

Un cuento sobre los años de la violencia política: “Mi hermano Alberto” de Jorge Ninapayta

Luis Jaime Díaz Meléndez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

luisj_07@hotmail.com

Resumen

Se indaga sobre los mundos ficcionales del cuento “Mi hermano Alberto” de Jorge Ninapayta cuya génesis y referencias implícitas tienen como trasfondo los años de violencia política de la década del ochenta que padeció el Perú. Se utiliza el instrumento metodológico de la poética de la inmersión ficcional desarrollada por Ryan en su libro *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y los medios electrónicos* (2004); así como la función de saturación planteada por Dolezel en *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (1999). Mediante estos instrumentales se busca los elementos constitutivos de los mundos ficcionales para demostrar que “Mi hermano Alberto” es un texto que con una estratégica dosificación de elementos explícitos e implícitos posee un alto potencial para provocar la inmersión ficcional del lector y por tanto cumplir otras funciones trascendentes de la ficción.

Palabras clave: Ninapayta; “Mi hermano Alberto”; inmersión ficcional; función de saturación.

Abstract

In this article ask about fictional worlds of the story “Mi hermano Alberto” of Jorge Ninapayta whose genesis and implicit references have as background the years of political violence from the eighties that suffered Peru. For our approach the methodological tool of the poetry fiction immersion developed by Ryan in her book *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (2004); as well as the saturation function raised by Dolezel in *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1999). Through such instruments will seek to bring to light the constituent elements of fictional worlds to prove that “Mi hermano Alberto” is a text that with a strategic dosage of explicit and implicit elements has a high potential to provoke the fictional immersion of the reader and therefore to fulfill other functions transcendent of the fiction.

Keywords: Ninapayta, “Mi hermano Alberto”; fictional immersion; saturation function

Escritores como Sófocles, Dante y Shakespeare no se propusieron la belleza como fin, sino el examen de nuestra condición humana, la exploración de sus abismos y límites. Es claro que en este trabajo se encuentra la belleza, pero no aquella que se logra cuando se la busca por sí misma, sino otra: grande y trágica, desgarrada por la disonancia y el horror. Todas las tragedias escritas por el hombre, desde la que cuenta el destino de Edipo hasta la que narra la muerte de Iván Ylich muestran esa belleza de los abismos.

Ernesto Sábato

El primer cuento de Jorge Ninapayta

“Mi hermano Alberto” de Jorge Ninapayta (Nasca, 1957-Lima, 2014) es uno de los diez cuentos que componen el libro *Muñequita linda* (Lima, Jaime Campodónico, 2000). Dicho libro ha recibido, entre muchos otros, los elogios de críticos como González Vigil quien afirma que “prácticamente todos sus cuentos son admirables, por el ingenio de la trama y el esmero estilístico de la prosa; de hecho, es el primer libro narrativo más consistente en las letras peruanas de los años 90” (2001, p.450); de Marco Martos quien califica a *Muñequita linda* como un libro de cuentos sorprendente en donde “la prosa está finamente elaborada, línea a línea, en cada uno de sus relatos (...) Todos ellos son, sin un asomo de exageración, antologables. Son gemas de un orificio de la palabra” (2000, p.72); y de Seymour Menton quien resalta el hecho de que el libro haya sido prologado por Carlos Eduardo Zavaleta y que “nine of the ten are very well crafted” (2001, p.179).¹

Muñequita linda recogía un racimo de cuentos ya publicados en revistas y libros compilatorios, cuentos que habían cosechado una serie de importantes premios nacionales e internacionales. Justamente “Mi hermano Alberto” es el primer cuento publicado por Jorge Ninapayta; se hizo acreedor del primer premio del I Concurso Literario de Cuento Jorge Luis Borges 1987.² Apareció en abril de 1988 en *Fin de siglo*, revista que recogía trabajos de estudiantes de Literatura de la U.N.M.S.M.; en junio del mismo año, en el libro compilatorio *Siete cuentos para Borges* junto a los otros

1 El resto de su producción literaria publicada lo componen la novela corta *La bella y la fiesta* (Lima, Jaime Campodónico, 2005) y una reelaboración de su tesis de licenciatura *Lima en el ensayo literario* (Lima, La Casa de Cartón, 2011) y el póstumo libro *El arte verdadero y otros cuentos* (Lima, Peisa-Esan, 2016). Es importante señalar que algunos de sus cuentos más representativos figuran en antologías como *El Cuento Peruano 1990-2000* (González Vigil, 2001); *25 cuentos peruanos* (Garayar, 2001); *Las fábulas mentirosas y el entendimiento* (Sumalavia, 2002); *El cuento hispanoamericano. Antología crítico histórica* (Menton, 2003); *Cuento Ecuador-Perú 1998-2008* (Yushimito del Valle, 2009).

2 Organizado por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Embajada de la República Argentina en el Perú en homenaje al escritor argentino por cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento. Entre los miembros del jurado destacaban el poeta Washington Delgado y el novelista José Antonio Bravo.

ganadores del concurso; y en la antología de cuento de José Antonio Bravo (1997), *Últimos y recientes narradores nacidos entre 1950-1965*.

En un intento de clasificar la primera producción narrativa de Ninapayta e inscribir al autor en una generación, podemos señalar que las características de “Mi hermano Alberto” corresponden a las planteadas por Niño de Guzmán en su libro *En el camino. Nuevos cuentistas peruanos* (1987) para referirse a narradores nacidos entre 1950 y 1960 y a los cuales engloba bajo el nombre de “Generación del desencanto”. Niño de Guzmán menciona que hay un pesimismo dominante en la mayoría de relatos de los autores de esta generación, el cual es un reflejo del sentimiento de frustración y desilusión de la época que les tocó vivir: “los nuevos cultores del género breve prefieren explorar la conciencia, indagar en los destinos individuales, analizar los comportamientos humanos en un mundo caracterizado por la incomunicación y el aislamiento” (p.8). En el presente análisis de este primer cuento de Ninapayta encontraremos algunas de las características mencionadas.

Ambientado en las serranías del país, “Mi hermano Alberto”, cuenta la historia, narrada por un adolescente, de la angustiada búsqueda de una madre por el hijo desaparecido en un contexto de violencia y tensión que podría relacionarse con el trasfondo de la época de la subversión de los años ochenta. En una atmósfera de opresión y pesimismo, el narrador y su madre parecen llegar a un estado en que los límites entre la cruda realidad y los deseos por reencontrarse con el familiar tan querido trastornan la imagen de lo real para hacer que una fantasmagoría aparezca ante sus ojos en un ambiguo final: ¿alteración de los estados mentales?, ¿aparición sobrenatural?, ¿ambos a la vez? “Mi hermano Alberto” es uno de los primeros cuentos en donde encontramos implicancias sobre el fenómeno subversivo.³ En relación a la génesis del relato, Ruiz Ayala (2003) cita una carta de Jorge Ninapayta en donde el autor menciona cómo surgió la idea del cuento:

Fue a partir de la imagen de una mujer en un pueblo serrano, que apareció en un informativo de televisión. No fue un caso aislado, había muchos casos como el de ella, que se veían a diario en ese tiempo. (...) La mujer había ido a ver si encontraba a uno de sus hijos, quien no aparecía por ningún lado y sospechaba que podía estar muerto, o a causa de los subversivos o del ejército. (p.171).

Las referencias a un determinado contexto histórico son importantes para un mayor entendimiento del mundo ficcional; pero sostenemos que el vuelo y la hondura del análisis de la condición humana implicado en el cuento “Mi hermano Alberto” trascienden estos hechos históricos concretos.

3 Mark Cox incluye este relato, junto a “Por las noches” (1998), en su “Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo)”.

La inmersión ficcional y la función de saturación

Los postulados de Ryan (2004) sobre la inmersión ficcional así como los de la función de saturación desarrollados por Dolezel (1999) son ideales para abordar el análisis del cuento “Mi hermano Alberto” de Jorge Ninapayta. En los límites de este artículo presentaremos algunas nociones básicas sobre este marco teórico.

Jean-Marie Schaeffer (2002, pp.302-319) plantea la existencia de dos funciones de la ficción: trascendentes e inmanentes. Las ficciones pueden cumplir variadas funciones que trascienden otros modos del ser como la identificación psicológica con los personajes, la compensación, la satisfacción de deseos, la canalización de pulsaciones catárticas, el ser un operador cognitivo, etc. Schaeffer sostiene que la ficción solo tiene una única función inmanente, de carácter estético, que consiste en provocar placer cuando consigue gustarnos como ficción. Por tanto, la ficción es capaz de muchas funciones con la condición de que antes consiga gustarnos como ficción: “una obra de ficción solo puede desempeñar de manera satisfactoria una función trascendente cualquiera si gusta desde el punto de vista de la inmersión ficcional, es decir, desde el punto de vista de la forma específica de la atención estética” (p.318). Teniendo en cuenta lo anterior, nos centraremos en las propuestas de Ryan en relación a la poética de la inmersión ficcional (2004, pp.115-209).

En el ámbito de una fenomenología de la lectura, la inmersión es definida como una “experiencia a través de la cual un mundo de ficción adquiere entidad como realidad autónoma, independiente del lenguaje, poblada por seres humanos vivos” (ibíd., p.32). De aquí podemos establecer que un texto es inmersivo cuando cumple la condición de crear un espacio con el que el lector pueda establecer una relación, y debe poblarlo con objetos individualizados. Hay dos factores inseparables para que se dé la implicación en los mundos ficcionales de manera más profunda: el estilo de la representación del texto y la disposición por parte del lector. Ahora bien, el grado de precisión y la naturaleza de la representación mental de este lector inmerso dependen de si su centro de atención es el escenario, el argumento o los personajes. De aquí surgen las tres formas de inmersión que se corresponden con los tres componentes elementales de la narratología: la “inmersión espacial” o la respuesta al decorado, la “inmersión temporal” o respuesta al argumento y la “inmersión emocional” o la respuesta al personaje.

Para que se produzca la *inmersión espacial* los paisajes privados del lector (recuerdos personales) se mezclan con la geografía textual formando una sola imagen en la que se desarrolla la sensación de estar presente en el escenario de los acontecimientos representados. Esta sensación no se consigue fácilmente mediante el lenguaje ya que solo nos puede acercar de manera gradual al mundo textual. La función del lenguaje es introducir sus referentes en la imaginación y tratar de cautivar la mente del lector para que simule la percepción sensorial. En los espacios textuales aparecen cierto número de lugares distintos y existen una red de accesos y relaciones para formar una geografía coherente. Se puede distinguir entre una “sensación de espacio” en

donde el lector se impregna de una atmósfera y un “modelo de espacio” en donde el lector se orienta en el mapa del mundo ficcional y reproduce mentalmente los paisajes cambiantes.

La *inmersión temporal* se relaciona con el deseo del lector por conocer lo que le espera al final del tiempo narrativo, “nos incita a recorrer el texto a toda velocidad en busca del maravilloso estado de omnisciencia retrospectiva” (p.174). Este deseo del lector está vinculado con el llamado *suspense* que es definido como un cierto tipo de experiencia, “una emoción o estado de la mente que brota de una incertidumbre total o parcial sobre la progresión o el resultado de una acción” (p.175, citado de Prince). En este proceso de inmersión se da progresiva revelación, de aquí que pueda establecerse el suspense dramático que presenta los siguientes rasgos: a) la tensión dramática es proporcional al interés del lector en la suerte del héroe; b) el suspense está relacionado a un horizonte estructurado de anticipación; c) la intensidad del suspense es inversamente proporcional al número de posibilidades. Desde la perspectiva del lector la inmersión temporal depende del objeto del suspense, mientras que en el nivel del discurso este suspense está controlado por las estrategias que utiliza el autor para divulgar la información. Ryan distingue cuatro tipos de suspense, en orden decreciente de intensidad (pp.178-180):

1) *El suspense del qué*. El foco de atención es la resolución inminente de una alternativa binaria. La pregunta central es “¿qué pasará a continuación?”. Este suspense presupone una implicación emocional en la suerte del personaje.

2) *El suspense del cómo (por qué)*. Adopta el formato de enigma. El foco de atención no es el futuro, sino la prehistoria de un estado determinado. Este suspense implica múltiples posibilidades que convergen en un mismo punto (a diferencia del *qué* en donde se presupone una elección entre dos ramas que llevan a direcciones distintas).

3) *El suspense del quién*. Importa la satisfacción intelectual de resolver un problema. Este suspense reduce el número de soluciones a un número de sospechosos. La implicación emocional en la suerte de los personajes decae en comparación al suspense del *qué*.

4) *El metasuspense*, o implicación crítica con la historia como artefacto verbal. El foco de interés del lector es averiguar cómo el autor va a atar los cabos para dar al texto una forma narrativa adecuada. Este suspense no pertenece propiamente a la poética de la inmersión ya que implica un punto de vista exterior al mundo textual.

Ante la paradoja del suspense repetido (¿cómo es que los lectores pueden sentir suspense en la segunda o tercera vez que leen un texto?), Ryan plantea que es “una cuestión de suspensión momentánea del conocimiento debido a una preocupación más importante: la implicación emocional del lector en el destino del protagonista” (p.183). Justamente a partir de esta parcial respuesta, la autora enlaza la *inmersión emocional*.

Otra de las paradojas que intenta resolver Ryan es la relativa a cómo es que el destino de unos personajes de ficción puede generar reacciones emocionales con síntomas físicos a pesar de que el lector sepa que dichos personajes no han existido nunca. Parte de la idea de que ya desde la función aristotélica de catarsis se ha venido dando por sentado que las ficciones literarias pueden provocar en el lector ciertas reacciones emocionales análogas a las de la vida real (empatía, tristeza, alivio, admiración, despecho, miedo e incluso excitación sexual).⁴ Ryan, basándose en Currie, plantea que “las emociones son nexos de relaciones entre sentimientos (tristeza, felicidad), creencias y deseos” (p.190). Pero nuestras actitudes hacia los personajes y las situaciones de ficción no pueden ser creencias y deseos, ya que sabemos que no existen. Por ello se propone que “en la vida real tenemos creencias y deseos que nos provocan emociones; en la ficción tenemos simulacros que nos provocan *cuasiemociones*” (p.190). Una de las maneras de resolver la paradoja de la inmersión emocional se da cuando entendemos que “las emociones generadas por la ficción no impiden que sintamos placer y no nos provocan las mismas reacciones que los sentimientos provocados por las situaciones reales” (p.191). Se puede entender también que el poder de la imaginación es el responsable de las respuestas emocionales por parte del lector. Esta capacidad de la mente humana de sentir emociones solo con el hecho de contemplar una situación imaginaria es uno de los fundamentos de la dimensión antropológica y cognitiva de la ficción.

En relación a la función de saturación se señala que una de las características de los mundos ficcionales es su carácter incompleto; como menciona Dolezel (1999): “construir un mundo ficcional completo requeriría de un texto de longitud infinita” (p.241). Al momento de analizar intencionalmente un mundo narrativo debemos entender que “la textura de un texto ficcional es el resultado de las elecciones que el autor hace al escribir un texto” (p.241). Si produce una textura explícita, está creando un “hecho” de ficción, siempre que satisfaga la función de autenticación. Si no hay escrita ninguna textura (es cero), aparece un “hueco” en la estructura del mundo ficcional. Además, el texto goza, de puertas adentro, del “principio de suficiencia informativa”.

Lo fundamental de esta función de saturación es que sirve para medir el grado de densidad de los mundos posibles. La saturación variable de los mundos ficcionales es un desafío para el lector. Cuando el lector lee y procesa el texto ficcional, reconstruye el mundo ficcional construido por el autor. Pero no es fácil leer textos con textura cero, caracterizados por la existencia de “huecos” en el mundo posible. Es la imaginación del lector, al recrear el mundo, quien llena los huecos a su manera; a medida que lee, toma su propia decisión sobre cómo llenar el hueco.

4 Diferente fue la situación durante el apogeo del estructuralismo y la deconstrucción en que la cuestión de la respuesta emocional era problemático por no decir algo fuera de lugar. En los últimos tiempos se da una revalorización por este asunto desde los enfoques de la semántica de los mundos posibles

Dentro de un texto podemos encontrar distribuida la textura explícita, implícita y cero. Lo implícito es un rasgo general de los textos; los significados que no se enuncian están implícitos en lo que se dice o escribe. Pero es necesario aplicar la lógica de las inferencias para llegar a interpretaciones claras (p.247). Lo implícito basado en la presuposición es fuente básica en la construcción y la reconstrucción de los mundos ficcionales.

Los mundos ficcionales de “Mi hermano Alberto”

A continuación analizaremos las estrategias narrativas que se utilizan en los mundos ficcionales de “Mi hermano Alberto” enfocándonos en los tres tipos de inmersión planteados por Ryan: espacial, temporal y emocional; esto se complementará con las referencias a las texturas explícitas, implícitas y cero de la función de saturación según Dolezel. Para el presente análisis nos basaremos en la versión definitiva del cuento incluido en *Muñequita linda* (2000, pp.105-114).⁵

1. Los espacios de la angustia

En relación a la inmersión espacial, podemos establecer tres ámbitos en donde los agentes ficcionales desarrollan sus acciones y que poseen una fuerte carga semántica: los alrededores del pueblo, la casa familiar y las calles del centro del pueblo. “Mi hermano Alberto” es un cuento que sumerge al lector desde las primeras líneas: “Dijeron que en el fondo de la quebrada Las Trancas habían aparecido algunos cadáveres” (p.105). Luego, que los cuerpos están confundidos entre las rocas, rodeados de riscos y acantilados. Un lugar análogo es recordado por el narrador cuando días antes, este y su madre llegan a un valle cercano al pueblo en donde puede “divisar los cuerpos, diseminados, como pedazos de troncos abandonados” (p.107). En esa misma escena el narrador nos transmite, mediante un lenguaje poético, sus sensaciones al observar a los familiares que buscan a sus seres queridos: “veía a todos como parte de esos parajes desolados, como si de pronto hubieran quedado convertidos en figuras de piedra, condenados para siempre a permanecer aplastados por los inclementes rayos del sol” (p.108). A partir de estas informaciones podemos inferir, mediante nuestra enciclopedia del mundo real, que los hechos narrados tienen como trasfondo una época precisa de la historia peruana: el terrorismo de la década del ochenta. Las desapariciones y ejecuciones por parte de los subversivos o las fuerzas militares eran hechos que se desarrollaban principalmente en las serranías del país. Aunque ya se mencionó que el propio autor explicaba la génesis del relato debemos tomarlo con mucha cautela para no pretender relacionar directamente la realidad factual con el mundo propio de la

⁵ Es importante señalar que Jorge Ninapayta hizo una serie de modificaciones en relación a la primera versión aparecida en 1988 y la definitiva incluida en *Muñequita linda*. Entre ellas están la disposición más corta de los párrafos, así como la supresión de medio centenar de palabras o frases enteras. Un dato no menos importante es que en la versión primigenia aparece el topónimo de Viseca (en Ayacucho), modificado por Las Trancas (en Nazca).

ficción creado por el autor. El único topónimo mencionado que tiene una ubicación “exacta” en el mundo real es la quebrada Las Trancas, zona ubicada en la provincia de Nazca en el límite con Ayacucho. Lo que el creador de ficciones pretende no es ubicar un lugar exacto para los hechos narrados, sino un mundo posible que tiene como coordenada el lugar mencionado, busca crear una sensación de espacio en donde la historia narrada cobre una mayor verosimilitud. Es importante recordar que en la primera versión el topónimo mencionado es Viseca (Ayacucho), un lugar cercano a Las Trancas.

Decíamos que el contexto de la época de la subversión de los ochenta en las serranías del país sirve como contexto histórico del relato; pero “Mi hermano Alberto” alcanza una universalidad al presentarnos un drama humano que trasciende esas fronteras, al presentarnos unos personajes que sufren una situación extrema que podría darse en cualquier otra circunstancia histórica. Continuando en la inmersión espacial podemos afirmar que es en el ámbito de la casa familiar así como el del pueblo anónimo en donde se desarrolla con mayor intensidad la carga dramática del relato. Es en la casa en donde la angustia por la ausencia del hermano se hace patente por el narrador: “me quedé solo, en medio del silencio inabarcable de la casa vacía, obsesionado por el crujir del piso de madera a cada una de mis pisadas. Casi podía percibir el aliento inconfundible de la desolación aleteando en los rincones. (...) pero a cada momento me venía el recuerdo de mi hermano” (p.105). El recuerdo del narrador por el hermano desaparecido conforme pasan los días sin noticias hacen que mencione que “la tristeza y la desolación parecían haberse asentado definitivamente en toda la casa (...) estuve entrando en las habitaciones con mucho cuidado, como si temiera despertar al propio silencio” (p.109). La casa familiar, con las descripciones del corral, del corredor, de las habitaciones, se llena de una atmósfera angustiante que la ausencia del familiar querido está ocupando paulatinamente. Es en esta intimidad en donde se desarrolla el drama que vive el hermano menor por el recuerdo de Alberto, en este querer encontrar en lo inmaterial lo que la ausencia ha destruido.

El tercer ámbito, el del centro del pueblo, es referido cuando el narrador menciona que unos vecinos del centro dijeron que, la noche que desapareció su hermano, habían escuchado ruidos de vehículos y disparos cerca del mercado. Aquí se da una escena de angustia cuando se dice que “todo había sucedido muy rápido, con la fuerza de un mal viento nocturno (...) Al final, como si nunca se hubiera marchado, el pesado silencio había vuelto a instalarse sobre el pueblo” (p.106). Aquí también se da un hecho que tendrá mayor fuerza en el desenlace del cuento: “Pero las gentes permanecieron todavía largo rato, apretujadas, temerosas, detrás de sus ventanas, preguntándose si realmente había pasado algo o es que lo habían imaginado” (p.106). Esta duda entre lo que ocurre realmente y la imaginación es como un anticipo de lo que ocurrirá en una de las escenas finales del relato. El escenario que enmarca la escena final tiene una carga dramática muy densa; como todas las tardes, la madre y el narrador se dirigen a las calles del centro del pueblo

con la esperanza de saber algo del hermano ausente. La escena de ambos entrando al mercado cuando ya oscurecía en esa noche de fin de semana, enfrentándose a la gente que “iba llegando casi en oleadas y con su presencia bulliciosa copaba todos los rincones del mercado” es aún más sintomática cuando madre e hijo van en sentido contrario al de la muchedumbre. Podríamos decir que es como un descenso a los infiernos, como una de aquellas búsquedas que van más allá de la razón. En este apartado respecto a la inmersión espacial solo queremos llamar la atención sobre esa escena de ambos protagonistas en medio de un mercado que está cerrando y con la angustiosa sensación de desolación que puede provocar toda esa atmósfera que Ninapayta, con gran destreza técnica, ha alcanzado.

Otro aspecto fundamental relacionado a la inmersión espaciotemporal, es decir, al modo de transportar al lector al escenario, es el uso de la primera persona gramatical. El narrador testigo en primera persona ayuda a crear esa cercanía entre el lector y el escenario representado; el lector puede “ver” y “sentir” de primera fuente los espacios por donde transcurre la historia y tener acceso directo a las sensaciones de este joven narrador.

2. Tensión dramática al límite

Para el presente análisis nos centraremos en las dos primeras clases de suspense: el del “qué” y el del “cómo”. En “Mi hermano Alberto” la inmersión temporal también se da desde la partida. Al mencionarse la aparición de cadáveres en las afueras del pueblo se crea una situación en la que el lector se pregunta por la suerte de aquellas personas; a continuación la madre busca saber si esas noticias son ciertas; luego el narrador nos informa sobre la desaparición de su hermano y esta sugerencia va creando una atmósfera tensa. A partir de ello se pueden establecer una serie de interrogantes sobre su destino, que a la vez que se avanza el tiempo se hacen más angustiosas: ¿dónde está Alberto?, ¿su cuerpo es uno de los tantos que aparecen tirados en las afueras del pueblo?, ¿puedo cumplir su plan de irse del pueblo para vivir en un ambiente tranquilo? Todas estas preguntas quedan en el espacio de la indeterminación, las posibles soluciones no se encuentran en el mundo ficcional del cuento y no podemos encontrarlas fuera de él.

Decíamos que la intensidad del suspense es inversamente proporcional al número de posibilidades. En el plano del discurso del narrador el suspense está controlado por las estrategias del narrador para presentar la información. En “Mi hermano Alberto” la tensión se produce por el hecho de que la madre se pueda reencontrar con su hijo. También surge la pregunta de lo que sucederá con la madre si es que el hijo no aparece o si es encontrado muerto. A medida que avanza la narración, las posibilidades de que Alberto aparezca parecen ir decreciendo, entonces la tensión dramática aumenta.

La tensión dramática del relato se concentra en un solo día. Los datos ofrecidos por el narrador están muy bien dosificados para crear un relato lineal de búsqueda de

la verdad con analepsis⁶ que nos dan cuenta de hechos pasados para así seguir una progresión que tendrá su climax en un desenlace inesperado.

El cuento se inicia con las noticias de la aparición de cadáveres en una quebrada que fueron dadas el día anterior. A partir de este dato se desencadenan los ulteriores hechos que dividiremos en secuencias narrativas:

Secuencia 1. La madre sale de casa muy temprano a averiguar la veracidad de las noticias y el adolescente se queda solo con una sensación de desolación que lo acompañará durante todo el relato.

Analepsis 1: Los recuerdos del hermano en las noches que llegaba luego de reuniones con sus amigos y el de la noche de su desaparición en que se escucharon ruidos de vehículos y de disparos.

Secuencia 2. El regreso de la madre a casa solo para coger dinero y partir a la quebrada para reconocer los cadáveres. El adolescente la acompaña a la plaza donde nuevamente se queda solo.

Analepsis 2: El recuerdo del adolescente (cuatro días después de desaparecido Alberto) cuando él y su madre descendieron a un valle a reconocer ciertos cadáveres tirados.

Analepsis 3: El recuerdo de los atardeceres cuando el adolescente y su madre caminaban por los pasillos del mercado con la esperanza de saber algo del familiar desaparecido.

Secuencia 3. El adolescente retorna a casa en donde siente que definitivamente la tristeza y la desolación se han asentado en ese lugar.

Analepsis 4: Recuerdo de las palabras del hermano cuando le decía que algún día se irían del pueblo.

Secuencia 4. Al entrar a la habitación de Alberto, el narrador no pudo contenerse y llama a gritos a su hermano en una explosión de emociones contenidas.

Secuencia 5. Al atardecer, el adolescente se dirige al centro del pueblo en donde deambula hasta que se encuentra con su madre quien parece fuera de sí. Ambos entran al mercado y avanzando en sentido contrario a las oleadas de gentes dan vueltas durante horas, hasta que ambos “ven”, hacia el final de la noche, la aparición del familiar tan querido en un ambiguo final.

Ahora bien, la gradación en la dosificación de las informaciones va creando una tensión en la cual las posibilidades de respuestas positivas a la búsqueda de la madre van decreciendo. El efecto que podría producir el relato se da por esa disposición de los datos precisos para que la tensión narrativa no decaiga. Este cuento con textura

6 Relacionado con el flash-back, se entiende por este concepto todo movimiento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores al presente de la acción e incluso, en algunos casos, anteriores a su inicio. (Reis y Lopes, 2002, pp.20-21).

implícita y cero, obliga a que el lector pueda inferir la información indeterminada y “llenar” los huecos con su imaginación y así poder sumergirse más en el mundo ficcional que propone. El carácter incompleto de este mundo ficcional cumple a cabalidad su objetivo de plantear un efecto estético en el lector.

En el caso del suspense del “cómo”, un aspecto llamativo es que tanto el narrador como la madre no se pregunten por qué ha desaparecido Alberto. No existe una alusión explícita a que la desaparición del familiar tan querido se haya dado por un agente determinado. Creemos que es uno de los aciertos de Ninapayta, ya que esto hace que su cuento alcance universalidad al plantear que ciertas fuerzas externas indeterminadas han obrado en contra de la suerte de estos seres que han quedado desamparados y para los que ya nada será igual luego de esta experiencia. Por tanto, no importa saber el motivo de la desaparición y por ello la narración se concentra solo en la tensión dramática que provoca la angustiante búsqueda del familiar: solo importa encontrarlo ya sea vivo o muerto.

3. Personajes trágicos y universales

El dolor por la pérdida de un familiar querido —en este caso, el de un hijo y el de un hermano— es un tema universal. La atmósfera tensa del relato es propicia para esta historia trágica. Los personajes que aparecen en “Mi hermano Alberto” parecen moverse y no salir de un círculo en donde la angustia y la desolación son el sustrato de sus acciones y ensueños.

El narrador adolescente es un personaje en el cual el recuerdo del hermano es la compensación por su ausencia. Desde las primeras líneas aparece como un ser indefenso que trata de ocuparse en labores domésticas para alejar el recuerdo del hermano ausente: “Asustado, salí al patio y estuve haciendo lo que mamá me había indicado, para olvidarme de todo, de todos; pero a cada momento me venía el recuerdo de mi hermano” (p.105). También lo vemos temblando y negándose a proseguir cuando acompaña a su madre a reconocer los cuerpos tirados en un valle. Su dolor se muestra cuando en un estado extático grita a los rincones de la habitación el nombre de su hermano “con la desesperación del que entiende que está a punto de atrapar lo inasible” (p.110). Luego de esta sensación permanece temblando y se demora en “volver a ser consciente de mí y del nuevo momento” (p.111). Luego de esta experiencia se siente abrumado por el mal presentimiento.

La madre, tal vez uno de los personajes más dolientes de los mundos ficcionales de Jorge Ninapayta, es una mujer pobre que se gana la vida como lavandera en el pueblo. Las acciones que realiza tienen como objetivo encontrar a su hijo: ya sea en las afueras para reconocerlo entre los otros cadáveres o ya sea buscándolo, aferrándose a una esperanza, en medio de las gentes en las noches del centro del pueblo. La madre se nos presenta como un ser al que la tragedia acecha: “fue avanzando desesperada, todo su cuerpo en tensión y como a punto de desmoronarse en el instante en que se topa con la desgracia” (p.107), con “la tristeza profundamente arraigada en su ros-

tro” (p.108). Estos rasgos trágicos del personaje tienen un alto potencial para poder provocar *cuasiemociones* (en la terminología de Ryan) en un lector promedio. Emociones y sensaciones como la angustia, la desesperanza, la resignación, el dolor por la tragedia ajena, etc. Todo esto dentro de los límites de una ficción literaria que nos acerca a los abismos de un dolor humano tan universal, pero que a la vez nos produce cierta fruición, un placer estético mientras estamos sumergidos en esos mundos ficcionales que nos han atrapado y que por unos minutos nos han arrancado de la vida real.

La presentación de personajes sufrientes a los que fuerzas desconocidas han golpeado en lo más querido nos hace reflexionar sobre el dolor que puedan padecer. Estos personajes pobres en un ambiente rural que parece que tienen como único patrimonio la fuerza que los une. En esta familia, el hermano mayor aparecería como la imagen de protección, de alguien que los podía sacar de ese lugar para llevarlos a un ambiente tranquilo. Y es justamente esa persona quien les es arrancada de su tranquilidad.

“Mi hermano Alberto” es un cuento que nos sugiere atmósferas de angustia que envuelven a personajes que viven al límite de su resistencia mental en esa afanosa búsqueda del familiar querido. Justamente, una de los grandes aciertos de Ninapayta es sorprender con un desenlace, además de inesperado, de una ambigüedad inquietante. Centrándonos en las escenas finales en donde “aparece” la figura de Alberto, el lector se pregunta si estamos ante una aparición sobrenatural que lleva a plantear un relato fantástico o ante unos estados alterados de la conciencia que llevaría a leer la narración como un relato realista con marcados rasgos psicológicos.

Conclusiones

En esta primera publicación Jorge Ninapayta ha conseguido un cuento redondo, un relato magistral que aborda cuestiones esenciales de la condición humana. Nuestra lectura no pretende, ni mucho menos, agotar la riqueza interpretativa de un texto de una ambigüedad tan llena de significados. La maestría de Ninapayta para sugerir más que mostrar con una sabia disposición de recursos narrativos y con una economía del lenguaje alcanza uno de sus más altos picos en “Mi hermano Alberto”, el primero de sus cuentos publicado. Relatos posteriores refrendaron la calidad literaria de este eximio maestro de la narrativa, cuentos como “García Márquez y yo”, “Las cartas” o “Muñequita linda” merecen figurar en la primera línea de la narrativa peruana y aun hispanoamericana.

En última instancia, nuestra intención es iniciar una serie de acercamientos a la obra literaria de un escritor que la crítica debe tomar muy en consideración en el panorama de la última literatura peruana.

Referencias

Primaria

- Ninapayta, Jorge. (2000). *Muñequita linda*. Lima: Jaime Campodónico Editor.
- (1988). Mi hermano Alberto. En Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (comp.). *Siete cuentos para Borges. I Concurso Literario de Cuento "Jorge Luis Borges 1987"*. (pp.5-14). Lima: UNMSM. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- (1988). Mi hermano Alberto. *Fin de siglo*. (3), 27-33.
- (1997). Mi hermano Alberto. En Juan Antonio Bravo (comp.). *Últimos y recientes narradores nacidos entre 1950-1965*. (pp.212-221). Lima: Banco Central de Reserva.

Secundaria

- Cox, Mark. (2008). Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo), *Revista de crítica literaria latinoamericana*. (68), 227-268.
- González Vigil, Ricardo. (2001). Jorge Ninapayta. En *El Cuento Peruano 1990-2000*. (pp.632-633). Lima: Petróleos del Perú.
- Martos, Marcos. (2000). Gemas literarias. Muñequita linda, *Debate*, (11), 72-73.
- Menton, Seymour. (2001). Munequita linda. Book review, *World Literature Today*, Oklahoma: University of Oklahoma, Vol. 75, (1), 178-179.
- Niño de Guzmán, Guillermo (comp.) (1987). *En el camino. Nuevos cuentistas peruanos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Ruiz Ayala, Iván (2003). Perú: La década de la barbarie. Pesimismo y acrimonia en los cuentos de Jorge Ninapayta, *Georgia College* (?), 159-177. Recuperado de: www.ajlas.org/v2006/pdf

Complementaria

- Dolezel, Lubomír. Heterocósmica. (1999). *Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.
- Reis, Carlos y Lopes, Ana Cristina. (2002). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- Ryan, Marie-Laure. (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós.
- Sábato, Ernesto. (2006). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Schaeffer, J.-M. (2002) *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de Trapo.