

Apuntes al 17 de mayo. El otro Uchuraccay

José Luis Torres Vitolas

«Le has dado voz a los que no tienen voz», me han dicho más de una vez y he tenido que aclararlo. Yo no puedo dar voz a quienes siempre la han tenido y muy fuerte. Si acaso algo he hecho, ha sido escucharles, ser altavoz, parlante y, quizá, algo de ecualizador.

Así es como puedo explicar, de forma sencilla, mi papel en esta obra.

Debido a este comentario y a otros más, es que veo preciso hacer visibles estos apuntes, que constituyen en realidad un documento interno de finales del 2025.

Tengo dos razones fundamentales para hacerlo visible: la primera, que quede por sí sirve de algo, el proceso interno. La segunda: es para mí.

CÓMO ESCRIBO

Trataré de explicar de forma sencilla cómo enfrento mis textos.

Más de una vez he dicho que acudo a lo que es la base de mi formación, mis conocimientos de ingeniería y algo de matemáticas porque son las herramientas que mejor domino.

Lo primero que hago es sumirme en las lecturas o los conocimientos que cada obra me exige. No voy a detallar las teorías o las metodologías que reviso, porque están en los libros que he escrito, presentes tal y como los he aplicado.

Con todo eso en la cabeza, analizo la construcción de las tramas como funciones. Eso me obliga a pensar bien las curvas, o las rectas; a establecer su dominio, su rango. A ver si son continuas, discontinuas, con salto finito o infinito. Las elipsis para mí son asíntotas: verticales, horizontales, oblicuas. Estas últimas, son las más interesantes y las más difíciles de trabajar.

Estudio también las derivadas de esas funciones. La primera me permite ver la velocidad de la trama en un periodo determinado. La segunda, revela el cambio de esa velocidad —en términos sencillos: su aceleración, sus puntos de inflexión—. Pero, la aceleración no siempre es constante —de hecho casi nunca lo es—, y eso implica ver una tercera derivada (jerk).

De ahí paso a plantear una posible Suma de Riemann o, lo que prefiero, establecer una integral definida. Son parecidas, pero hay diferencias claras. No son conceptos muy elaborados, así que no vale la pena explayarme.

Uso el Método de ruta crítica (CPM), que me exige pulir y revisar constantemente lo escrito. Me ayuda a optimizar. Aunque, siendo sincero, en ocasiones me da la sensación de no avanzar, de ser extremadamente lento.

Me gustan los vasos comunicantes que sugirió Vargas Llosa —a quien, como a tantos autores, le debo mucho— pero, desde mi formación, considero dichos vasos tomando en cuenta el ancho de boca y la densidad del fluido (que no depende necesariamente de la cantidad de texto sino por contenido).

Suelo armar flujogramas.

Todo esto es el «antes de escribir». Me sirve para tener claro el todo, aunque dejo siempre una parte abierta para redefinirla durante la ejecución. Yo lo llamo, volviendo a mis términos de ingeniería: juego (holgura, flexibilidad).

Para mí, la escritura exige ser vívida. Haciendo referencia a Stanislavski, suelo decir medio en broma, medio en serio, que soy un escritor del método. No es del todo exacto, pero creo que es lo que mejor me explica. Físicamente me someto a situaciones —no extremas— que me obliguen a entablar el contacto con lo que narro, pero que me permitan escribir. Por otro lado, emocionalmente me obligo siempre a mirar hacia adentro: a revivir instantes de dicha, de duda, de furia, de dolor y, desde ese estado, escribir.

Por último, viene la revisión y, sobre todo, lo más importante: la poda. Desechar lo que redundo, lo que sobra, lo que no hace falta. Si la parte estructural la he pensado bien, eliminar resulta más fácil.

Dos ejemplos:

- *5:37* (2008): Como modelo, aparentemente es una Suma de Riemann. De hecho, así lo empecé; pero, finalmente, lo desarrollé como una integral: suma de relatos breves, polifónicos, donde el área no está limitada a la extensión sino a la densidad de la historia, relacionadas, acotadas, todas distintas entre sí, de tal manera que la suma total de los fragmentos lo resuelve y lo desarrolla el lector en la cabeza. La historia, en este caso, es la de un barrio urbano marginal de la periferia pobre de Lima a las 5:37 de la tarde en diciembre de 1999.
- *Albatros* (2013): Es una matriz 6x7. Hay en esta novela ruta crítica, vasos comunicantes, asíntotas —sobre todo oblicuas— y flujograma. Es lo básico. Hay más, pero creo que basta para explicarme. Una mirada entrenada puede encontrar lo que no he mencionado.

No hay aquí matemática avanzada (en realidad es muy sencilla y básica). La utilizo porque son los códigos que entiendo.

Escribo esto solo como una forma de explicarme ahora que hago visible este texto.

PEQUEÑO CONTEXTO PARA ENTENDER ESTOS APUNTES

Cuando era un niño, mi papá siempre me decía: «nada de lo que aprendas, pero aprendas de verdad, se pierde y aparece cuando más lo necesitas». Yo, claro, no le entendía. Tampoco comprendía su obsesión permanente por hacerme notar —a mí y a mis hermanos— la diferencia entre condición y problema. Insistía mucho en ello. Nos hablaba en palabras sencillas e indicaba que eso nos ayudaría en la vida. Solía repetirnos un ejemplo concreto. Si estás en el desierto, no puedes decir que tu problema es que no tienes agua, porque el desierto no la tiene. Es una condición. Tu problema, el que te surja, nos lo recordaba, solo es aquello que tú puedes resolver.

Años después, por error vocacional, ingresé a estudiar ingeniería industrial en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Me gustaban las matemáticas —me gustan hasta ahora— pero ahí no me hallaba. Tenía 17 años. Desde mi barrio de Comas a la Universidad había que viajar dos horas, así que en el bus, leía.

Por aquel tiempo, formé parte de un grupo que hacía y publicaba cómics. Se llamaba *Crash Boom Zap*. Todos eran diseñadores o artistas gráficos y yo, el estudiante de ingeniería.

Aprendí mucho con mis amigos. Me fascinaba el cómic porque la imagen fija podía narrar sin usar palabras: o sobraban o exigían un uso adecuado del texto para que no fueran redundantes.

Estaba ya en octavo ciclo, cuando empecé a escribir. El libro que realmente me hizo empezar fue *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso. Con esa obra, se inició mi alejamiento de la ingeniería.

Terminados mis estudios, trabajando en una importadora, decidí dejar mi carrera y empezar a buscar mi camino como escritor. Recordaba que en el colegio me habían enseñado que las novelas y los relatos tenían inicio, nudo y desenlace. Pero, ¿cómo podía distinguirlo bien?

Me ponía a ver libros, anotaba, marcaba, hacía trazos y destrozos. Acudía al único conocimiento que medianamente tenía a mano. Puede parecer absurdo, pero para mí no lo era: las matemáticas. Trataba de ver un relato, una historia como una función.

Leer así me ayudaba un poco, aunque no era suficiente.

En la Biblioteca Central de la universidad, sacaba libros de teoría literaria... Y me di cuenta de que me faltaba mucho.

Las matemáticas uno puede aprenderlas solo hasta cierto punto y llega un momento en que necesitas que te las enseñen bien.

Con la Literatura sentí lo mismo.

Durante este tiempo, me ponía a pensar y a pensar que escribir era un acto de introspección que partía siempre del recuerdo: la memoria andando, olvidando, cambiando, fragmentando, no solo los hechos sino también las emociones y sentimientos vividos. Ayudó a este pensamiento el hecho de que casi todas las obras narrativas de ficción que yo leía por entonces tenían el verbo en pasado. Fue un descubrimiento

enorme encontrar que se podía escribir en presente, y hasta en futuro; pero esto sucedió después. Mucho después.

Cuando mi abuela paterna empezó a sufrir de demencia senil, noté cómo el tiempo en sus recuerdos no parecía existir: se encogía, se retorció, se dilataba, mezclado con alucinaciones. Fue por esto que la novela de José Donoso me tocó tanto.

A medida que trataba de estudiar, me hice consciente de las grandes limitaciones de mi autodidactismo. Como un usual estudiante de ciencias, había subestimado a las letras.

Comprendí que para leer bien, para afinar la capacidad de análisis, necesitaba maestros. Fue por eso que hice la Maestría en literatura hispanoamericana (también en la PUCP).

No voy a explayarme en ello, solo diré que me ayudó a indagar mejor en lo que buscaba: identificar, mediante la teoría, cómo otros autores utilizaban su propia memoria, su propia introspección unida a sus vivencias, para crear. No era mi único interés, pero sí uno de los fundamentales. Fue en ese tiempo cuando por primera vez me animé a aplicar una matriz en un ensayo académico sobre el Inca Garcilaso de la Vega.

Entre tanto, escribía.

Tiempo después, me trasladé a España y seguí haciéndolo. Siempre con la memoria emocional —y sobre todo la afectiva que no suele ser racional— como fundamento. En Madrid estudié un Máster en edición en Editrain-Universidad Alcalá de Henares y me hice editor trabajando en una editorial pequeña y generalista. Esto me permitió tener una mirada diferente que no había previsto: trabajar con las obras de otros implica saber escuchar, respetar el proceso ajeno, sus egos, sus vanidades, sus miedos, sus terquedades, su memoria.

En ese lapso, el año 2008, salió mi primer libro de relatos *5:37*. Gracias a esta obra, se me abrieron puertas inesperadas: un proyecto de diez años con la Escuela Internacional de Ginebra; otro con el Instituto Cervantes; más recientemente, con la UGEL de Huanca Sancos, con cerca de quinientos niños de zonas rurales de Ayacucho.

En España, el 2011, fundé mi pequeña editorial Casa de Cartón (en recuerdo y homenaje a Martín Adán).

Por motivos familiares, mi larga estadía de doce años en Madrid se terminó el 2015 de manera abrupta y tuve que volver a Lima con toda mi familia. Poco antes, el 2012, había obtenido un premio y me publicaron la novela *Albatros* (2013) que en 2014 obtuvo otro reconocimiento en Francia.

De vuelta en el Perú, reorienté mi editorial hacia el público infantil y adolescente. Ayudó el hecho de que mis hijos estuvieran en esas edades. Empecé a diseñar libros viendo que su mundo era muy visual. La experiencia previa en Madrid y en Ginebra me dieron las herramientas para analizar mejor lo que veía: competencias lectoras bajas. Me aboqué a ello y empecé a escribir con un seudónimo: Jorge Gundemar —Jorge, por Jorge el Curioso, aunque parezca una tontería, y Gundemar por Gundemaro, personaje

que me es muy querido de la novela infantil de Gerald Durrell: *El paquete parlante*—. Con Gundemar dejé de lado mi forma habitual de escribir y procuré crear libros que generasen hábitos ante textos poco usuales: narradores en segunda persona, elipsis, saltos en el tiempo, vasos comunicantes, imágenes como elementos narrativos que hacen avanzar la historia o la resignifican, diálogos sin acotaciones, novela total,...

Debo agregar que siempre he tomado con rigor las palabras de mi papá: «nada de lo que aprendas, pero aprendas de verdad, se pierde y aparece cuando más lo necesitas». Por eso, escribo como escribo.

Ayuda en mi escritura que Mariella, mi esposa, es especialista en investigación cualitativa. Hizo un máster en Madrid sobre Investigación Acción Participativa (IAP) con Tomás Rodríguez Villasante —en cuyo trabajo final apoyé en cosas secundarias—, y estuvo cursando el doctorado en Antropología Social, que tuvo que interrumpir cuando retornamos a Lima. Gracias a ella, entendí mejor lo que era descolonialidad, las epistemologías del Sur, la subalternidad.

De ella podría decir muchas cosas; pero, quizá, la principal, es que, además de ser mi mejor amiga —por eso mismo, mi más brutal crítica—, es mi primera lectora, mi primera editora y mi primera censora. Suelo decir que tengo la suerte de tener en ella la seguridad de que es la guardiana de mi conciencia. Ella me ayuda a no perder el camino.

Debo añadir que, por el lado de su padre, la historia familiar de Mariella está muy ligada a diferentes movimientos sociales, a luchas muy activas desde 1940 aproximadamente. Mi esposa tiene, por eso, una simpatía muy cercana a la izquierda y al feminismo. Dice que lo lleva en la sangre.

En eso diferimos y, a veces, nos marca tensiones por nuestras miradas, por cómo vemos lo que es el progreso, qué significa o cómo debería trazarse esa ruta. Yo no soy de izquierda, aunque lo parezco para muchos. Mi concepto sobre el desarrollo económico es neoliberal, pero no por eso me considero de derecha. Menos con la derecha de estos tiempos. Siento que soy más humanista en todo caso. Mariella, cuando está de buen humor, suele decirme que en realidad estoy muy confundido o perdido y en las nubes, que todavía no me aclaro. Mis hijos también me lo dicen.

Esto, como un breve paréntesis.

Sobre metodologías participativas, debo añadir que he tenido una formación casi desde mi infancia. Mi papá era experto en formulación y evaluación de proyectos de desarrollo y, en especial, en planes operativos. En casa, desde muy pequeños mis hermanos y yo escuchábamos cómo, en las cosas más triviales de la familia, siempre se colaba parte de lo que él hacía. Fuimos a sus proyectos, visitamos sus trabajos en zona.

Algo que también le vi y me sorprendía de él es que podía hablar con la misma sencillez con un ministro o con un campesino. No le gustaba la pompa ni el rango o hacer alarde de su posición ganada con los estudios. Si había que embarrarse, se embarraba. Recuerdo que una vez fuimos a visitar un caserío por la zona del norte de Chiclayo. La camioneta se estropeó en la carretera. Ninguno de los investigadores o ingenieros se

ensució. Fue mi papá quien se puso a revisar el motor, a agacharse para encontrar la solución. Cuando llegamos a la zona, él iba sucio, los demás no. La gente al acercarse a saludar, a recibirnos, lo ignoraron hasta que los trabajadores abrieron paso señalando a mi papá que era el director, que llegaba de visita... Los pobladores lo habían pasado por alto porque llegaba sucio, como si fuese el chofer.

Mi papá era sencillo, amable. Creo que era así porque sabía que su madre, su padre y sus abuelos venían del campo. El mismo creció en una chacra pequeña en Concepción (Huancayo), antes de migrar a Lima para estudiar.

Así que crecí con esa formación de casa en la cabeza, y se sumó lo que conversaba y leía gracias a Mariella durante años, casi desde que nos conocimos en 1997.

Todo eso —lo vivido, lo leído, mi búsqueda en lo que es la memoria y su construcción— me fue enseñando también sobre una verdad que estaba presente —sobre todo en Lima—: quiénes de verdad pueden hablar, o publicar. Quiénes merecen, siquiera, ser escuchados.

Cuando terminé mi primer libro —como ya dije, contaba las vivencias de un barrio urbano marginal en Lima—, gracias al contacto de un escritor reconocido, lo envié a una editorial importante en el Perú, a comienzos del 2000. Me lo rechazaron. No por la escritura, sino por el tema. Me dijeron que contaba acerca de una Lima que no importaba. Me recomendaron que escribiese sobre la zona urbana, no de la que había escrito. Esa gente no lee, dijeron. Les respondí que yo era de allí y sí leía y que conocía a varios que también. Pero no compran, remataron. Ese libro fue 5:37, el que me publicaron años después, el 2008, en España. Gracias a esta obra viajé a Ginebra y a otros sitios.

Bueno, con todo eso a cuestas, llegué a Huaynacancha.

HUAYNACANCHA Y EL LIBRO

Cuando me dijeron en la Comunidad que querían que el libro tuviese como principal lector a sus adolescentes y jóvenes, parte de mi camino había servido para estar allí. Pero otra parte muy grande, todavía no.

Cuando Nicanor me dijo: «Queremos que el libro se escriba, pero contarlos nosotros. ¿Te das cuenta?», me asusté.

Más aún, cuando al día siguiente, en reunión con los líderes de la Comunidad, dijeron sus 6 condiciones:

1. Debía ser escrito en castellano, pero ser contado por ellos.
2. Debía ser claro, preciso y sencillo. Los lectores que ellos esperaban en primer lugar eran sus hijos y las generaciones siguientes. Por eso el lenguaje debía ser fácil. Y sin faltas de ortografía porque no querían que sus hijos aprendiesen mal el castellano. Menos de su libro. También debían poder leerlo la gente de las comunidades vecinas. La gente de las ciudades. La gente de

fuera del Perú. Todos debían entender su libro. Todos deberían ser capaces de conocerlos a través del libro. Todos.

3. Debía hacer que el mundo supiera dónde estaban ellos, en qué lugar vivían. Debía, por eso, tener mapas, fotos del pueblo, de los que hablaban.
4. Debía contar su historia, toda su historia, desde los tiempos antiguos, hasta lo último.
5. Debía verse bien que su memoria y que todo lo estaban haciendo por el Allin Kawsay.
6. Debía ser muy bonito.

Yo había aceptado editar, no escribir. Editar me resultaba accesible, trabajoso y, dentro de todo, estaba en mi zona de confort. Escribir, no.

No quería hacerlo; pero, ante los líderes de la Comunidad, acepté.

Era consciente... No, en realidad, no era consciente... de todo de lo que tendría que hacer.

Mi cabeza era un desorden de pensamientos, de sentimientos, de dudas, donde primaba el temor.

Ese «¿Te das cuenta?» de Nicanor me hacía pensar y repensar todo lo conversado con Mariella, lo que tenía leído, lo que incluso estaba revisando para una novela que llevo escribiendo desde hace algún tiempo.

Cuando regresamos de Huamanga a Lima, me despedí de mi amiga Angie —Angelit Guzmán—, y en casa me quedé mirando el material que habíamos recabado de Huaynacancha sin saber muy bien por dónde empezar.

«¿Te das cuenta?», me repetía constantemente a mí mismo. Néstor, hijo de Marcelina —que estaba en su vientre cuando ella se lanzó al vacío a morir—, ya hombre adulto, nos había dicho ese 17 de mayo de 2024 que él estuvo enfermo por muchos años con la neurona del sentimiento. ¿Cómo escribir sobre algo así?

Lo que más me inquietaba era la expectación que había percibido en Nicanor, Julián, Teófilo, Herminio, Marcelina y tantos otros.

Angie me había dicho que yo debía hacer el libro lo mejor que pudiera. No me dio parámetros, no me dio rutas... Me dio lo peor que yo sentí podía darme: libertad. Solo me pidió tres cosas: tener presente el Allin Kawsay, el Uyway y que debíamos volver en septiembre con un manuscrito. «Confío en ti», me dijo.

Como no hablo quechua y había grabado todas las entrevistas con mi celular, di los audios a Yesenia y a Mizael en un drive compartido. Ellos se comprometieron a realizar las transcripciones y traducciones. Tardaron hasta la primera semana de julio en alcanzarme lo que habían hecho.

Entre tanto, para darme tiempo a pensar, me puse a leer Historia, a investigar todo lo que pudiera sobre lo que había alcanzado a entender. La referencia fugaz de la masacre de 1969 —fuera de grabación—, la mención de Julián de Mario Cavalcanti,

personaje relevante en aquellos hechos... Conseguí algunas portadas de periódicos de esas fechas. Investigué para buscar reseñas sobre Huaynacancha en trabajos sobre el CAI que los mencionara, sobre su pasado más remoto en la república. Releí de nuevo el *Informe Vargas Llosa* sobre la muerte de los periodistas y del guía. Me informé de toda la bibliografía posible sobre el tema. Además, el 18 de mayo de 2024, habíamos regresado de Huaynacancha a Huanta por una carretera que pasaba por el pueblo Uchuraccay y nos detuvimos en el espacio de la memoria que hay allí. Nicanor nos relató su versión de lo ocurrido, que coincidía bastante con lo que ya llevaba leído antes del viaje. Aquel día hubo buen tiempo y pude tomar fotos nítidas con mi teléfono de la zona de donde bajaron caminando los periodistas, del área donde los detuvieron, del lugar donde aproximadamente sucedieron los hechos. Una de esas fotos —la única que decidí incluir—, es la que abre ese capítulo.

Me enfasqué con ahínco en hallar bibliografía sobre Huaynacancha y su territorio, y no encontré casi nada. Sobre los iquichanos sí, bastante: ese territorio era la zona donde vivían y se movían.

Recabé toda la información que pude, pero seguía sin escribir.

Las palabras de Nicanor continuaban en mi cabeza: «¿Te das cuenta?». Y no, no quería darme cuenta, porque aún me resistía. Ahora lo veo claro: cualquier indicio de dato histórico lo usaba como pretexto para no empezar ni siquiera a trazar esbozos.

Cuando recibí las transcripciones de Yesenia y Mizael, vi el problema que yo mismo había creado. Angie temía que volver a pedir testimonios pudiera revictimizar a las personas de la Comunidad y, entonces, decidí e insistí en no filmar, porque la cámara es intrusiva. Por eso, todos los testimonios de aquel viaje se grabaron en formato de audio.

Aquella vez entrevistamos yendo de persona en persona, solo con las que quisieran hablar. Las abordaba con Yesenia y según accedían a la grabación, procedíamos.

Para ser honestos, ninguno se opuso a hablar. Habíamos bajado ya del cerro Sangaqasa, llovía ligeramente y, como era día de fiesta, la gente conversaba distendida con la música alta sonando no muy lejos. Como dije antes, decidimos encerrarnos en el bus para tener mayor privacidad y evitar el ruido de fondo. Fue, entonces, cuando sucedió el evento del bus. En pocos minutos se formó una cola en la puerta, las señoras tocando, pidiendo entrar a dar su testimonio. Entraron muchos hasta copar todos los asientos. Nicanor dijo: «Así, mejor, vamos a hablar todos». Ese fue el momento más intenso, más rico y más problemático.

Al momento de transcribir, en ese enredo de audio que salió, ni Yesenia ni Mizael pudieron identificar quién era quién. En su transcripción empezaron a poner Hombre 1, Hombre 2, Mujer 1, Mujer 2...

Como dije, yo había insistido en grabar audios, no vídeos y esto generó el problema. Me costó mucho identificar quién hablaba: cruzaba los audios, buscaba los

pocos vídeos que teníamos para encontrar el timbre de voz (no logré dar con todos los nombres, pero sí lo suficiente para trabajar).

Fue por esta razón que en el segundo viaje decidí que todo se registrara en vídeo, incluso los consentimientos.

Entre tanto, seguía sin escribir y el tiempo quemaba. Al escuchar los audios, sobre todo el del bus, iba dándome cuenta cada vez más de lo que significaban esos seis pedidos de la Comunidad. Mi cabeza era un caos. Lo primero que vi con claridad fue que esos pedidos eran, en principio, una respuesta directa al *Informe Vargas Llosa*. Lo segundo era más complejo: una mezcla de autores, temas y conversaciones con Mariella.

En la edición que tengo de *Los abusos de la memoria* de Tzvetan Todorov hay una cita de Jacques Le Goff que me hizo recordar ese «¿Te das cuenta?»:

La memoria intenta preservar el pasado solo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación de los hombres y no para su sometimiento.

La Comunidad de Huaynacancha no solo dialogaba con la memoria literal y la memoria ejemplar de Todorov; iba a más. El hecho de que yo escribiera, ellos corrigieran y dieran el OK final, implicaba a una cantidad de autores que no voy a explicitar aquí, pero que están presentes en el libro. Quien pueda encontrarlos, que los halle. Puede que haya más de los que yo vi debido a mis limitaciones y mi falta de lecturas.

Un detalle importante es que la Comunidad fijaba con claridad para quién iba dirigido el libro en primer lugar. Es más, determinaba sus lectores en niveles, en sentidos y en mensajes distintos... Eso me enredaba la cabeza, sobre todo, porque en cierto sentido era dialogar con el concepto de Lector Modelo de Umberto Eco y darle una vuelta más.

Cuando hice la Maestría en Literatura y estudiaba al Inca Garcilaso de la Vega había leído a Hayden White (1973) y a Paul Ricoeur (1990) y sus reflexiones sobre la narratividad. Ellos afirmaban que cualquier representación del pasado implicaba un proceso de construcción narrativa en el cual los hechos eran organizados en tramas que guardaban un sentido. Justamente eso quería Huaynacancha. Eso. Construir con su memoria parte de su historia. Algo similar al Inca Garcilaso.

En las mañanas, conversaba con Mariella durante el desayuno. Le contaba mis preguntas, lo que creía iba a hacer. Ella me daba pistas, me hablaba de Silvia Rivera Cusicanqui. Me recordaba a Anibal Quijano, a Mignolo, a Fals Borda... Me sugería releerlos. Yo le indicaba más o menos la noción de lo que intuía se iba formando. Ella me objetaba: decía que no era eso, que era algo diferente. Que lo mirara bien.

Eso me exasperaba. Prefería optar por lo conocido, no ir por rutas no seguras. Lo peor era que tenía el tiempo ahorcando, el embrollo en la cabeza y el compromiso de

hacer lo mejor que pudiera. Y sentía que no lo estaba haciendo, que me faltaba mucho, que iba a fallar a la Comunidad, a Angie, que iba a salir algo... Algo que no estaría bien.

Ese era mi temor.

Gayatri Spivak había preguntado el siglo pasado «*Can the subaltern speak?*». Más allá de esa pregunta, para mí había una personal: ¿Era la Comunidad subalterna para mí? Mi abuelo materno, era de Puno y apenas terminó la primaria. Mi abuela materna igual. Mi abuelo paterno no tenía secundaria completa. Aunque no campesinos, sí eran del campo, de provincia. Mis padres, en sus respectivas familias, fueron los primeros en ir a la universidad. Mi pasado lo reconocía originario de lo rural. Incluso, en Lima, yo era de la periferia, de Comas. Hasta en el mundo de la Literatura, al ser yo de ingeniería, era de la periferia: cuando inicié la maestría, en mis primeras clases, una profesora llegó a decir que el nivel había bajado porque «hasta un ingeniero ha entrado al programa». Mis abuelos eran migrantes, mis padres lo eran... Yo había sido migrante en España, era migrante de ciencias a letras... Siempre estaba, de alguna manera, en el extrarradio.

¿Podía, entonces, ver yo a la Comunidad como subalterna? ¿Mi padre cómo los habría visto? ¿Solo por ser de un pueblo lejano, lo eran?

Partí de estas preguntas para empezar. Fue una mirada que debió comenzar en mí.

Recién me empezaba a dar cuenta.

Como tenía muchísima información de los iquichanos, opté por lo más fácil: escribí un borrador de unas veinte páginas ordenando esa información, pensando que eso podría dar mayor contexto histórico al libro.

Tracé un esbozo sencillo del inicio que me sentaba las bases. Que me hacía sentir más seguro.

El tiempo hería. Estábamos a finales de julio. Entonces, en una de las conversaciones con Angie, le pedí que le consultara a la Comunidad si querían que fuese en el libro la historia de los iquichanos. Para animar y convencer, señalé que había información desde los tiempos del Virreinato hasta la década de 1970 y más. La respuesta de la Comunidad fue rotunda: No. Eso no va. Solo a partir de la memoria de nuestros mayores.

Esto me causó profundo pesar y mucha bronca. Enorme.

Sentí tiempo roto, destrozado. Sentí que mi esfuerzo de golpe era dejado de lado, despreciado.

El enfado me envolvió un par de días.

Entonces, ante la fecha que llegaba feroz, hice lo que no se debe hacer en edición. Al menos, lo que sé que yo no debo: maquetar y escribir al mismo tiempo.

Antes de iniciar, dediqué tres días a hacer mi plan. Es decir, acudí a lo que me da más seguridad: tracé una función para la historia de la comunidad. Definí ocho tramas principales, una asíntota vertical importante —la muerte de los periodistas y el guía—, establecí la asíntota oblicua: la masacre. Todas las funciones de las historias por ruta

crítica deberían cruzarse en el 17 de mayo, en la madrugada. Y este debía llegar casi al final. Fue la mejor propuesta que se me ocurrió.

Lo pensé, lo garabateé, lo puse en limpio y puse mi hoja al lado del teclado.

Todo tendría que estar en diez capítulos. Establecí tres actos (Acto 1: Cap.1-3; Acto 2: Cap.4-8 y Acto 3: Cap. 9 y 10) como en una obra clásica de teatro, como la comedia en el concepto de Dante: en el sentido clásico, no en el actual que designa a obras para reír. Decidí que el capítulo de la masacre debería ser el octavo, cuando ya el lector conociera a todos los pobladores, sus historias, cuando ya hubiera formado un vínculo con ellos.

Elegí las fotos. La foto panorámica del pueblo (de las páginas 38-39) la tuve en mente, pero no la puse porque no la tenía. Hice el plano del ataque de Sendero Luminoso, con miras a cotejarlo con la Comunidad.

Fue un mes de maquetación y escritura durante diez horas diarias sentado en una silla dura.

Esta parte creo que debo explicarla un poco más.

La silla dura tenía doble función. No martirizarme, sino generar en mí esa sensación de dureza, de rigidez, igual que la tierra dura y fría de Huaynacancha. Segundo, generarme la incomodidad, la tensión, las ganas de levantarme y salir, pero no poder hacerlo, por algo superior a mí.

Escuchaba los audios todo el tiempo. También en los descansos. Leía las transcripciones, oía *Flor de retama*, cantada por el Trío Huanta. Todo en bucle.

De vez en cuando me llamaba Angie para saber cuánto había avanzado, preocupada porque no les enviaba nada del contenido.

Para tratar de vislumbrar el dolor de la Comunidad me puse a recordar lo más vívidamente posible la muerte de mi padre, cinco años atrás: el mes de gravedad entre la vida y la muerte que nos tuvo en vilo y que cuando ya pensábamos que le daban el alta, cuando ya parecía haberse recuperado, su partida imprevista que nos sorprendió una noche que hasta ahora me falta. La muerte de mi abuelo materno, cuando estaba en Madrid, y el dolor que sentí de no poder viajar para despedirme —a él está dedicado *Albatros*—. También recordé a muy queridos amigos que ya estando en Lima, perdí en España, de quienes tampoco pude despedirme.

Busqué esas vivencias, esos dolores personales, y los padecí escuchando los audios, sentado en la silla dura, en ese estado, el mayor tiempo posible, hasta terminar.

A medida que iba escribiendo y se me acumulaban las horas de audios en bucle, se iba posando en lo que escribía un ritmo diferente al mío. Total, cuando llegué al octavo capítulo, surgió de pronto la narración coral.

Es el que más me costó escribir. No solo por el tema, por establecer los lazos familiares entre las personas que allí aparecen, sino por el contrapunto que se establece en los puntos de vista simultáneos. A pesar de ello, fue el capítulo que tuve más claro desde el principio.

La primera vez que oí el relato de aquella madrugada de 1983, fue el 17 de mayo de 2024 en la cima del Sangaqsa. Lo narró solemne Julián Romero en quechua. A mi lado, Yesenia traducía. Cuando lo escuché, me hizo recordar a la batalla de Arica. Hasta las horas coincidían aproximadamente. Yo había escrito un libro, con mi seudónimo Jorge Gundemar, titulado *El último cartucho*. En él escribí dicha batalla de una manera que, al escuchar a Julián, me sirvió de base para ponerme con ese Capítulo 8.

La diferencia es que en ese libro está un narrador en segunda persona desde la perspectiva de Bolognesi. En Huaynacancha no podía usar ese recurso porque todo lo había escrito en tercera persona. Así que decidí introducir en ese capítulo un «nosotros» coral que hiciera las veces de aquel narrador: necesitaba que el episodio se interiorizara, aunque no estaba seguro de su eficacia. Ese capítulo quedó casi idéntico a la versión final del libro.

<p>Ahora el suelo es un lodazal de color rojo. Cada paso que das se encharca mientras la luz del amanecer llega.</p> <p>A las 08:30 h. una bala te atraviesa el pecho. Caes. Sin soltar tu sable, tratas de incorporarte. La vista se te nubla. «¡Viva el Perú!», tratas de envalecentonar a los que quedan, pero tu garganta se atora con la sangre que te inunda la boca. Toses. Débil, desenfundas tu vieja <i>Lefanbenx</i> cuando un grupo de sombras chilenas te rodea.</p> <p>—¡Maten al viejo! —escuchas.</p> <p>Por respuesta, alcanzas a dar dos disparos más.</p> <p>—¡Anciano infeliz! —agoniza uno.</p> <p>Quedan cuatro balas más en el tambor, pero no alcanzas a disparar.</p> <p>—¡A él! ¡A él! —ordena envilecido otro.</p> <p>Rápidamente te rodean, te escupen. Intentas blandir tu sable, pero te la quitan de una patada. Por un instante, recuperas la vista. La claridad del día se insinúa ya sobre Cerro Gordo. Al fondo, distingues a Alfonso Ugarte. Con el pabellón en la mano, arrea enérgico a su caballo disparando a sus perseguidores.</p> <p>Un violento culatazo te regresa a la oscuridad. Intentas defenderte, pero tu cuerpo no responde. Oyes risas mientras esculcan tus bolsillos.</p> <p>—¿Y este es oficial? —dice el que más rebusca—. ¡Que ropa más miserable!</p> <p style="text-align: center;">- 86 -</p>	<p>Tu chaqueta celeste opaca, propia de todos los artilleros, no tiene charreteras en los hombros ni entorchados en el cuello. No tiene adornos ni florituras, apenas unos galones que distinguen tu rango.</p> <p>Ya estás en el suelo. Te patean. Sientes los escupitajos en el rostro. De pronto, escuchas los pasos encharcados de alguien que se acerca a la carrera.</p> <p>—¿Han visto al tipo que iba en caballo?</p> <p>—Se fue corriendo por allá...</p> <p>—¡Pero allí no hay nada! ¡Solo está el abismo!</p> <p>—El muy gallina, quizá pensó que se podía ir volando.</p> <p>Estallan las risas.</p> <p>La frase «ir volando» se te queda en la mente. Imaginas la bandera ondeando libre por el cielo de Arica. ¿Serás capaz de morir por el Perú? Ahora ya lo sabes. Ya no hay dudas. Pocas veces los hombres tienen la suerte de conocerse hasta este punto. Sonríes.</p> <p>—¡Está vivo! —es lo último que alcanzas a oír, cuando, de improviso, un culatazo te destroza la cabeza.</p> <p style="text-align: center;">- 87 -</p>
--	---

Páginas finales de *El último cartucho* (2016).

EL REGRESO A HUAYNACANCHA

Terminé de escribir los primeros días de septiembre. Imprimí tres juegos. Angie compró los pasajes y viajamos a Huaynacancha.

Un detalle menor: debido a la forma en que me sometí al trabajo, enfermé gravemente del estómago, así que ese malestar me acompañó durante el viaje.

Al llegar, nos recibieron Nicanor y Julián. A ellos les presenté el libro. Yesenia traducía para Julián, porque no habla castellano. Les expresé mi temor. En un momento —que lo registró Mizaél en vídeo—, me conmoví y confesé que temía no haber cumplido con lo que esperaban.



Presentación del primer borrador del libro. Con gorra roja, Julián Romero. Yesenia, a su lado, le traduce al quechua. Yo estoy de espaldas a la cámara. Con gorra negra y chaqueta del mismo color, Nicanor Santiago. A su lado, de pie, Angelit Guzmán.

Fue en una pausa cuando Julián me mostró el mapa de cuando les asignaron las tierras a la Comunidad, y me dio para fotografiar su hoja de papel donde había escrito parte de la historia.

Al día siguiente revisamos el manuscrito con mucha más gente en la escuela de Primaria. Esta vez, decidí que todo lo grabaríamos en vídeo, para yo no tener que volver a tener que escudriñar audios.

Al día siguiente revisamos el manuscrito con más gente en la escuela de primaria. Decidí que todo se grabaría en vídeo. La Comunidad nos sugirió añadir lo ocurrido en Patacorral. Decían que Segundino sí se acordaba; Segundino era tío de Nicanor y no había ido a la reunión. Conocimos a Mario Ccente, su yerno. Acudimos al día siguiente

donde él. Dudó en hablar —eso está grabado y también en el libro— porque Sendero todavía tiene remanentes en el VRAEM, que está muy cerca de Huaynacancha.



En la escuela de primaria, por la noche, leyendo el primer borrador con la Comunidad.
De pie estoy con Yesenia a mi lado.

Una profesora del colegio de secundaria, que había leído el manuscrito, se me aproximó muy conmovida. Me dijo que le había gustado mucho, que así eran las cosas; que ella no era de ese pueblo sino de otro, pero que había sido así también allí. Y que la parte que más le impactó fue cómo hablaban en grupo en el Capítulo 8. Que le había hecho llorar. Que sentía que le estaban hablando.

Ese Capítulo 8 también había gustado mucho durante la lectura en el colegio de primaria. Pero, en aquel momento nos enfrascamos más en ver lo que se quería agregar, lo que consideraban que faltaba.

Al día siguiente, me di un paseo por el pueblo y tomé las fotos para el travelling de las páginas 40 a 51. Habían pedido que el libro fuese muy bonito y que la gente sintiera que estaba allí. Caminé junto a Mizael y con mi celular hice esas fotos. Tomé también la panorámica. Grabé pequeños vídeos del paisaje pensando en un futuro *booktrailer*, aunque nunca había hecho uno.

Visitamos a dos mayores: Moisés Romero y Victoria Velásquez Cruz. Nos contaron más de Patacorral y de lo que sucedía en aquellos tiempos. En un momento, muy dolida, en quechua ella le dijo a Nicanor, refiriéndose al libro y a lo que se estaba haciendo: «Solo tú nos harás valer». Mizael me lo tradujo al oído y pensé: Esa es la cita que irá al comienzo. Interpelará a los adolescentes, a los mismos pobladores, a los

lectores en general, y a cada uno de manera diferente. Lo apunté, muy feliz, porque era lo más certero que tenía del libro hasta ese momento.

El 11 de septiembre por la noche, nos enteramos que Alberto Fujimori había muerto, que corría el rumor de que querían ocultar la fecha de su fallecimiento para que no coincidiera con el día de la muerte de Abimael Guzmán —quien fuera líder de Sendero Luminoso— y con una fecha emblemática del accionar terrorista por lo sucedido el 2001. Para mí fue muy significativo que hubiera fallecido ese día.

Como estaba mal del estómago, en las noches se acercaba caminando casi veinte minutos Nicanor hasta la Municipalidad donde nos alojábamos, trayendo un mate de yerbas para mí. Teófilo también, en su casa, me preparó un mate especial.



En la casa de Teófilo Velásquez. Con gorra azul, Nicanor Santiago.

Para el 12 de septiembre temprano Nicanor había convocado a quienes quisieran subir al Sangaqasa para una última revisión del libro. Así subimos al cerro. Hubo buen tiempo. Allí terminamos de cerrar muchas cosas. Todas las correcciones las tenía en unas de mis copias.

En el cerro, Nicanor y muchos dijeron: «así es mejor hablar, porque nos corregimos y añadimos lo que falta». Otros dijeron lo mismo. «Así es mejor».

Recordé especialmente a la profesora y me di cuenta de que esa era la forma en que debía estar escrito todo el libro.



En la cima del cerro Sangaqasa el 12 de septiembre de 2024.

Marcelina había subido y cuando ya nos retirábamos —apenas terminó todo, yo me adelanté en bajar, porque debía ir al baño que estaba a media hora de camino—, ella le reclamó a Yesenia que no le habían tomado foto en el lugar que se había arrojado. Mizael se la tomó. También hizo la foto en la que Nicanor señala un hoyo en el cerro Sangaqasa donde murió su padre.

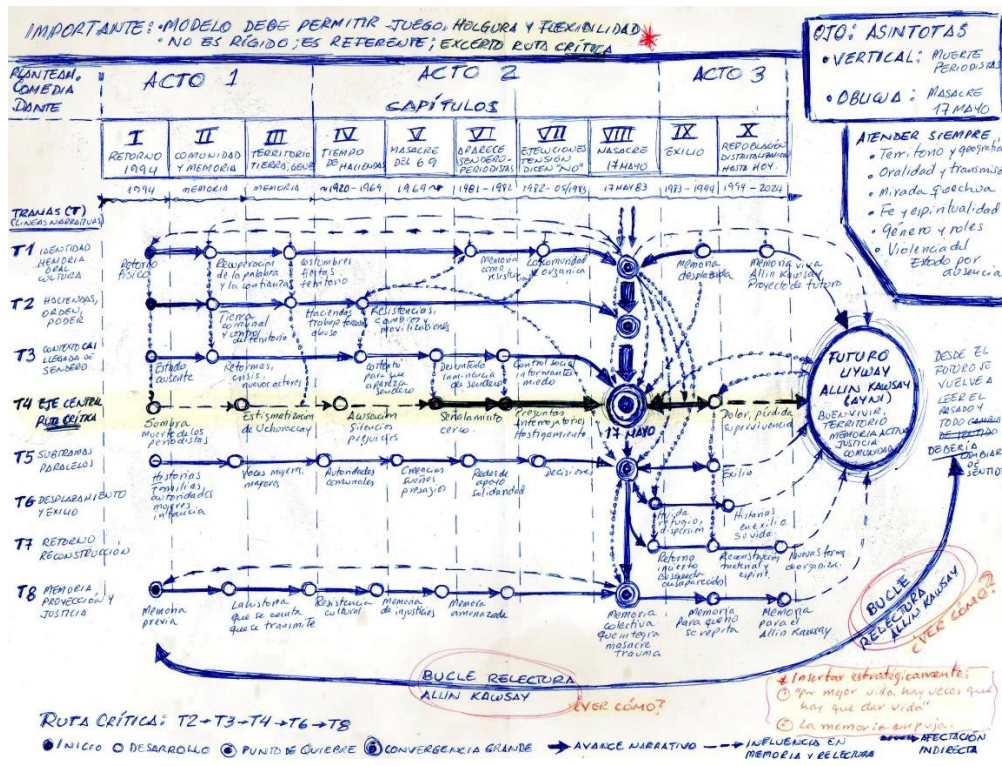
Fueron esos días cuando apareció esta oración: «Por mejor vida hay veces que hay que dar vida». Ninguno lo dijo explícitamente. Nadie. Pero lo sentí nítido en el aire, en mi oído, estando con ellos. También sentí algo que ya me había pasado antes, pero que en ese instante fue más fuerte: la memoria me iba empujando. Nos empujaba a todos.

LA VERSIÓN FINAL

El 13 de septiembre nos despedimos. Durante el regreso, Angie y yo compartimos pareceres.

En casa, volví a la silla dura, a los audios y sumé los vídeos. Encontré que el 18 de mayo, en la reunión con los líderes de la Asamblea, ellos ya habían afirmado que era mejor hablar así, juntos, que podían contar todo de esa manera. Me percaté de que la forma de contar que yo recién había descubierto en el cerro, ellos ya la habían planteado: yo simplemente no había sabido escucharlos. No los había tomado en cuenta.

Entonces, empecé. Entendí que debía reescribir todo. Me percaté que mi esquema inicial necesitaba modificaciones. Me puse a reelaborarlo. Es difícil asumir que debes cambiar lo que creías que estaba bien. Siempre corregir cuesta. Jode.



Este fue el segundo esquema de trabajo.

Agregué algo que tampoco había considerado y que me había servido mucho: el bucle. El libro debería también proponer esa alternativa. Pero ser andino, funcionar en espiral. Lo puse... Tenía dudas de cómo resolverlo, pero lo consideré importante.

Comencé a reescribir con la voz coral. Pero no salía. Leía lo escrito en voz alta, volvía a los audios. Me acercaba, en el texto, pero no era suficiente. Entonces se me ocurrió una idea: acudí a *Ríos profundos* y me puse a leerlo de manera aleatoria —no siguiendo el orden de la novela, solo trozos largos—, también en voz alta, para tratar de captar lo que necesitaba.

Mi dinámica fue así. Me levantaba, desayunaba, hablaba con Mariella —que me daba pistas, ideas, sobre todo, me refutaba—, departía con mis hijos, me sentaba en la silla dura, me ponía los auriculares con los audios, con *Flor de retama*, miraba los vídeos para corregir nombres y añadir testimonios. Leía retazos de *Ríos profundos* y me ponía a escribir. Así de diez a doce horas diarias. Escribiendo, borrando, grabándome, escuchándome, volviendo a borrar, a corregir, a buscar ese sonido que sentí en la Asamblea.

Durante todo ese tiempo, no tuve el mejor humor. Mi familia lo sintió.

Mariella se rehusó a leer lo que yo avanzaba. Es el único libro que he escrito que no tiene su lectura y edición. «No puedo leerlo», me dijo. «Me va a doler mucho y no lo voy a poder soportar». Eso me causó ira, soledad, más temor. Sentí que iba ciego. Este libro tenía los temas y las teorías sociales que ella conocía muchísimo mejor que yo.

Caleb Meza nos consiguió los documentos de la distritalización. Nicanor me envió resoluciones, actas, documentos con firmas de cómo se organizaron... Incorporé lo necesario respetando la privacidad.

La última semana de octubre terminé el libro. Se lo envié a Angie, y a Yesenia y a Mizael para sus comentarios. Cada una me dio los suyos, sobre todo, de redacción. Angie fue quien muchas más observaciones hizo.

Lo cerramos.

Angie envió una copia por PDF a Nicanor. Tardaron muchos días en responder hasta que dieron el visto bueno final.

Como Angie había programado una presentación en la PUCP en diciembre y vendría una delegación de la Comunidad —para cuyos pasajes, estadía y salidas Angie y sus alumnos voluntarios buscaron la forma de obtener recursos—, imprimimos digitalmente una edición breve, no venal, todavía sin inscribir del todo en la Biblioteca Nacional dado el tiempo que teníamos.

Así presentamos el libro.

Más de cuatro meses después, en mayo de 2025, se me ocurrió que una forma que ayudaría a generar esa re-lectura en bucle que había considerado importante y que el libro parcialmente cumplía, era crear lo transmedia. Lo primero que escribí fue el texto «Libro ayni». Lo hice porque el libro había circulado parcialmente con los pocos ejemplares que habíamos hecho y habían surgido muchísimas preguntas, en especial sobre el proceso. Decidí incluir fotos, audios, vídeos. Hacer notorio el trabajo de Angie que había llegado allí y se ganó el corazón de Huaynacancha. Incluí el audio completo del bus y la transcripción completa (hasta donde yo había conseguido aclarar). Elaboré el ebook y lo colgué online para su lectura completa. También puse el libro para su lectura gratuita en Google Books. Hice el Booktrailer que me tomó un mes de prueba y error porque nunca había hecho uno. Edité un audio y lo convertí en vídeo. Me pareció muy importante porque en él Nicanor nos indica —el 18 de mayo de 2024— cómo propone trabajar la obra. Pedí a Angie y a Yesenia que escribieran algo para alojar allí, para transparentar lo que habíamos hecho. Debido a sus tiempos, todavía no me han podido dar nada. Con lo que ya tenía, me dije, puedo hacer una puerta para que el libro no muera el objeto. Así, agregué un QR en la última página del libro para llegar a este lugar online de la editorial y ver el contenido alojado: escuchar las verdaderas voces de Nicanor, de Julián, de Marcelina, verlos hablar, vernos a Angelit a Yesenia y a mí cuando entregamos el primer borrador del manuscrito, la lectura en el colegio de primaria, las conversaciones en el cerro Sangaqasa. Consideré que esa transparencia era importante y que haría mirar de nuevo el libro, con otros ojos, que haría escuchar a Huaynacancha mucho más.

Recién en julio del 2025, pudimos juntar en tres partes iguales el dinero para imprimir en Offset Angie y su Colectivo Allin Kawsay, Yesenia y Mizael y yo.

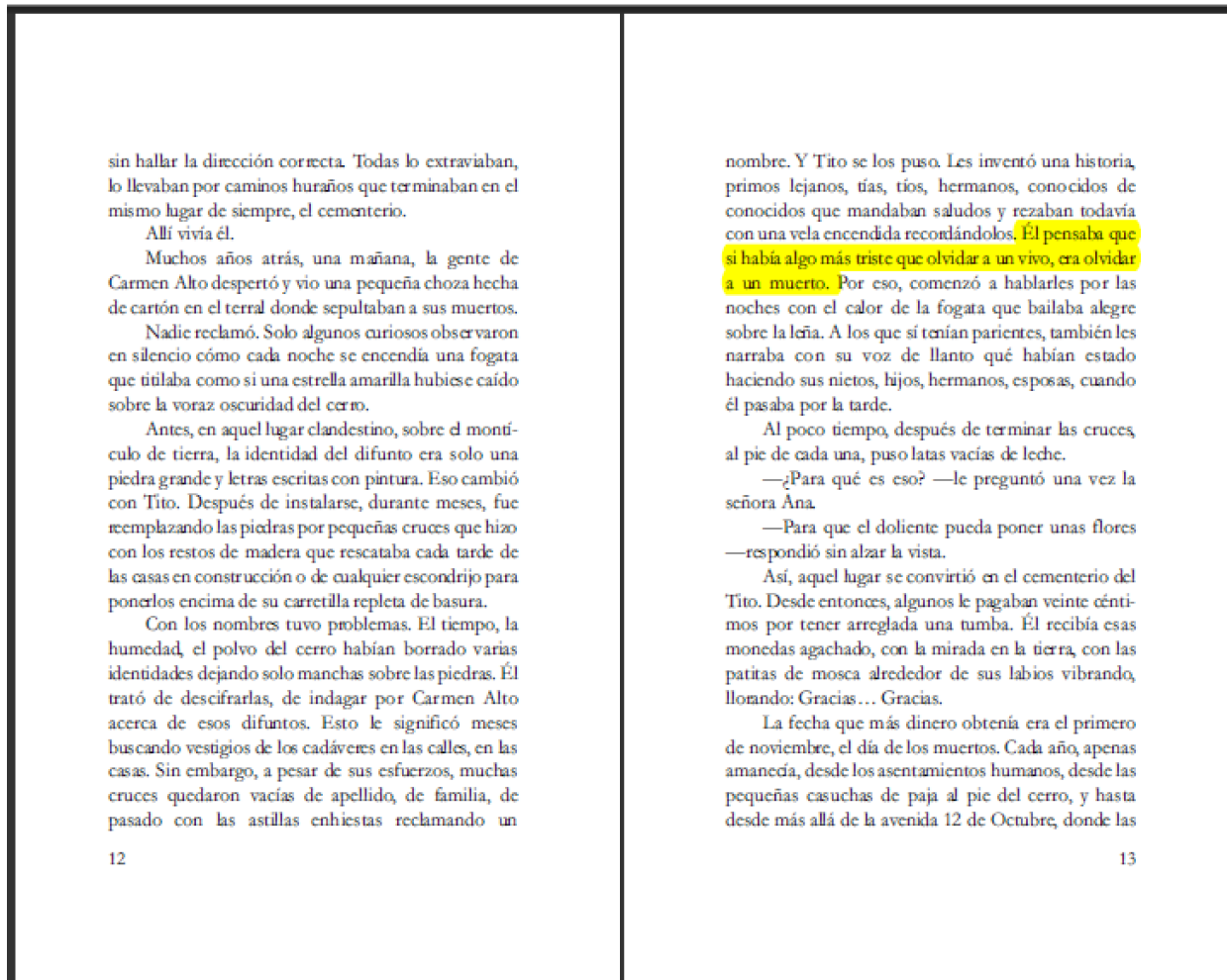
De esta forma salió el libro por fin oficialmente impreso.

Aun hasta ahora no sé si lo hecho alcanza.

Huaynacancha me hizo ver, además, algo que yo no había notado y una amiga me señaló: el 2008, cuando se publicó mi libro de relatos 5:37, uno de los personajes en el primer relato «...pensaba que si había algo más triste que olvidar a un vivo, era olvidar a un muerto». Y él procuraba que eso no ocurriera.

Gracias a Angie y a la Comunidad he podido hallar algo, una pista más certera, de lo que todavía sigo buscando.

Huaynacancha me ha permitido vivir a mis muertos. Me ha ayudado a percibir que ellos siempre me siguen empujando porque, ahora lo sé: la vida siempre tiene que dar vida.



Páginas extraídas del libro 5:37 (2008). Relato "12 de octubre".

Nota final: Para quien tenga formación matemática, el esquema puede leerse también en términos de la Teoría de Grafos y, en lo que respecta a la dimensión transmedia, con herramientas topológicas. No voy a detallarlo, pero lo anoto —dado que he decidido hacer visible esto— por si ayuda y sirve para alguien.