
- Supongo que debería pedir ayuda, pero es que todos se burlan de mí por mis alas de colores, nadie me toma en serio. – le contestó Kipu-El con mucha tristeza.
- ¡No puede ser! ¡A mí me parecen hermosas!
- ¿Es en serio? ¡Los ángeles debemos tener alas blancas, no de colores!
- ¿Por qué?
- Porque así las tienen todos, es lo común.

- Ah... ¿Eso significa que tú no eres común?

- Eso creo.

- Me gusta. Mi mamá siempre me dice que no tengo por qué parecerme a los demás porque yo soy única. Nunca lo había entendido realmente, hasta ahora. A mí me gustan mucho tus alas, y si me dices que eres la única que las tiene así, entonces me siento muy especial por tener un ángel de la guarda como tú.

Kipu-El se quedó pensativa sin decir ni una palabra. Sus ideas sobre lo malo que era ser diferente daban vueltas en su cabecita y estaban a punto de desaparecer. Se esfumaban con lo que le había dicho Lalita. Frunció el ceño, torció la boquita hacia un lado y dijo:

- Supongo que no ha de ser tan malo después de todo- y agitó sus alas fuertemente. Varias plumas de colores salieron despedidas y Lalita saltaba tratando de atraparlas. Kipu-El rio a carcajadas y seguía batiendo sus alitas para que el viento levantara las plumas sueltas y a la niña no se le hiciera tan simple agarrarlas.

- Oye, Kipu-El, te propongo ayudarte a encontrar a tus papás y tú ayúdame a recuperar a mi mamá- le dijo Lalita con muchas plumas en las manos.

- ¿Tú? ¿Cómo?

- No sé... ¡Podemos armar una estrategia!

- ¿Qué es eso?

- Mi profesora me enseñó que cuando uno quiere conseguir algo tiene que armar una estrategia, o sea, hacer una lista de las cosas que tienes que hacer y cómo las vas a hacer para llegar hasta tu objetivo.

- ¡Carambolas, qué interesante, nunca había escuchado sobre eso! Me parece una buena idea. A ver, pensemos...- Kipu-El cruzó los bracitos y puso cara de concentración.

- Primero tienes que contarme todo para armar la “estrategia”. Háblame de tus papás.

- Mis papás se llaman Umael y Wayrael. Ellos son los encargados de cuidar a tus papás... se conocieron mientras los cuidaban. Hace dos días bajaron porque tus papás estuvieron en peligro de ser atropellados. Los salvaron, pero desde entonces no han vuelto más. Ya han desaparecido muchísimos ángeles desde hace varios años y jamás regresan. Y los hombres aquí están siendo poseídos por demonios malignos que los hacen hacer cosas horribles.

- ¿Los ángeles nos cuidan desde el cielo?

- No, no siempre es desde el cielo. A veces estamos en lugares muy altos y otras, cuando vemos que hay algún peligro, bajamos para estar más cerca. Lo que pasa es que tenemos que tener cuidado, porque si bajamos muy rápido podemos caernos y eso nos hace vulnerables, o sea que cualquiera nos puede ver y hacernos daño.

- ¿Por eso te puedo ver?

- Sí... yo hice eso para tratar de encontrar a mis papás. Me dolió cuando caí, por eso me encontraste llorando en la cocina. Me imagino que a mis papás les pasó eso y el espíritu maléfico se los llevó.

- ¿Quién es ese espíritu maléfico? ¿Una bruja? ¿Un monstruo?

- Tiene la forma de un gran pájaro negro, pero es un demonio que quiere acabar con los ángeles de la guarda para que las personas se queden sin protección y poder hacerles daño libremente o que otros demonios entren en los cuerpos de la gente y que el mal reine.

- Kipu-El, eso que me dices me da mucho miedo... ¿Y ya son muchas las personas que están sin ángel?

- Son muchas... se supone que los estamos buscando. Mis papás también los estaban buscando.

Mientras contaba, Kipu-El agitaba sus alitas y las plumas multicolores salían volando por los aires.

- ¿No se supone que ustedes lo ven todo? ¿Cómo es que no saben en dónde está ese diablo?

- ¡Es un demonio, usa sus artificios para que no lo puedan encontrar y no sabemos dónde será su guarida! Seguramente ahí tiene a mis papás.

- ¿Y Diosito no está haciendo nada? No puedo creerlo.

- ¡Todos estamos haciendo muchas cosas, de lo contrario sería un desastre! Tenemos emergencias a cada rato, no te imaginas lo que sería Huamanga si no estuviéramos aquí.

- Ufff, eso me parece muy malo, Kipu-El. ¿Y cómo salvaremos a mi mamá?

- No tengo idea, Lalita, mis papás sabrían qué hacer.

- ¡Ya sé! Lo primero que necesitamos hacer es averiguar quién es ese diablo y si antes alguien lo ha vencido. Seguramente tiene una debilidad.

- ¿Dónde podemos averiguar eso?
- ¡En los libros!... ¡Qué pregunta!- le respondió Lalita sorprendida de que Kipu-El no supiera que para investigar algo hay que acudir a los libros.
- ¿En qué libro buscaríamos? No creo que cualquiera nos diga lo que necesitamos.
- Mi papá es profesor de historia ¡Sabe mucho! Si le pregunto...
- ¡No! Recuerda que no debemos decirle a nadie.
- Está bien...
- ¿No tendrá un libro antiguo?
- ¡Claro, buena idea! ¡Vamos!

Lalita y Kipu-El se metieron en la biblioteca de la casa y rebuscaron entre los libros. Julián tenía muchos por todas partes. En pilas, en estantes, en las esquinas... Todos parecían iguales: Historia de la República del Perú, Culturas Pre incas, El Tahuantinsuyu, Historia de los Wari, en fin. Hasta que muy confundido, entre los libros más olvidados, había uno en especial cubierto de polvo y cuyas páginas estaban tan viejas que apenas si resistían el roce de los dedos. En su tapa decía: “Demonios andinos: la historia detrás del mito”.

- ¿Cómo se llama ese demonio que se llevó a tus papás?
- Suwa.

El polvo acumulado entre las páginas hizo que Lalita estornudara repetidas veces. Tenía un índice. Llegaron a la “s-t”: ... Supay, Suwa, Tunche...

- ¡Suwa! –exclamaron ambas al mismo tiempo.

“SUWA: Demonio andino con forma de gran ave de plumaje negro, muy parecida al halcón. Se caracteriza por secuestrar y robar a los seres divinos para quitarles sus plumas blancas, de las cuales se alimenta. Además, procura que los hombres se acerquen al mal dejándolos sin protección celestial. Se dice que mantiene vivos a quienes secuestra porque una vez, una hechicera le lanzó una maldición: si los matara él también moriría. Pero jamás se ha sabido que alguien haya logrado huir de Suwa. Ubica sus guaridas en los lugares más altos de la zona para poder vigilar las actividades del mundo y recargar sus energías con las malas acciones de los hombres. Su inmenso poder se ve reducido cuando impera la bondad y el amor. Eso lo deja sin energías para poder volar y poco a poco lo va convirtiendo en piedra. Para volver, necesita de la ayuda de otros demonios”.

- ¡Mira, Kipu-El, esto significa que tus papás deben de estar vivos!
- ¿Y cómo sabemos si todo eso es verdad?- preguntó Kipu-El.
- Fácil: vamos a ver si efectivamente la guarida de ese demonio está en algún lugar alto. Busquemos en toda la ciudad.

Lalita y su ángel de la guarda iban saliendo de la casa dispuestas a ir en busca de la guarida de Suwa, cuando oyeron un silbido cercano. Kipu-El comenzó a aletear y sus trenzas oscuras se le erizaron. Lalita miró sobre el techo de su casa y vio a su padre parado ahí. El hombre le lanzó una mirada siniestra, con los ojos totalmente negros y una luz roja salía desde lo profundo de su mirada. Mientras la observaba, volvió a silbar. Era un sonido muy agudo.

- ¡Oh,no, Lalita! ¡Tu padre también está poseído! ¡Corre, Lalita, corre!

Y Lalita emprendió la carrera con Kipu-El aleteando muy cerca de ella. Cuando estuvieron lo suficientemente lejos, se detuvieron. Lalita estaba llorando desconsoladamente.

- ¿Viste su mirada, Kipu-El? ¡Es espantoso! Mi papá nunca me había mirado así.
- No es tu papá, Lalita, es un demonio. Tienes que comprender que no es el mismo. Y ese demonio es el Tunche. Es muy malo.
- ¿Cómo lo sabes, Kipu-El?
- Porque solamente El Tunche silba así, es inconfundible. Tenemos que darnos prisa en encontrar la guarida de Suwa. De lo contrario, el mal va a terminar con esta ciudad.
- Comencemos por los campanarios de las iglesias –propuso Lalita, quien a pesar de su miedo estaba decidida a seguir con el plan.

Y Lalita y Kipu-El- comenzaron recorriendo los campanarios de la catedral, del templo de Santo Domingo y el de San Francisco de Asís, cuando Kipu-El pensó que no estaban en el lugar acertado.

- Lalita, yo creo que los campanarios de las iglesias no pueden ser atractivos para Suwa, son lugares sagrados. Además, no son suficientemente altos, creo que debería ser un lugar desde el cual se vea más lejos.
- Tengo una idea: ¿Por qué no les preguntamos a los Apus?- propuso Lalita.
- ¿Los Apus? ¿Te refieres a los cerros?
- Sí. Mi abuelita Vicenta siempre me decía que cuando quisiera saber algo le preguntara a los Apus.
- ¿Y tú sabes cómo hablar con los Apus?

- Yo veía cómo lo hacía ella, así que lo intentaré. Vamos al Acuchimay. Ahí es a donde iba con ella.

Y Lalita fue al cerro Acuchimay con un montón de hojas sagradas. “Son para ofrecérselas a los Apus”, le contó a Kipu-El.

Cuando llegaron, treparon hasta una cueva que se metía hasta lo profundo del cerro. Lalita caminaba muy segura, como si nada pudiera pasarle. Ahora ya sabía que su ángel siempre estaba detrás de ella.

Escogió un lugar para sentarse, extendió su manta de colores y comenzó a decir palabras en quechua mientras elevaba las hojas. De pronto, un ruido grave se sintió y Kipu-El comenzó a aletear mirando a Lalita con impaciencia. Instantes después, la niña abrió los ojos y le dijo a Kipu-El:

- Ya sé dónde está Siwa, pero me dicen que tenga mucho cuidado, que es un demonio muy malo y peligroso.

- ¡Carambolas! ¿Dónde está?- quiso saber el angelito con emoción.

- “Donde la piedra mira la ciudad, el viento juega y el agua cuchichea”- respondió Lalita. Kipu-El la observó. La observó de nuevo. Esperaba una aclaración. Pero Lalita solo dijo:

- Bueno, eso fue lo que me dijeron, son los Apus, no esperarás que me hablen como las personas, ¿no?-le contestó. Luego se dijo: “Vaya, estoy diciéndole esto a un ángel. Eso es raro”.

- Pero ni siquiera sé qué es “cuchichear”- reclamó el ángel.

- Es hablar muy bajito, como cuando dices secretos. ¿Tu mamá nunca te ha dicho que no se “cuchichea” en frente de otras personas?

- Nosotros siempre hablamos muy bajito, Lalita-. Ambas se quedaron pensativas unos minutos, hasta que se les ocurrió subir al mirador que estaba en la cima del cerro:

- Observemos a ver si encontramos alguna pista.
- ¡Buena idea!

Lalita y Kipu-El llegaron juntas hasta lo alto del Acuchimay y observaron la ciudad de Huamanga. Tan hermosa. Cerca de ahí vieron una vieja casona abandonada. Tenía un mirador de piedra, un molino y un riachuelo que atravesaba el gran jardín.

- ¡Mira, Kipu-El! El mirador es de piedra, “la piedra mira la ciudad ¿Recuerdas? Es una de las pistas.

- Sí, pero faltan las otras. Ese lugar tiene algo que no me gusta, Lalita.
- Bueno, pero hay que mirar si es.... ¡Claro, un molino!“El viento juega”. Solo nos falta la tercera pista, Kipu-El:“el agua cuchichea”... ¡Mira, un riachuelo, eso es: el agua cuchichea ¿la oyes?

- ¿Crees que pueda ser ahí, entonces, Lalita?- titubeó Kipu-El.

- ¡Claro! Vamos.

La audaz niña y su pequeño ángel se dirigieron a la vieja casona sobre una de las colinas, para verificar si ahí estaba Suwa. Se acercaron a la puerta de rejas con precaución, pisando las hojas secas tratando de no hacer el mínimo ruido. De pronto, un puma gris saltó sobre Lalita. Pero no era un puma cualquiera –que habría sido suficientemente malo- sino un puma gigante de dos cabezas: “¡Un monstruo!” gritó despavorida Lalita y salió corriendo lo más rápido que pudo. Por supuesto, Kipu-El iba volando detrás de ella. La pequeña corría sin parar, pero cada que volteaba, el monstruo

seguía ahí, muy cerca, pisándole los talones. Tenía dientes muy filudos, botaba baba por sus dos hocicos y sus cuatro ojos eran enormes y grises, como su pelaje. Su rugido era tan fuerte que Lalita sentía que iba a ensordecer. En su carrera, La niña cayó por uno de los lados del camino y se raspó las rodillas, pero se levantó inmediatamente y siguió corriendo al sentir el aliento tibio y asqueroso de la bestia casi en sus narices.

Por su parte, Kipu-El le gritaba “¡Detente, Lalita, detente!”, pero debido a los fuertes rugidos, ella no podía oírla. Cuando había corrido por media hora y sus rodillitas le ardían muchísimo, volteó y el horrible monstruo ya no estaba detrás. Lalita se detuvo. A duras penas podía respirar y su corazón latía muy rápido.

- ¡Viste ese monstruo, Kipu-El!
- No, Lalita, solamente lo viste tú.
- ¿Qué? ¿Estás loca? ¡Por poco nos come a ambas! ¡Me raspé las rodillas!
- Lalita, ese monstruo es una ilusión, no existe. Los demonios hacen ese tipo de cosas: utilizan sus poderes para que cuando tengas miedo veas monstruos.
- Pero... si yo no tenía miedo- dijo la niña, queriendo disimular.
- Entonces fue mi miedo, Lalita-dijo Kipu-El para que Lalita no se sintiera mal-, solo que yo no lo vi, lo viste tú... pero no existe.
- No te creo, Kipu-El, yo lo vi muy bien. Además, mira mis rodillas ¿Eso me lo hice yo?
- No existe, Lalita, debes creerme. Y sí, lo de las rodillas te lo hiciste tú al caer por el camino de ramas y piedras.

Lalita se quedó callada. Confiaba en Kipu-El, pero le costaba creer que ese horrible monstruo no existía.

- Regresemos, Lalita. Lo más seguro es que ese sea el lugar correcto. Por eso está esa ilusión ahí.

- ¿De verdad no lo viste, Kipu-El?
- De verdad. ¿De verdad no tienes miedo, Lalita?
- ¡Claro que ahora sí tengo! Bueno, antes también... un poquito.
- Estamos juntas, no tengas miedo.

Kipu-El abrazó a Lalita muy fuerte y la envolvió con sus alitas. La niña se sintió protegida y juntas fueron nuevamente hasta a puerta de la casona en lo alto de la colina.

Al llegar a la puerta, ambas respiraron profundamente y... confirmaron que el monstruo había desaparecido. Al no ver a nadie cerca, se metieron por entre las rejas hasta la torre desde la cual se observaba toda la ciudad de Huamanga. Aunque todo se veía verde, olía a flores muertas, y a pesar de ser invierno, ahí hacía calor. Un calor sofocante. Parecía abandonado. Se percibía una fuerte energía que comenzó a afectar a Kipu-El. Las plumas se le caían por todas partes de puro terror.

- Lalita, tengo miedo.
- ¡Vaya con mi ángel de la guarda! ¡Ahorita se aparece de nuevo el monstruo! ¿Quién me va a cuidar, entonces?
- ¡Yo, pues! ¡Pero luego, quién me cuida a mí!- rezongaba Kipu-El.

Avanzaron sigilosamente. Era un lugar hermoso a pesar de todo. Una casona rodeada de campo con el gran mirador en medio. Se podía apreciar la ciudad desde cualquier punto.

- ¡Aquí es, Lalita, aquí están mis papás!
- ¿Dónde? –preguntó emocionada la niña.

- No puedo verlos, pero los siento, estoy segura, aquí es. Me están advirtiendo que nos vayamos, que Suwa vendrá pronto. Tenemos que salir de aquí. No puedo soportarlo más, su maldad está cerca y me está haciendo daño sentirlo. ¡Vámonos!

Ambas salieron corriendo y no se detuvieron hasta llegar a la Plaza Mayor. Entonces, Lalita, todavía con la respiración cortada, le dijo a Kipu-El:

- Bueno, ya sabemos que lo que decía el libro es cierto. El resto es fácil: ¡Solo tenemos que convencer a la gente de hacer el bien y amarse!

- ¡O sea... estamos perdidas!- exclamó desesperanzada Kipu-El, llevándose las manitas a la cabeza.

- Lo digo en serio. Tenemos que armar nuestra estrategia. Primero, contarle a todo el mundo lo que está pasando y después...

- ¡Jajajaja!- estalló en carcajadas la pequeña y colorida angelito.- ¿Estás diciendo que quieres contarle a todos que hay un ave enorme que en realidad es un demonio que se está llevando a todos los ángeles de la guarda para que no cuide a los hombres y que impere el mal?

- Sí- respondió Lalita como lo más natural- Y que mi mamá y mi papá ya están poseídos, no te olvides, eso es muy importante. Es la verdad, nos tienen que creer.

- Mira, tú hazlo, si quieres, yo me divierto desde arriba. ¡No te das cuenta de que nadie va a creerte! Y lo que es peor: nadie querrá apoyarte en una campaña por la bondad. Llevamos miles de años intentándolo y cada que parece que vamos a triunfar, algo sucede.

- Oh, pero diremos que es por salvar a sus ángeles de la guarda.

- ¡Eres un caso perdido, Lalita!

Hubo un silencio. Después, Lalita prosiguió:

- Mira, solas no podremos vencer a Suwa y tú no le quieres pedir ayuda a nadie... podríamos hacer que la gente nos ayudara sin saberlo repartiendo unos papelitos que lo cuenten todo sin decir nombres...

- Nadie lo tomaría en serio, Lalita. Creerían que es una noticia falsa... -Kipu-El se calló de pronto, pensó unos segundos y dijo: - ¡Ya sé! Lalita, podríamos intentar una cosa: está demostrado que cualquier buena acción es imitada al menos por una de cada diez personas. ¿Qué tal si comienzas haciendo algo bueno tú y así alguien te imita?

- ¿Como qué? No entiendo.

- Mira, tienes que ver a quién le hace falta ayuda y lo ayudas. Luego le pides que si en verdad está agradecido, ayude de alguna manera a otra persona y que también le pida lo mismo. Créeme, no hay quien se resista... Bueno, sí, pero a la larga funciona.

- ¡Me gusta ese plan! Es más, en lugar de UNA acción, me pasaré el resto del día haciendo cosas buenas por los demás a ver si así logramos debilitar a Suwa rápidamente.

En ese momento, Lalita y Kipu-El hicieron un plan cuya “estrategia” se basaba en lograr que los huamanguinos hicieran cosas buenas por lo demás y fueran contagiándose para así debilitar al temible Suwa.

Primero, se fueron al mercado de artesanías. Ahí encontraron a Josefa haciendo mil malabares para atender a sus compradores mientras le daba de lactar a su bebida. Lalita se ofreció a atender a los clientes mientras amamantaba a su bebé que ya estaba llorando de hambre; Logró vender muchísimo! Agradecida Josefa, le preguntó a Lalita qué podía

hacer para compensarla y la niña le pidió que ayudara a dos personas que la necesitaran y que les pidiera, a su vez ayudar a los demás. Josefa hizo eso mismo con dos señoras más que estaban en el mismo problema y les pidió que ayudaran a quien le hiciera falta.

Luego, encontraron por la calle una mujer anciana que cojeaba y cargaba unas bolsas grandes de mercado. Se nota que le eran muy pesadas y que a duras penas podía con ellas. Lalita se acercó a ella y le ofreció ayuda. La mujer se sorprendió, pero agradecida le dio un asa de su pesada bolsa. Juntas caminaron un largo trecho. La anciana miró a Lalita con mucha ternura y le dijo que le hacía recordar a su nieta:

- Tienes la misma mirada hermosa que mi Gabrielita- le dijo. Lalita no pudo con la curiosidad y le preguntó por qué cojeaba. La anciana solamente le dijo que se quemó la pierna tratando de salvar a su hija. Cuando llegaron a la puerta de su casa, la mujer invitó a Lalita a almorzar, pero la niña le dijo que debía de irse y que lo único que le pedía era que ayudara a quien lo necesitara con la única condición de que hicieran lo mismo. La mujer le dijo que lo haría sin dudar. Esa misma tarde, ayudó a dos de las personas que acudieron a comprarle el almuerzo y les pidió que a su vez hicieran lo mismo.

Caminando de regreso hacia el centro de la ciudad, Lalita y Kipu-El encontraron a un niño que iba descalzo y llorando con un atado de ropa mojada a su espalda. Lalita se detuvo inmediatamente a preguntarle qué le pasaba, a lo que el niño contestó que tenía mucho frío y que había perdido sus zapatos. Lalita miró los pies del niño y luego los suyos. Ella llevaba unas zapatillas azules casi nuevas que eran sus favoritas, pero ni siquiera lo dudó y se las quitó para dárselas. Hizo lo mismo con su chaqueta y mientras se la ponía, Lalita vio cómo Kipu-El lo envolvió en sus alas para darle calor. El niño no

podía ver al ángel, pero miró a Lalita emocionado y le preguntó si ella era su ángel de la guarda. Lalita rio.

- No, claro que no- le dijo- Solo soy una niña que te quiere ayudar. Nada más te pido que encuentres tú también a quién ayudar y le pidas lo mismo-. El niño le aseguró que lo haría y se fue feliz. Esa misma tarde prestó su ayuda a otras dos personas y les pidió lo mismo.

Al cabo de unos minutos, Lalita y su angelito vieron pasar a una muchacha con una mochila a la espalda. Se veía tan triste que decidieron observarla. De pronto, la muchacha cayó desmayada. Lalita se acercó corriendo y pronto llegó una ambulancia. La joven abrió los ojos y al ver a Lalita se le llenaron de lágrimas.

- Me haces recordar a mi hermanito Uriel- le dijo acariciando su mejilla.- Debe de creer que me fui y que no lo quiero. ¿Crees que podrías ir a buscarlo y decirle que lo quiero mucho y que en cuanto salga de acá vuelvo a casa?

Lalita salió corriendo a buscar al hermano de la joven para llevarle su mensaje. Llegó a la modesta casa y ahí estaba Uriel, solito y muy triste. Mas en cuanto la niña le explicó que su hermana había tenido un desmayo, que estaba preocupada por él y le dio el mensaje, el niño se puso muy feliz y abrazó a Lalita con todas sus fuerzas riendo sin parar de la pura alegría.

- ¡No te imaginas lo feliz que me haces! ¿Puedo hacer algo para agradecértelo?

- Ahora que lo mencionas...- le contestó Lalita y le explicó lo importante que era que ayudara a otra gente y pidiera que hicieran lo mismo. Uriel salió en seguida a cumplir con la solicitud de la niña.

El resto de la tarde, Lalita ayudó al menos a diez personas más.

- Nunca me imaginé que hubiera tanta gente que necesitara ayuda.- le dijo Lalita a Kipu-El.

- Siempre hay gente que necesita ayuda. Siempre.

- Me siento feliz.

- Es la magia del bien, Lalita.

- ¿Crees que dará resultado esta estrategia?

- Espero que sí... Creo que deberíamos volver a la casona para investigar.

- ¡Está bien, vamos!

Así fue que Lalita y Kipu-El regresaron hasta lo alto de una de las colinas que rodean Huamanga, donde se encuentra la casona vieja con el mirador. Una vez más pasaron atravesando la reja y pronto estaban en medio del campo que rodeaba la casa. El aire estaba menos denso. Kipu-El empezó a aletear nerviosamente y sus plumitas se regaban por doquier.

- Mira, una silla de piedra para mirar la ciudad- exclamó Lalita y corrió a sentarse en ella.

- ¿No tienes miedo, Lalita? –le preguntó Kipu-El al verla tan tranquila en ese extraño lugar.

- No, porque estoy contigo. Se supone que tú me proteges, ¿no?

- Sí... se supone –le contestó muy bajito, de manera que la niña no escuchó la temerosa respuesta de Kipu-El

La silla de piedra estaba ubicada en medio del jardín y desde ahí se podía observar todo Huamanga. Lalita estaba muy sentada ahí mirando cómo empezaba a atardecer. Apoyó su codo izquierdo en el brazo de la silla y pensó en sus padres. Los imaginaba peleando dentro de sus cuerpos contra esos demonios malos. Observaba el cielo que a esa hora iba cambiando rápidamente de color: anaranjado, morado, rosado e incluso unas lenguas rojas como el fuego aparecían al final del horizonte. Distraída, dejó caer una piedra que era una pieza del asiento. Y algo increíble sucedió: cientos de ángeles fueron apareciendo, ángeles que caminaban como almas en pena por todo el jardín que rodeaba la vieja casona. Ángeles tristes, de rostros apagados, vagando con las alas caídas y peladas, desplumadas, que arrastraban desconsoladamente por el lugar.

- ¡Mis padres! ¡Son mis padres!- gritó feliz Kipu-El -y corrió a abrazarlos. Ellos, al principio, no parecieron reconocer a la su pequeña o pequeño. Luego de unos segundos reaccionaron e intentaron también correr hacia ella, pero se los veía sin fuerzas, como seres de trapo sin ninguna vitalidad. Tratando en vano de sacudir las alas, hilachas caídas sujetas a sus espaldas que no lograban agitarse.

- ¡Hijita! –gritaron de felicidad- ¿Estás bien? Tienes que salir de aquí, es muy peligroso, te puede encontrar Suwa y... -le estaba diciendo Urael, su mamá.

- No, mamá, hay que salir de aquí, vámonos, los he estado buscando mucho. Vámonos todos.

- No, hijita, no podemos salir, somos prisioneros. Suwa se ha comido nuestras plumas y no podemos salir con las pocas que nos quedan. Ni siquiera tenemos suficiente energía. –le explicó Wayrael, su padre.

- Más bien ustedes deben irse, no debiste traer a Lalita, es demasiado peligroso.- insistió Urael.

- No se preocupen, nosotras tenemos un plan y vamos a acabar con ese Suwa- dijo resuelta Lalita, que se sentía muy protegida rodeada de tantos ángeles, sin darse cuenta de que todos estaban en un grave peligro.

Y de pronto Suwa apareció oscureciendo los cielos, directo sobre la torre del mirador. Sus alas eran tan grandes y oscuras que taparon la vaga luz del sol que ya moría. Lalita se ocultó en una caseta del extremo del jardín, Kipu-El voló tras ella. La inmensa ave llegó débilmente, aterrizó con mucha dificultad. Era un ser muy feo, horrendo. Gigante, con unas garras largas, llenas de suciedad y amenazantes, un pico curvo y puntiagudo capaz de atravesar cualquier cuerpo.

- Lalita, ¿Te has dado cuenta? ¡Parece que está funcionando!- le dijo Kipu-El emocionada.

- Sí, Kipu-El, eso parece, pero ahora qué hacemos. Este pájaro me da mucho miedo. Ni siquiera tú podrías protegerme de él.

- Yo siempre te voy a cuidar, Lalita.

- Entonces dime qué hacemos.

- No sé, tú eras la del plan, la estrategia, las acciones y todo eso que no entiendo ¿recuerdas? Yo te cuido, pero no sé qué hacer. Yo te sigo...

Y en ese no saber qué hacer ni quién debía decidir, se les iba pasando el tiempo. No se dieron cuenta de que Suwa estaba muy débil y se iba encogiendo. Estaba tan débil que tuvo que bajar del mirador andando y ya no volando. Aleteaba impetuosamente como queriendo evitar que sus gigantes alas se durmieran. Bajó a buscar comida. Kipu-El, escondidita junto a su amiga, empezó a aletear de miedo. Sus plumas, una vez más, salieron volando por doquier. Suwa las notó justo en el momento en que se acercaba a

Urael para seguir quitándole plumas en su afán de recuperar fuerzas. Logró alcanzar una de las plumas de Kipu-El con el hocico y se la tragó. Inmediatamente fue buscando otra y otra y otra. Kipu-El no podía dejar de aletear con furia y con terror. Suwa descubrió a Lalita y a Kipu-El, abrazadas y con los ojitos apretados, escondidas tras una roca del jardín. Abrió el enorme pico y estaba a punto de atacar a Lalita. Al darse cuenta, Kipu-El la envolvió en sus alas y puso su pequeño cuerpecito divino sobre la niña. Hasta parecía que había crecido un poquito para intentar salvarla. Y Siwa no frenó ni un instante, su mirada demostraba que no estaba dispuesto a detenerse, todo lo contrario, la punta de su pico estaba a pocos centímetros de ellas, cuando notó que sus enormes garras se quedaron ancladas en el suelo totalmente convertidas en piedra.

- ¡Está funcionando, Kipu-El, se está convirtiendo en piedra!- exclamó emocionada Lalita al abrir los ojos y ver a Suwa luchando por levantar las patas del suelo. Aleteó violentamente, mientras tragaba las plumitas de Kipu-El. Seguía encogiéndose. De pronto, la malévola ave comenzó a tener arcadas y empezó a vomitar plumas blancas: las plumitas de Kipu-El le produjeron náuseas. Vomitó miles de plumas que salían enteras, con fuerza, y llenaron el lugar como una bruma celestial.

Suwa siguió encogiéndose. Se sintió vencido y quiso huir. Logró elevarse, con sus pesadas garras de piedra, y desapareció. Los ángeles corrieron a tomar todas las plumas que podían y se las colocaban en las alas con la esperanza de poder volver a aletear como antes. En instantes, los rostros desencajados y miradas perdidas de los cientos que estaban deambulando por la colina, se transformaron en expresiones llenas de esperanza y felicidad. Todos escogían sus plumas para intentar colocárselas y volver a volar después de tanto tiempo. Kipu-El no dejaba de batir sus alitas de emoción y sus plumitas iban trazando pinceladas de colores en medio del atardecer. Sin embargo,

cuando todos hubieron colocado todas las plumas en sus alas, se dieron cuenta de que no eran suficientes y que no podrían volar.

- ¡Tengo una idea!- dijo Lalita- ¿Y si completan sus alas con plumas de Kipu-El? Hay muchas regadas por todas partes.

- Lalita, cómo se te ocurre ¡quién va a querer tener estas plumas! – contestaba Kipu-El, muy avergonzada.

- A mí me parece una excelente idea- dijo Wayrael y se colocó varias de las plumas de colores y ¡funcionó! Inmediatamente todos lo imitaron. Pero no fue suficiente para todos.

- ¡Yo tengo muchas en mi casa, voy a traerlas!- propuso Lalita.

- Pero tus padres deben de estar ahí, y están poseídos. Es muy peligroso- le susurró Kipu-El.

- Pero, yo confío en ti- respondió la niña a su ángel protector. Kipu-El sonrió y salió volando tras ella.

Cuando llegaron a casa de Lalita, oyeron el silbido maligno del Tuche metido en el cuerpo de Julián que todavía estaba en el techo de la casa como esperando alguna señal. Lalita se escabulló y entró a la casa sin ser vista. Su mamá estaba en la cocina y seguía requintando con diferentes voces amenazantes y palabras irrepetibles. Entonces, Kipu-El envolvió a la niña con sus alas de colores y, como por acto de magia, la niña pudo pasar sin ser vista. Lalita tomó su caja con la gran cantidad de plumas que había recogido y la llevó corriendo de regreso al mirador de piedra.

Los ángeles completaron sus alas con las plumas de colores de Kipu-El. Conforme se iban elevando dejaban rastros en el cielo que a lo lejos y en la vaga luz del atardecer parecían nubes de colores, un espectáculo hermoso.

- Lalita, Kipu-El, ahora sí tenemos que salir de aquí. Suwa podría regresar. – les dijo Wayrael.

- No, papi, Suwa debe haberse convertido en piedra totalmente. Ese es su fin.- le contestó Kipu-El.- Lo que tenemos que hacer ahora es rescatar a los padres de Lalita, que han sido poseídos.

- Sí, hija, supongo que no son los únicos, así que nos queda una batalla más por pelear- contestó Wayrael.

Los siguientes dos días los ángeles se dedicaron a pelear contra los demonios que habían poseído a los hombres en la Tierra. Fueron batallas feroces, pero que los ángeles ganaron poco a poco. Y en cada una iban dejando su rastro multicolor en los cielos de la ciudad.

El rescate de la madre de Lalita no fue muy complicado. Lalita fue a buscarla –con Kipu-El siempre a su lado- y le habló de lo hermosa que era cuando decía palabras de amor. Le repitió una y otra vez lo tierna que era cuando jugaba con ella, su pequeña hija; y le dijo insistentemente cuánto la amaba. Y de tantas palabras dulces y tanta miel, el demonio se cansó y abandonó el cuerpo, muy molesto, por cierto. La madre cayó desvanecida.

Pero, la pelea más difícil fue contra el Tunche, metido en el cuerpo del padre de Lalita. Los ángeles se unieron en torno a él, mientras el hombre, con la mirada totalmente enrojecida, se iba encorvando como una fiera a punto de atacar, subido en el

techo de la casa. Llevaba ropa negra y eso lo hacía verse más temible. Era un demonio poderoso y no quería irse. Cuando notó la presencia de tantos ángeles, comenzó a bramar de una manera que aterrorizó a Lalita, e incluso a Kipu-El. “No es tu padre, Lalita, es el Tunche”, le repetía el angelito a la niña, que no paraba de llorar.

Los ángeles sintieron la energía maléfica del Tunche y estaban listos para obligarlo a irse y dejar el cuerpo de Julián. Wayrael estaba dispuesto a todo con tal de recuperarlo. De pronto, el padre de Lalita se puso de pie y empezó a escupir fuego por la boca, como si fuera un dragón. Le crecieron dos inmensas alas negras en la espalda y salió volando hasta perderse entre las colinas del horizonte. Todos los ángeles salieron tras él y desaparecieron, dejando nubes blancas cuajadas de plumas, pero no pudieron alcanzarlo. Lalita y su madre –quien acababa de reaccionar- se abrazaron sin poder creer lo que veían.

Así fue como, luego de que Lalita y Kipu-El lograron rescatar a los ángeles de la guarda de los huamanguinos, ellos a su vez rescataron a los hombres de las garras del mal, a todos menos al padre de Lalita, raptado por el terrible Tunche.

Wayrael tampoco volvió. Le dijo a Urael que solamente volvería luego de rescatar a quien debía proteger. Y sigue buscándolo en todos los rincones de todos los mundos conocidos y desconocidos.

Lalita y su mamá no pierden la fe en volver a ver a Julián. Kipu-El y Urael tampoco pierden la esperanza de volver a reunirse con Wayrael.

Días después de los hechos, Lalita fue con su madre a pasear al mirador de Acuchimay: Una enorme estatua de un ave negra tratando de volar había aparecido ahí, de la noche a la mañana. Lalita prefirió no hablar de Suwa y su transformación en piedra. Simplemente siguió con su estrategia de ayudar siempre a los demás pidiendo

como única recompensa que todos hicieran lo mismo para así asegurarse que el mal no regrese a Huamanga nunca más.

Los ángeles liberados continúan por siempre atentos, cuidando la ciudad para que los demonios no regresen. Es por ello que en los cielos de Huamanga, durante los días de sol, se puede ver hermosas nubes que contrastan con el cielo azul, nubes cargadas de plumas blancas. Pero al atardecer, las nubes se vuelven multicolores: todos los ángeles se ponen las plumas de Kipu-El en recuerdo de su valentía, y juegan hasta que anochece.

A veces, un manto negro cubre la ciudad y se oye roncós estallidos a lo lejos. Lalita se asoma a su ventana creyendo que puede ser el Tunche que por fin se compadeció y le trae de regreso a su amado papá. Pero eso no sucede. Y Kipu-El, a su lado, le susurra: “Esta es una historia andina, Lalita. El final no siempre es feliz, pero está lleno de colores”. Y aletea fuerte, y las plumas vuelan alegres hacia el cielo multicolor, aun cuando en el rostro de la niña y en el de su ángel, las lágrimas ya han dejado una marca imborrable.