



• Roberto Reyes Tarazona, Carlos García Miranda, Mario Vargas Llosa, Ricardo Virhuez y Christian Reynoso.

Hacia la forja de una narrativa histórica

ENRIQUE ROSAS PARAVICINO
Narrador. Profesor de la Universidad
San Antonio Abad del Cusco

La mesa sobre narrativa histórica del primer Congreso Internacional de Narrativa Peruana (1980-2005), realizado en Madrid, estuvo integrada por José Antonio Bravo, Mario Suárez Simich, Enrique Rosas Paravicino y Sandro Bosio. Como era de esperar, con las referencias del tema arrancó Fernando Iwasaki, el moderador, quien le dio, además, el toque de buen humor para que la relación entre expositores y público no fuese rigidamente académico. La preocupación central fue el estado actual y las perspectivas de este subgénero, al extraer su materia prima en

algún punto episódico de la historiografía nacional, que bien puede ser el incario, la colonia o el primer siglo del período republicano. Cada ponente sustentó lo suyo con el debido rigor y la amenidad que se exige para tratar este asunto de aristas complicadas.

Al final de todo —del diálogo con el público, de las precisiones obligadas y de los aplausos de cierre—, las preguntas quedaron flotando en el aire: ¿por qué un país como el Perú, de tan rica densidad histórica, no tiene un suficiente caudal de novelas y cuentos que recreen ese resbaladizo ayer? ¿Es que el pasado peruano carece de atractivo como para embarcarse en una buena aventura lite-

La ficcionalización de nuestra historia —y, por ende, de las identidades peruanas— es una tarea pendiente en la agenda literaria nacional. Para muchos escritores, las condiciones ya están dadas para iniciar una revisión de nuestro largo pasado desde el punto de vista literario.



• Alonso Cueto, José Antonio Bravo, Fernando Ampuero y Jorge E. Benavides.

Estamos en proceso de construir nuestra textualidad ficcional-histórica a la medida de nuestro pasado.

raria? En efecto, si retrotraemos a vuelo de pájaro a los narradores emblemáticos del siglo XX (Alegria, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza y Bryce Echenique, entre otros), constataremos que la historia del Perú, como tema de ficción narrativa, estuvo ajena a sus preocupaciones. Vargas Llosa noveló la rebelión religiosa de Canudos y la dictadura de Trujillo de Santo Domingo, pero ¿por qué no le interesa, dado el caso, el tema del Santo Oficio limeño o la sublevación de Túpac Amaru, de los que también existe una copiosa documentación?

Otros países de América Latina sí registran este subgénero como parte importante de su patrimonio literario. En México, según Mario Suárez, la producción de narrativa histórica es veinte veces más que la hecha en el Perú, dato que guarda proporción, en cierta medida, con la publicación de trabajos de historiadores sobre los períodos cruciales que tienen relación con nuestra formación como naciones. De lo que se deduce que la novela histórica se nutre de textos historiográficos, además de los de etnología y otros afines. No obstante, más cerca de aquí, Venezuela presenta un desarrollo mucho mayor de la ficcionalización de su historia. Autores como Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Francisco Herrera Luque, Denzil Romero y Luis Britto García, entre otros tantos, han apuntalado una rica tradición literaria, a la par que sus libros fortalecen el llamado relato épico fundacional venezolano.

¿En el caso de Perú? Tal vez sea reiterativo decir, pero estamos en proceso de construir nuestra textualidad ficcional-histórica a la medida de nuestro pasado. Aquí el ayer se extiende hasta más atrás de la conquista española (¿20 mil años de historia social andina?) y el pasa-

do aparece lleno de grietas y traumas que requieren hasta el concurso del psicoanálisis. A ello se suma la heterogeneidad cultural, con una gama de identidades regionales y locales que exigen el aporte de la antropología. Lo que a la postre implicaría la aparición de una vigorosa tendencia que amplíe y enriquezca nuestra comprensión de la historia, además de que consolide una estética literaria y un imaginario nacional más raigal y optimista.

En este proceso de construcción hay nombres con aportes concretos. Novelistas y cuentistas peruanos magníficos que han ido tejiendo lo suyo a partir del material historiográfico último. Varias de sus publicaciones están en las librerías, algunas inclusive premiadas en concursos. De todas ellas, sólo quisiera rescatar la novela *Sol de los soles*, de Luis Enrique Tord, como evidencia de los alcances que puede tener un trabajo de largo aliento, escrito con pasión y tesón. Este libro reconstruye un período cruento de la colonia, cual es la suma de sucesos que se dan alrededor de 1572, año en que el virrey Toledo acomete la campaña de destrucción de la última monarquía inca de Vilcabamba. Alrededor de esa gesta se entrecruzan acontecimientos diversos que la destreza del novelista los va yuxtaponiendo, con imaginación audaz, conforme a lo establecido por el canon.

Sin embargo, aparte de estos esfuerzos solitarios, el proyecto colectivo está aún por construirse. Las condiciones hoy están dadas, en el Perú, para el fortalecimiento de esta tendencia narrativa. Coincidió así con el crítico brasileño Miguel R. Esteves cuando manifiesta que la novela histórica es "(...) una relectura crítica de la historia, distorsionándola o negándola conscientemente mediante el uso de anacronismos, exageraciones u omisiones. No obstante valerse minuciosamente del uso de textos históricos, el novelista los trabaja de forma paródica o carnavalesca, acercando dialógicamente varios puntos de vista y dejando al lector la última palabra". De ese modo, también "el guante está lanzado", en términos de Mario Suárez, el artífice del congreso de Madrid.

NARRATIVA HISTÓRICA 1980 - 2005

Cuando el pasado nos alcance

Los cuentos y novelas de los últimos 25 años, inspirados en hechos históricos, aún cuentan con un campo versátil basado en los 5 mil años de historia de la cultura peruana.

MARIO SUÁREZ SIMICH
Narrador. Organizador del primer Congreso de Narrativa Peruana en Madrid.

CON las publicaciones de *Oro de Pachacamac*, de Luis Enrique Tord (1985), y *Cuando la gloria agoniza*, de José Antonio Bravo (1989), se retoma en el sistema literario peruano el discurso narrativo histórico. Preferimos usar el término "narrativa histórica", y no "novela histórica", ya que dentro de la primera podemos incluir toda la variedad de textos de este subgénero publicados desde mediados de la década de 1980: historia novelada, ensayo novelado, novela histórica y todo aquel texto cuyo discurso narrativo use la historia como materia de ficción.

La diferencia que entre ellos hacen los críticos, en un nivel de análisis, se basa en el grado de ficcionalización que el autor/narrador da a su discurso narrativo. En la historia novelada, la verdad histórica está por encima de la ficción y sucede todo lo contrario en la novela histórica, donde lo importante es la verdad poética (verosimilitud).

Si bien la narrativa histórica en el Perú no resulta ajena al resurgimiento mundial de este subgénero, el hecho de volver a aparecer hace unos 25 años tiene factores singulares ligados a nuestro proceso social, político y cultural. En palabras de Kurt Spang: "(...) No cabe duda de que las vivencias, sobre todo en épocas de crisis y conmoción general, constituyen un poderoso estímulo tanto de reflexión histórica en general como de creación de obras literarias que tematizan esta crisis; y no solamente de novelas históricas, sino también dramas y otros géneros." Son, pues, la larga crisis

que se inicia en los años ochenta y la conmoción producida por la larvada guerra civil, entre otros factores, los que han servido de impulso para aparición de una nueva narrativa plasmada en diferentes tendencias, entre ellas la histórica.

En el caso de ésta, han influido también otros factores. A principios de la década de 1950, con la publicación de los primeros trabajos de los etnohistoriadores se inicia una revolución en la concepción de la historia prehispánica y en su forma de escribirla. Años después, a finales de los años ochenta, el hallazgo de la tumba del Señor de Sipán y recientemente el descubrimiento de la ciudad sagrada de Caral plantean nuevos interrogantes y cuestionamientos a la concepción de nuestra historia. Con este último descubrimiento, por ejemplo, caemos en la cuenta de que tenemos detrás 5 mil años de historia, dos mil más de lo que creíamos, teniendo como referencia las manos cruzadas de Kotosh.

De esos 5 mil años, apenas conocemos unos cuantos siglos y existen aún enormes vacíos en el nivel historiográfico elemental. Como ha sucedido desde que historia y narrativa eran todavía indiferenciables, y lo son sólo a partir del siglo XIX, algunos escritores han recurrido a la historia para construir un discurso narrativo e intentar relacionar el pasado con el presente dentro de una dimensión ideológica que puede ser la predominante o no. Esto ha producido que tanto textos como discursos sean disímiles entre sí y que sea necesario una visión amplia, desde la crítica literaria —cuando hablamos de ficción, la historia pasa a un segundo pla-



• Óscar Colchado, Mario Suárez, Christian Fernández y Luis Nieto.

no— para entenderla y analizarla en su conjunto, ya que los condicionamientos que la hacen reaparecer son los mismos.

Mirada actual

Desde nuestro punto de vista existen dos características que engloban a una parte muy significativa de la producción narrativa histórica publicada desde los años ochenta.

La primera sería la elección predominante de los siglos XVI y XVII; por extensión, los siglos que abarcan lo que conocemos como Conquista y Colonia. Destacan entre ellos los textos que ficcionan sobre el cerco del Cusco, los incas rebeldes de Vilcabamba y el movimiento del Taquí Onqoy. Tord en *Sol de soles*, Massa Murazzi en *La piedra* y en *El último día de Francisco Pizarro*, Álvaro Vargas Llosa en *La mestiza de Pizarro*, algunos cuentos de *Señores destos reynos*

de Nieto Degregori, *Yo me perdono* de Fietta Jarque o *El paraíso del arcángel San Miguel* de Suárez Simich, entre otros, y desde diferentes perspectivas, confluyen en ese momento de nuestra historia.

Resulta curioso que nadie haya ficcionado sobre el día de noviembre de 1532, cuando Atahualpa cayera preso en manos de Pizarro y su hueste. Esto y lo anterior nos llevan a apuntar que elegir estos hechos es un intento de búsqueda de respuestas a dos preguntas: ¿por qué fracasó el levantamiento de Manco Inca estando tan cerca de la victoria?, y ¿en qué momento los mestizos dejamos de ser el producto genético y cultural de los universos indio y español para ser simplemente peruanos?

La segunda se da en otro plano y obedece a circunstancias diferentes. Muchos de los textos antes mencionados —a los que habría que agregar *La quimera* y el

éxtasis de José Antonio Bravo, *El llanto en las tinieblas* de Sandro Bossio o *Malambo* de Lucía Charún-Illescas—. En estos textos, al margen de su línea argumental, los hechos históricos escogidos o la posición de sus autores/narradores frente al discurso histórico como tal coinciden en una característica que vuelve a englobarlos: el diseño de sus personajes y su enfrentamiento a los hechos del universo ficcionado.

Los personajes principales, en estos textos, gozan/sufren de una doble marginalidad o de una "metamarginalidad" y desde ella el autor/narrador nos da la visión del mundo/pasado, la cual es extrapolable a una visión del mundo/presente

En *La piedra*, Cusi Ripac es un yanacona que tiene como oficio el arte de la cantería. Como yanacona —sirviendo no quechua— tiene una visión y unas expectativas diferentes en el conflicto que enfren-

ta a quechuas y españoles durante el cerco del Cusco. A la vez, su condición de cantero ("artista de la piedra") lo diferencia de la visión de los otros yanaconas como él. En *El llanto en las tinieblas*, Balmes sufre de una deformación que lo hace repulsivo y lo convierte en un ser marginal; es además músico y "letrado". Sus inclinaciones intelectuales lo llevan a un conocimiento de su realidad y una toma de conciencia que lo pone en conflicto con las autoridades inquisitoriales. En *Malambo*, Tomasón es un esclavo negro que observa y sufre la realidad y sus conflictos sociales desde "el otro lado del río Rimac". Pero su visión es modificada/plasmada en su obra como pintor; su universo artístico es su refugio frente al universo real. Por esto "anda perdido en ensañaciones".

O en *Sol de los soles*, Francisco Santángel el intelectual que representa la lucidez constante e inequívoca para dilucidar los más oscuros conflictos del Cusco del virrey Toledo y palabras del autor/narrador: "Santángel, por su condición de judío converso, también pertenecía a un estamento marginado, amenazado con la proscripción."

Extrapolando el pasado al presente, podemos decir que todos estos personajes representan la posición y el sentimiento de muchos de los artistas/escritores frente a una larvada guerra civil que enfrentaba por un lado a un movimiento insurgente de naturaleza polpotiana y por el otro a unas fuerzas represoras de carácter fascista. Entre ellos, era imposible esconder un bando. Sólo era posible resistir a ambos desde una lucidez que implicaba denunciar el sinsentido de un enfrentamiento brutal y fratricida; aunque ello significara la marginación y la proscripción.