

Los personajes en la novela *Dios no quiere pobres*

Alberto Lázaro Pumalaza Díaz
pumalaza@gmail.com

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo reflexionar sobre los personajes de la novela *Dios no quiere pobres*. Son personajes ficticios que están presentes en nuestra poética. El desafío es mirar con ojos críticos, nuestra narrativa. Asimismo, se identifica el sufrimiento, la indiferencia, la injusticia y la corrupción en la que se encuentran involucrados los personajes. Se trata de un estudio donde abordamos la discusión de la narrativa, la ficción y de cómo crear personajes.

Palabras clave: Personaje; narrativa; ficción; novela; creatividad.

Abstract

The present study aims to reflect on the characters of the novel *God does not want poor people*. They are fictional characters that are present in our poetry. The challenge is to look with critical eyes, our narrative. Likewise, the suffering, indifference, injustice and corruption in which the characters are involved are identified. It is a study where we deal with the discussion of narrative, fiction and how to create characters.

Keywords: Character; narrative; fiction; novel; creativity.

Los personajes en la novela ***Dios no quiere pobres***

Introducción

La novela *Dios no quiere pobres* tiene como personaje principal a Inca Mamani, quien nace producto de una violación a su madre adolescente. Criado por su abuelo, es instruido para reprochar las injusticias y buscar ideales solidarios. Cuestiona las instituciones estatales que se encuentran contaminadas de corrupción. Al tomar conciencia del olvido de su pueblo por parte de las autoridades de turno, se compromete a establecer escuelas, pistas y posta médica. Las autoridades representadas en el juez, alcalde y el párroco, están corroídos por la inmoralidad. Los adinerados se confabulan con ellos para arrebatar a los indígenas sus tierras y sumergirlos a explotaciones. Inca Mamani extrae los ideales de justicia del libro sagrado, de allí que actúa bajo la convicción de que Dios no quiere pobres, todo esto alimenta su compromiso en pro de la justicia. El desenlace del conflicto generado entre nuestro personaje, las autoridades y los ricos, finaliza con su muerte, que ocurre en la capital y que pasa desapercibido.

La propuesta de nuestro proceso creativo considera lo siguiente:

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

Es de saber que toda creación literaria forma parte de una vocación, que ha sido alimentada por la formación académica, la práctica escritural, la entrega a los desafíos de tejer historias y crear personajes. Justamente, escribir novelas es una batalla permanente, una lucha interna que aflora hasta plasmarlo en la escritura. Ciertamente la vocación es el motor que enciende nuestra pasión de escribir.

El ejercicio de su vocación es un paliativo, no un remedio. Nunca triunfará en su vertiginoso, casi siempre inconsciente designio de sustituir: cada novela será un fracaso, cada cuento una desilusión. Pero de estas derrotas sistemáticas sacará nuevas fuerzas, y otra vez lo intentará, y fracasará, y seguirá escribiendo, en pos de la imposible victoria. Su vocación será un simulacro continuo gracias al cual podrá vivir (Vargas Llosa, 1971a, p. 95).

En nuestra investigación abordamos la discusión de nuestro proceso creativo, tomando como base la teoría literaria para clarificar aspectos de la narrativa, la ficción y la creación de los personajes. El diálogo con el arte poético nos permite estudiar los recursos estilísticos, las técnicas narrativas y las líneas temáticas de nuestra creación.

En el presente estudio abordamos tres ejes temáticos. El primero tiene que ver con la parte metodológica. El segundo se refiere a la narración y ficción en la creación del personaje. Finalmente abordamos la discusión de nuestra novela, estudiando sus personajes y los recursos literarios.

1. Antecedentes, objetivos y método

La investigación respecto a la creación de personajes es diversa. Tenemos a Manrique (2015) quien investigó la *construcción de identidad del narrador y de los personajes principales en el proceso creativo de la huella*. Sostiene que el escritor crea un mundo ficticio tomando como insumo la percepción que tiene sobre la realidad. Fusiona identidades de personas reales o ficticias para crear un personaje.

Sánchez (1998) investigó respecto a *la teoría del personaje narrativo (aplicación a El amor en los tiempos del cólera)*. En su estudio intenta bucear en la intimidad del personaje, así como explicar las razones del descrédito en que ha caído en la teoría literaria moderna, a diferencia del prestigio de que gozó en las poéticas grecolatinas y renacentistas.

Rico (2012) realizó el estudio denominado *saber narrar en literatura*. Brinda recomendaciones para construir personajes en nuestra narrativa. Para caracterizarlos recomienda realizar fichas biobibliográficas (dosieres) de los personajes principales e, incluso, de algunos secundarios. Asimismo, recomienda emplear personajes redondos, que serían creíbles, porque se identifica con el lector (p. 76).

Por su parte Freixas (1999) recomienda el proceso de “cortar y pegar” características de distintas personas para forjar personajes. Se trata de que cada personaje creado ilustre un tema: el egoísmo, el esnobismo, la sensibilidad estéril, la creación artística, la frivolidad, etc. (p. 66).

Asimismo, Miraux (2005) en su estudio *el personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, sostiene que si el personaje es un ser imaginario que evoluciona casi libremente en un mundo ficcional, no es menos cierto que representa una parte desconocida (p. 90).

Tumi (2015) presentó su tesis respecto a la *ficción y metaficción en los textos narrativos: El caso de último verano*. Plantea que la narrativa universal pocas veces se las ingenia para reflexionar en sus páginas acerca de la literatura o del arte de escribir.

Paredes (1987) en su investigación sobre *manual de técnicas narrativas*, refiere que el personaje es otro elemento imprescindible en la narrativa, ya que sin ellos no se realizaría acción alguna en la historia narrada (p. 29).

Como objetivo general planteamos la reflexión sobre los personajes de la novela *Dios no quiere pobres*. Asimismo, los objetivos específicos fueron identificar la narración y ficción en la creación del personaje, la reflexión sobre el arte poético en el proceso creativo del personaje y el identificar los recursos literarios y los personajes en la novela *Dios no quiere pobres*.

Respecto a la metodología, debemos precisar que en la presente investigación trabajamos bajo los lineamientos de la investigación no experimental, porque solo describimos lo relacionado a la creación del personaje y del análisis de la novela *Dios no quiere pobres*. Asimismo, empleamos el método de diálogo entre la creación y la novela, enfatizando la creación de personajes y los recursos estilísticos. Por otro lado, recurrimos al método deductivo-inductivo, considerando que abordamos conceptos generales sobre la teoría literaria, para luego abordar el proceso creativo de los personajes.

2. Narración y ficción en la creación de personajes

Bien decía Agamben (2016) que la sagrada tarea de escribir significa apreciar y amar nuestra lengua, quien no lo hace, no es un escritor. A esto añadimos el ingrediente de la ficción, que nos facilita la creación de personajes, y por supuesto, de contar historias. En ese sentido Volpi (2011) refiere:

La ficción surge a partir del mismo proceso que nos permite construir el mundo y, en especial, concebir las ideas que tenemos de los demás y de nosotros mismos. Invento mi yo, así como los yos de los demás. Mal que nos pese, todos somos ficciones. Ficciones verdaderas (p. 74).

Vargas Llosa, refiere que “solo se puede ser escritor si uno organiza su vida en función de la literatura” (Vargas Llosa, 1971b, p. 18). Ese es el desafío que nos invita a reinventar nuestra cotidianidad, encontrando así la justificación para narrar invadidos por la ficción.

2.1. Compromiso del narrador

El narrador en la perspectiva de Chatman (1990) es aquel que inventa la historia, que amontonó sus ideas de manera especial, hizo que estas cosas sucedieran a estos personajes en estas palabras o imágenes. El narrador, es aquel que nos cuenta su historia, nos atrapa con ella, nos mantiene cautivos.

Toda obra literaria tiene un narrador, quien a su vez tiene la alternativa de ser el guía, el que nos lleva por la ruta de sus intenciones, o también puede dejarse llevar por la historia que lo cautiva al mismo tiempo. Es por eso que todo narrador asume, como diría Reyes (1983) “dócilmente las perspectivas de todos sus interlocutores” (p. 90).

En otros términos, narrar implica la entrega apasionada a una historia, es una causa que el narrador se encuentra involucrado, está atrapado por la historia ficcional que inició y reclama de él su culminación. Si la tarea de narrar exige entrega, el que escribe no debe sentir fatiga, sino más bien debe disfrutar escribiendo.

Por eso, narrar implica limitar el conocimiento de los mundos posibles de los personajes; un narrador está limitado por lo que sabe. Muchas veces no puede enterarse cómo piensan los demás personajes, ni cómo se comportarán; podrá enterarse de la vida de los personajes, si ellos se lo permiten, por supuesto (Dolezel, 1997).

Hemos de precisar que tenemos narrador en primera y en tercera persona. Cada uno de ellos tiene sus peculiaridades, que bien podríamos precisarlos siguiendo a Dolezel (1997) que nos dice que “el narrador en 1era. persona tiene que ganarse su autoridad autenticadora, mientras que para el narrador anónimo en 3era. persona esta autenticidad viene dada por convención” (p. 112).

El narrador haciendo las veces de tejedor, va hilando el texto con su trama planteada. Su rol es de vital importancia, él “es el sujeto principal e imprescindible, a partir del cual se configura un relato” (Estébanez, 2004, p. 712).

Como podemos intuir, el narrador no permanece pasivo, sino más bien, traza la línea secuencial de la historia a su libre albedrío. En ese sentido, Genette (1989) nos plantea las funciones del narrador, las cuales son:

- a) Narrativa: por el hecho de contar la historia.
- b) Organizativa: porque organiza el texto de manera coherente.
- c) Comunicativa: el diálogo que se inserta en su historia a través de los personajes.

d) Testimonial: aquí el narrador tiene la sinceridad de compartir sus fuentes de información.

e) Ideológica: cuando el narrador interviene en la historia de manera implícita o explícita.

Entonces tenemos a un narrador que cuenta la historia, al mismo tiempo que va organizando toda la trama, de tal manera que el lector encuentre una coherencia en la narrativa, una secuencia lógica. Solo así podrá seguir la lectura, ser atrapado por la historia. Si se inserta diálogos en la historia, tiene que estar en su contexto preciso, con el tono y la voz que corresponde al personaje. Que el narrador sea sincero y deje en claro su fuente de información para dar veracidad a lo que cuenta, es de por sí un gesto heroico. Si hay una propuesta ideológica en el narrador, queda en libertad para darlo a conocer.

No podemos negar que la narrativa que cuenta acciones y sentimientos de forma imaginativa, y lo hace de una manera atractiva y breve, también nos transmite emociones, de tal forma que deja al descubierto el mundo interior y la experiencia del escritor quien crea mundos y personajes que tienen representación simbólica, lo que a su vez es identificado por un público determinado (Solís, 2014). Pero creemos que toda narrativa no solo llega a las emociones, sino también a la razón.

Por lo tanto, el narrador está comprometido con su historia, a su vez lo que escribe genera expectativa y esperanzas en los lectores. Esperanza de que es posible construir un mundo nuevo. Bien lo dice Pozuelos (1994, p. 99, en Manrique, 2015, p. 102) al afirmar que "... todo universo narrativo se basa en el universo del mundo real que le hace de fondo". Entonces, podemos afirmar que la realidad se convierte en el germen de la ficción, en la fuente de nuestras historias contadas.

2.2. Los desafíos de la ficción

Al momento de escribir, todo narrador recurre a la ficción para contar sus historias. A decir de Barthes (1989) dicho lenguaje es "ficcional por naturaleza" (p. 133). La ficción es el punto de quiebre de nuestra realidad y la imaginación. No es que no sea real lo que pretendemos narrar, sino que es real solo en la ficción, y que existe en esa dimensión, como nosotros en nuestra realidad.

Como señala Zizek, en el ámbito de la fantasía se va perdiendo la consistencia de su mundo real. Esto sucede porque efectivamente hay una fantasía que la justifica. Recordemos que la fantasía parte de la realidad. Cuando esta es asumida por el narrador, sufre lo que se llama corte con la realidad. Es por

eso que toda la historia forma parte de un mundo irreal, que si bien partió de ella, ahora nos hace incursionar en su fantasía (Zizek, 1999 en Aldana, 2010).

La ficción es el detonante de la narrativa, porque sin ella es imposible que exista. Nuestra historia se presenta como verdadera, el lector tiene que sentirlo, si fuera posible tiene que oír a nuestros personajes como en la vida real. Tener la sensación que los puede palpar.

Si el personaje es un ser imaginario que evoluciona casi libremente en un mundo ficcional, no es menos cierto que representa una parte desconocida, incluso no realizada de la personalidad del autor. En esta perspectiva, los posibles novelescos realizan o develan virtualidades de una existencia. (Miraux 2005, p. 90)

Por otro lado, la ficción “afecta la construcción de los mundos posibles o imaginarios expresados en un determinado texto, como al mismo lenguaje (el lenguaje literario)” (Estébanez, 2004, p. 411). Efectivamente, la ficción permite construir los mundos que el escritor desea. Desde el arranque, la ficción nos transporta a otra realidad, que a su vez se convierte en un alivio de nuestro contexto presente.

Recordemos que la ficción “es una suerte de ‘representación’ en la que lo representado solo existe como experiencia imaginaria de entes inexistentes” (Pozuelos, 1994, p. 99, en Manrique, 2015). La ficción de una u otra manera parte de una realidad, y que a partir de la destreza del narrador transforma esa realidad en una ficción. Muchas veces sucede que al ver nuestra realidad no sabemos si es real o parte de una ficción. Por otro lado, conviene aclarar que el ser humano se vale de su cerebro para crear ficciones (Volpi, 2011).

Nos reafirmamos al sostener que la ficción es una manera de inventar o transformar la realidad, en ese sentido la ficción podría ser sinónimo de proceso creativo. Por supuesto que esto solo es posible en el campo de la literatura (Pozuelos, 1994 en Manrique, 2015). Desde esta perspectiva, se precisa que la narrativa es una “ficción verbal cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (White, 2003, p. 109).

Sabemos que la ficción nos permite recrear nuestra vivencia, y de alguna manera nos invita a respirar un mundo imaginario. Tenemos una oportunidad de completar nuestra existencia, incluso de prolongarla, en el terreno de la ficción. La cruda realidad tiene una nueva oportunidad de reinventarse; eso ocurre en la ficción. Por eso estamos de acuerdo con que “la ficción completa a los seres humanos, añadiendo a sus vidas aquello que les falta para ser felices, o restando de ellas lo que los hace infelices” (Vargas Llosa, 2008, p. 101).

Debemos precisar que la ficción también se le conoce como fantasía, y esta no tiene por qué limitarse a un ambiente fantástico que muchas veces puede mantener sombrío la realidad. Recordemos que mantener la relación entre la fantasía y la realidad, es algo tan obvio. La fantasía muchas veces deja de manifiesto lo espantoso de la realidad (Zizek, 1999 en Aldana, 2010).

Es así que llegamos a la mimesis, la cual no debemos considerarla necesariamente con reproducir la realidad, sino más bien busca representarla, es decir, plantear una nueva realidad a partir de la creación del arte. Por eso mimesis sería sinónimo de crear. Desde esta perspectiva, se diría que mimesis bien se entiende también como ficción, lo que implica crear nuevos mundos, nuevas realidades (Estébanez, 2004 en Manrique, 2015).

2.3. Relación entre el narrador y el personaje

Cuando escribimos, le ponemos una voz a nuestra narrativa. Tenemos una voz distinta del autor, a pesar de que el texto narrado es creatividad de este. Podemos ver una voz instaurada por el autor, como fuente de un discurso que no es el suyo (Reis y Lopes, 1996, p. 138 en Manrique, 2015). Este es el punto de partida que todo escritor debe tener en claro, tener la voz narrativa es imprescindible.

Muchas veces podemos escribir en nuestra narrativa, con el “yo” autobiográfico, lo cual formará parte de un discurso ficcional, donde se tendrá un lenguaje construido. Se busca que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída como un discurso con atributos de verdad. (Pozuelos, 1993, en Manrique, 2015). Por supuesto, esto sucede si el narrador decide usar la autobiografía como recurso para expresar su creatividad.

Si el creador decide asumir el rol de un narrador omnisciente, tendrá sus razones, tal vez esto le permita controlar los personajes. Para Cueto (2014), este tipo de narrador tiene la ventaja de poder moverse de un lado a otro, entrar en la mente de distintos personajes y ofrecer una visión panorámica.

El narrador es el sujeto principal e imprescindible a partir del cual se configura un relato. Ahora bien, el que cuenta la historia, va presentando a los personajes, los sitúa en un espacio y tiempo determinados, observa sus hechos externos y su mundo interior si el narrador lo quiere hacer desde esta perspectiva. También describe sus reacciones y sus comportamientos y, todo ello, desde una perspectiva determinada (Estébanez, 2004, en Manrique, 2015).

Por su parte, Reisz (1989) nos precisa respecto a la voz del narrador. Afirma que:

El autor de ficciones narrativas siempre relata a través de una voz distinta a la suya —la del narrador— y que esta situación no se modifica

por el hecho de que esa voz llegue a erigirse o no en persona, se mantenga fuera del universo narrado o esté presente en él ya sea como protagonista o simple testigo. (p. 136)

Vargas Llosas (2004) afirma que el narrador debe estar oculto, el lector no debería percibirlo, de tal modo que “el lector no piense que los personajes de una novela son títeres, de vida prestada y ordenada, sino seres libres, dueños de sus acciones, responsables de sus decisiones” (p. 50).

Recordemos que como narradores tenemos que tener lectores que sean atrapados por nuestra propuesta narrativa. Tiene que ser un lector “que el texto necesita para su existencia y que el proceso de lectura va estableciendo, aquel que colma las presuposiciones, que llena los vacíos y extrae al texto de su indeterminación” (Pozuelos, 1994, p. 238).

3. Discusión de la novela, sus personajes y los recursos literarios

El personaje es un ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa. Es ficticio porque es parte de una historia (cuento, novela, etc.) y lo habita. Dicho personaje se involucra en la historia, actúa como objeto y sujeto de las delicadas operaciones de la trama (Paredes 1987, en Manrique, 2015). En la novela *Dios no quiere pobres*, encontramos personajes con perfil andino, cuyos nombres reflejan la situación de marginalidad en la que se encuentran.

Cada uno de los personajes tiene un recorrido de sufrimiento, marginación y exclusión social. Van cobrando vida en la medida que aparece en escena. La muerte se los lleva en la mayoría de los casos, desaparecen para demostrarnos lo efímero de la existencia de aquellos que viven en la marginalidad.

Para que una novela sea creíble, tiene que tener una “trama fácil de seguir y personajes verosímiles que la posibilitan” (Palaversich, 2003, p. 11 en Giusti, 2015). Desde esa perspectiva, el personaje principal Inca Mamani, quien vive en la zona andina, sufre desde el vientre de su madre. De niño fue instruido para tomar conciencia de su compromiso social. Es un ciudadano que teniendo tierras y futuro prometedor, renuncia a sus privilegios para ayudar a los desvalidos de su pueblo. Veamos su perfil:

[...] tenía la jeta desmesurada, dando la impresión de una inflamación congénita. Los ojos abiertos dejaban al descubierto la pupila por donde se percibía una mirada exagerada, inquisitiva, que al corresponder podría amedrentar a cualquier interlocutor. La nariz aguileña con holgados orificios, podían emitir agitadas respiraciones de alguien que quiere aferrarse a la existencia. El semblante espacioso, daban la impresión de una buena nutrición. Aquellos cabellos erizados, completaban la imagen encarnizada de la fealdad indulgente, porque a

decir verdad, al verlo fijamente, el repudio se mezclaba con la piedad (Pumalaza, 2018, p. 9).

3.1. ¿Cómo crear personajes?

Para Forster (1995 en Manrique, 2015) los personajes son los sujetos, “aquellos que puebla la novela o el cuento y vive en ese mundo singular” (p. 204). Si bien ante la ausencia de una escuela, el abuelo se convierte en el maestro por excelencia. Situación que surge como alternativa ante la agobiante injusticia.

Don Tiburcio se percató que Inca Mamani, era un buen alumno de la vida, capaz de recibir aquel depósito de sabiduría ancestral (y)... acariciar tiernamente las frases desafiantes que salían de sus labios, que sólo le producía el amargo sabor de una cruda realidad. (Pumalaza, 2018, p. 19)

Ahora podemos entender que la frustración del abuelo se la traslada a su nieto. Se convierte en un profeta, de las acciones posteriores de su único heredero. El plan funciona perfecto, considerando que Inca Mamani asume las instrucciones del maestro. En ese sentido, la educación, a decir de paulo Freire, es liberadora, porque concientiza, para tomar decisiones de construir una nueva sociedad.

Es posible que al construir personajes, estos están ahí esperando que el autor les brinde roles, teja en torno a ellos la intriga fatal de situaciones, relaciones, encuentros y episodios que permitirán que sean transformados en personajes (Agamben, 2016, p. 17). El personaje de Inca Mamani, tiene una mirada crítica de la realidad. El narrador pretende que el lector sea cautivado por la toma de conciencia y no se acomode a la propuesta del sistema.

Con la mirada escrupulosa, observa que la ley de la selva impera en la ciudad. Por un momento duda en continuar su trayecto. Busca la dirección entre sus pertenencias. El rumbo de su vida se vislumbra en la incertidumbre, la ruta es una incógnita. ¿Qué hacer? Sus amigos arreglaron todo, menos la tranquilidad de su corazón. Con su costal maltrecho se desliza por los lineamientos que le van indicando un croquis. (Pumalaza, 2018, p. 102)

La trama lo inserta en lo arriesgado de su vida. Hay gente que lo quiere sacar de carrera, impedir que cumpla su propósito de vida; para evitarlos, se tiene que ocultar. Así se refleja la lucha entre el bien y el mal, la encarnan Inca Mamani con su lema de justicia, y por el otro, los opulentos hacendados que arrebatan las tierras a los indígenas desamparados.

Los personajes en cierta medida pueden adquirir autonomía en la narración, sobre todo cuando el narrador siente que se le va escapando de las manos. La trama de la historia lo va conduciendo por otros rumbos, aunque poco a poco las acciones se van insertando en una secuencia coherente.

La persona existe; el personaje, en cambio, pretende existir, pero sólo es un conjunto de palabras ordenadas de un modo determinado, palabras que dibujan a un ser fingidamente real. Las vidas de la persona y el personaje se desarrollan en un tiempo y en un espacio, con la salvedad de que el orden de los sucesos en el mundo de la ficción está impartido por un narrador, que dispone o distribuye a su antojo esa sucesión de acontecimientos. (Sánchez, 1998, p. 84)

Veamos la propuesta de Inca Mamani:

Al llegar la noche, Inca Mamani se internó en el anonimato, estaba invadido por una pesadumbre. La oscuridad contaminó de celaje su reflexión... descubrió que no tenía otra alternativa, que mejor sería confiar en Dios porque los humanos son traidores. Inquirió en las profundidades de su alma, encontró que no había nada que ocultar, además él era un simple mortal". (Pumalaza, 2018, p. 87)

Hay quienes conciben al personaje desde una óptica diferente. Por ejemplo Tomachevski concibe al personaje como un conjunto de motivos cuyo fin es conectar los diferentes motivos con la trama (Tomachevski, 1982, en Gando, 1993, p. 83 citado en Sánchez, 1998, 96). La conducta del personaje es determinante, sean trágicas o dichosas, las sabrá afrontar, o quizás proclame su derrota antes de tiempo. Al fin de cuentas, tiene que cumplir su destino.

Mientras el tiempo avanzaba como un relámpago, la rutina se hizo presente. Cada quien se vio obligado a cumplir el designio de su corazón. Unos sacaron los animales al campo, otros cogieron pico y pala para remover la tierra, las mujeres se alistaron para la siembra, los que montaron caballos planificaron el día anterior visitar el mercado de la ciudad para traer víveres, si el presupuesto familiar así lo permitía por supuesto... Los pies descalzos de los testarudos pordioseros, se impregnaban de astillas que los hacían vociferar blasfemias. (Pumalaza, 2018, p. 3)

3.2. Recursos literarios de la novela

Los recursos literarios tienen que ver primeramente con los recursos estilísticos. En ese sentido presentamos la estructura de la novela la cual está dividida en siete partes, las mismas que son: un acontecimiento insólito, el Pérfido, manos a la obra, el sacerdote, la depravación, el juez y por último la consumación.

El estilo es nuestro toque personal que se plasma en nuestra narrativa. Recordemos que el estilo es vital para que funcione el poder persuasivo de toda narrativa. Se procura un estilo sencillo, realista, irónico, panfletario, y hasta dramático. Existen oraciones cortas, propias de expresión poética, que nos permite ser más concisos. Nuestra historia es:

Un conjunto de acontecimientos vinculados entre sí. La historia podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra. (Tomachevski, 1982, p. 102)

Veamos como comienza la novela:

El día que Inca Mamani nació, los cielos fueron abiertos para conspirar con el suplicio derramando gotas de aguacero, que descendían sin clemencia, sobre los desvalidos lugareños. El grito de dolor de una mujer que a duras penas se aferraba a la vida, fue de lo más inverosímil, ya que podría tratarse de una falsa alarma. Sin embargo, el aullido que se escuchó aquella madrugada, puso los pelos de punta a todos los moradores. (Pumalaza, 2018, p. 2)

Por otro lado, el estilo directo nos precisa que como narrador intervenimos para contar la historia, pero luego dejamos que nuestro personaje hable, que tenga voz propia.

—Si no fuera por tu madre, estuvieras dejándome flores— le había dicho alguna vez a su hija.

—¿Pero qué hizo mi madre, papá? — la niña lo miró fijamente buscando satisfacer su curiosidad. (Pumalaza, 2018, p. 12)

Podemos apreciar el proceso creativo que va tejiéndose a medida que avanza la historia. Conforme se cuenta la historia, el estilo directo aflora. “El proceso creativo es hacer la guerra a la razón... éste hacer la guerra a la razón supone un continuo esfuerzo mental, una renuncia a la cómoda pasividad (Aguilera, 1998, pp. 16-17).

Asimismo, tenemos el estilo directo libre, en la cual el narrador procura renunciar a su rol de mediador, procura no intervenir. Veamos el siguiente ejemplo:

—¿Cuándo sale la sentencia doctorcito?

—La próxima semana. No me apresures o no te hago el favor.

—No te enojés doctorcito, pero no me engañes por favor como lo hiciste con... (Pumalaza, 2018, p. 80)

Respecto al lenguaje, diremos que la novela presenta un lenguaje sencillo, muchas veces es crítico y hasta moralizador. También encontramos un lenguaje descriptivo, con presencia de diálogos, usando hipocorísticos. Aquí presentamos un extracto:

De tanta alegría por presenciar el don de la vida, se había olvidado de su hija, aquella adolescente que supo criar en su regazo... Siempre supuso que aquella tristeza estaba enraizada en la ausencia de la madre, que desapareció sin dar explicación, dejándose llevar por el cáncer. (Pumalaza, 2018, p. 8)

El lenguaje también lo encontramos en los diálogos, como en el siguiente caso:

—¿Por qué no tengo madre como las otras niñas? —le dijo en más de una ocasión. Sus ojos humedecidos buscaron alguna respuesta coherente— porque te quedas callado papá.

—Yo hubiera querido que se quede con nosotros toda la vida, pero la muerte no avisa— el padre respira para cobrar firmeza, porque el alma la tenía partida —alguna vez la veremos en el cielo.

—¿Cómo sabes que existe el cielo? — La niña quería seguir el interrogatorio.

—Mejor nos vamos a dormir. (Pumalaza, 2018, pp. 9-10)

Las técnicas narrativas son imprescindibles en todo proceso creativo. Debemos precisar que las técnicas nos permiten “escribir no solo con cuidado, sino cuidadosamente, evaluando y reevaluando lo que escribe, puesto que la práctica es el corazón del asunto (Gardner, 1987, pp. 8-9). Entre las principales técnicas que se utilizan en la novela tenemos el diálogo narrativo:

—Ese indio fue el culpable para dejar mis proyectos egoístas— dijo ella con tono sarcástico. Se acomodó el cabello, y suspiró desconcertada —después de todo no es tan feo como parece. (Pumalaza, 2018, p. 50)

—¡Cómo no llorar si era la primera vez que llegaba una profesora! ¡Cómo no llorar si por fin el analfabetismo será expulsado de nuestros contornos! —se dijo Inca Mamani. Sus pensamientos alimentaron su audacia— ahora todo será diferente. (p. 50)

La caja china o cajón de sastre, es otra técnica muy usada. En la novela podemos encontrarla de manera recurrente. Recordemos que la caja china consiste que a la historia general, lo acompaña una o varias historias menores, que luego al cerrarse la caja, volvemos a la historia central. La novela comienza con el personaje principal, Inca Mamani, pero luego se desplaza por otros personajes para volver al personaje central y así sucesivamente.

Anastacia era la comadrona del pueblo, era una anciana desvalida, que transitaba por este mundillo con un pedazo de coca entre los dientes, lo hacía por pura satisfacción y para espantar la mirada de algún curioso. (Pumalaza, 2018, p. 9)

Aquella mañana todo fue diferente, porque el grito de Petronila, una adolescente escuálida, seguía resonando en los oídos de los menesterosos pobladores. Todo aconteció en una habitación pequeña, donde el colchón hediondo se encontraba en el suelo, el fogón donde preparaban la sopa de carnero, calentaba el cuerpo decrepito en medio del alba helada. (Pumalaza, 2018, p. 8)

Tenemos también la técnica del recuerdo o raconto (el raconto es una palabra italiana que se usa para referirnos a una retrospectiva). En la novela apreciamos muchas veces la referencia a hechos ocurridos en el pasado, para luego volver al presente. Por ejemplo:

Entonces recordó la tarde que descendió a lo más bajo de la penuria, cuando se perdió por las calles polvorientas de una ciudad postergada por la irracionalidad de las autoridades de turno, la travesía era sucia y nauseabunda, por eso anduvo con las manos en las narices para evitar el vómito y espantar el estrés por lo deprimente de aquel lugar. Llorando dejó que desfilara por su arteria la desesperación. Nutrido de la angustia, gritó en vano “mamaaaaaaaaaaaaaa”, porque nunca la tuvo, ni siquiera un instante. (Pumalaza, 2018, p. 19)

No cabe duda de que el narrador omnisciente, muchas veces se hace presente en la novela. Esa técnica de narrar, cuenta la historia en 3ra. persona. El narrador no es un personaje de la narrativa, sino que transmite el relato desde fuera. Bien los precisa Freixas (1999):

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

Veamos un texto alusivo en la novela:

Aunque Inca Mamani era un hombre de complexión fornido, de convicciones trascendentes, mirada penetrante, ademán castrense y con traza de honradez, también lloraba sobre todo cuando solía meditar de sus fracasos. Las veces que se deslizó por las punas en tiempos de helada, sentía que se desvanecían sus anhelos. Aquellos ideales de ver transformada su pueblo en una sociedad más equitativa, lo sumergieron en múltiples meditaciones. Alguna vez su abuelo le había dicho que no existen fracasos para los indios. Lo desafió a caminar erguido, sin atre-

verse por un instante a doblegarse ante la adversidad. ¿Porque siempre su abuelo se presentaba en sus recuerdos? ¿Por qué lo seguía hasta en sus palpitaciones estresantes? (Pumalaza, 2018, p. 46)

Ahora bien, en nuestro análisis de la novela, urge pasar a las líneas temáticas, para conocer el argumento. Entonces podemos decir que la novela trata de un pueblo que sufre los estragos de la injusticia, se les arrebató sus tierras, no tienen escuela, ni siquiera un centro de salud. Los poderosos gamonales son los ambiciosos que han destruido muchas vidas, para acumular dividendo. Los cómplices de toda esta situación, son el alcalde, el sacerdote y el juez, que lejos de ayudar a los marginados e indefensos indígenas, permiten las injusticias. Ante esta situación aparece en escena Inca Mamani, criado por su abuelo quien lo encamina por la justicia, dándole desafíos para cambiar la situación de su pueblo. Inca Mamani logra gestionar una escuela, pistas, posta médica, procura devolver las tierras a sus paisanos. Ante esta situación, los ricos traman su asesinato.

El otro aspecto a considerar en la novela son los personajes. Recordemos que el personaje principal es Inca Mamani. De él se dice:

Les enseñó a mirar el cielo para entender el destino de sus vidas, a no andar en los consejos de embusteros que lo único que querían era el peculio para mofarse en sus narices por lo incautos que eran. Les condujo a la reflexión para distinguir entre la oscuridad y el destello de lo cabal. (Pumalaza, 2018, p. 42)

Ahora presentamos a los personajes secundarios. Tenemos a Anastacia, partera del pueblo; Alvaro, hijo de Anastacia, quien murió ahogado. Pancraccio es esposo de Anastacia, quien enfermó de tuberculosis y murió.

Petronila es la madre de Inca Mamani. El abuelo de Inca Mamani es nada menos que Tiburcio, cuya esposa Primitiva murió de cáncer. Anatoli es un personaje negro, que conoce a Tiburcio en la prisión, y casi mata al abuelo. Ecologito es hermano de Petronila, quien huyó de casa para vivir en la capital lejos de su familia. Filomena es la empleada doméstica del alcalde. También tenemos al juez, el Capitán Quiñones y a Marco Bruto, este último es un sicario contratado para matar a Inca Mamani, pero fracasa en su intento.

Respecto al tiempo de la novela, transcurre en un periodo de unos cuarenta años aproximadamente. Ocurre desde el nacimiento de Inca Mamani, hasta el día de su muerte.

El tema principal de la novela es la justicia, ideal de Inca Mamani, que lo busca de manera permanente, y que además lo refleja a través de sus actos. Toda la trama nos presenta la lucha de indefensos campesinos contra el abuso de los gamonales.

Los temas secundarios son:

- Abuso: Los adinerados abusan de los indígenas, a tal extremo que impiden la presencia de una escuela en el pueblo.
- Explotación: La explotación de los pobres indígenas que se encuentran indefensos y sin recursos frente a las autoridades.
- Amor: Existe cierto amor platónico entre Inca Mamani y la profesora.
- Solidaridad: Podemos apreciar que Inca Mamani siempre inculca a sus paisanos a ser solidarios unos con otros.
- Asesinato: Los poderosos buscan por todos los medios acabar con la vida de Inca Mamani, contratando sicarios para lograr su objetivo. Además, matan a personas que se les opongan en sus planes.

Respecto al escenario geográfico donde se desarrollan las acciones, es un pueblo andino de nuestra serranía. No se nos especifica exactamente el nombre del pueblo. Solo se hace referencia que se encuentra en el callejón de Huaylas.

El escenario social es de un conflicto permanente. Podemos apreciar que la sociedad se encuentra polarizada entre ricos y pobres, entre gente culta y analfabetos, entre gamonales terratenientes y campesinos.

La intención de la novela *Dios no quiere pobres*, es mostrar las diversas formas de corrupción, abusos, injusticias. Es un texto de protesta, de denuncia de abusos, que se siguen cometiendo con los pobres indígenas.

Al interpretar la novela podemos precisar que ella pretende demostrar que no importa la adversidad de nuestra vida, que puede ser la más trágica, como la de Inca Mamani, que nació producto de una violación, pero siempre hay motivos para sobreponerse a la adversidad, y así encontrar el destino de solidaridad, lo cual daría sentido a la existencia.

Respecto a la influencia recibida para escribir la presente novela, se mencionan las obras literarias de escritores peruanos como Manuel Gonzales Prada, Ciro Alegría, José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, por citar algunos, quienes nos desafían a abordar el proceso creativo desde la perspectiva de nuestra realidad.

La influencia de estos autores está demostrado. Tenemos que reconocer que las lecturas de cuentos y noveles nos ayudaron mucho. Es cierto lo que refiere Volpi (2011):

No quiero exagerar: leer cuentos y novelas no nos hace por fuerza mejores o peores personas, pero estoy convencido de que quien no lee cuentos y novelas —y quien no persigue las distintas variedades de la ficción—

tiene menos posibilidades de comprender el mundo, de comprender a los demás y de comprenderse a sí mismo. Leer ficciones... se convierte en una de las mejores formas de aprender a ser humano. (p. 30)

Conclusión

Hemos demostrado que la creación de personajes para nuestra novela, con sus líneas temáticas y los recursos estilísticos, forma parte de toda una tradición literaria. Dejamos por sentado lo que refería Gardner (1987) que en cualquier obra de ficción, la primera labor del escritor es convencer al lector de que los acontecimientos que narra sucedieron en realidad, o persuadirlo a que crea que pudieran suceder (p. 20).

Discutir respecto a nuestra narrativa, ha sido un desafío alentador. Nos permite ser diligente al momento de escribir. La autocrítica invita a pulir nuestro estilo, propone nuevas temáticas que nos permitan construir nuevos mundos solidarios, plantear alternativas a una sociedad deprimente. El autoanálisis es pertinente para todo proceso creativo.

Los personajes que se presentan en nuestra novela quieren reflejar lo que son: perversos, egoístas, pero a su vez generosos, fraternales. Encarnan la corrupción, producto de una sociedad en descomposición, donde la ética es efímera. Encontramos una sociedad en degeneración, pero a su vez existe la esperanza de humanizarnos.

Referencias

- Aldana, X. (2010). *La consolidación de la miseria: las formas de la ficción y su fracaso en el pozo de Juan Carlos Onetti*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso.
- Aguilera, O. (1998). *El proceso creativo*. Madrid: Editorial Fragua.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Traducción de Joaquim Sala Sanabuja. Barcelona: Paidós.
- Cueto, A. (2014). *La piel de un escritor*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Dolezel, L. (1997). *Verdad y autenticidad en la narrativa*. En Garrido Domínguez, A. (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Ediciones Arco/Libros, S.L.
- Estébanez, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial. 4ta reimpresión.

- Forster, E. (1995). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- Freixas, L. (1999). *Taller de narrativa*. Madrid: Grupo Anaya S.A.
- Gando, A. (1993). *El texto literario*. Madrid. Síntesis.
- Gardner, J. (1987). *El arte de escribir novela y otros tipos de ficción: apuntes sobre el oficio para escritores principiantes*. México: Publigráficos, S.A. (Editores: Marttinerz, D, Aguilar. M).
- Gennette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen.
- Giusti, A. (2015). *Entre el corsé y el exprimidor de nariz: un análisis de los instrumentos de la representación en dos foto-novelas de Mario Bellatin*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Manrique, C. (2015). *Construcción de identidad del narrador y de los personajes principales en el proceso creativo de la huella*. (Tesis de Maestría en Escritura Creativa). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras, Lima.
- Miroux, J. (2005). *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Paredes, A. (1987). *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*. (1era edición). México: Universidad Veracruzana.
- Palaversich, D. (2003). Apuntes para una lectura de Mario Bellatin. *Chasqui: Revista de Literatura latinoamericana*, Vol 32, Núm 1, 25-39.
- Pozuelos, J. (1993). *Poética de la ficción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Pozuelos, J. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pumalaza, A. (2018). *Dios no quiere pobres*. Lima: Editorial Ebenezer.
- Reis, C. & Lopes, A. (1996). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Editorial Colegio de España.
- Reisz, S. (1989). *Teoría y análisis del texto literario. Argentina*: Hachette. 1a Edición.
- Reyes, G. (1983). Crónica de una muerte anunciada y la fatalidad del escritor. *Letras*. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Argentina Santa María de los Buenos Aires, 9, 87-92.
- Rico, E. (2012). Saber narrar en literatura. *Saber Narrar*. México: Instituto Cervantes, 17-96.
- Sánchez, F. (1998). *Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Solís, A. (2014). *Carrera de resistencias: la escritura creativa en la ficción televisiva peruana narrada por 5 guionistas*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

- Tumi, L. (2015). *Ficción y metaficción en los textos narrativos: El caso de último verano en Colán*. (Tesis de Maestría en Escritura Creativa). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de letras, Lima.
- Vargas Llosa, M. (1971a). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral.
- . (1971b). *Historia Secreta de una novela*. Barcelona: Ediciones Tusquets.
- . (2004). *La tentación de lo imposible*. España: Editorial Alfaguara.
- . (2008). *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*. Lima: Santillana.
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Prisa Ediciones.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona, Buenos Aires, México D.F: Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Zizek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. Mexico: Siglo XXI Editores.