

SANDRO BOSSIO

Novelista, autor de *El llanto en las tinieblas*.

La novela histórica —un género que empieza a ponerse de moda en el Perú al influjo internacional— aprovecha el límite entre la ficción y la historia, un límite cada vez más polémico por cuanto en él se enlazan los cabos de la ciencia histórica y de la literatura; es decir, de la verdad y de la mentira.

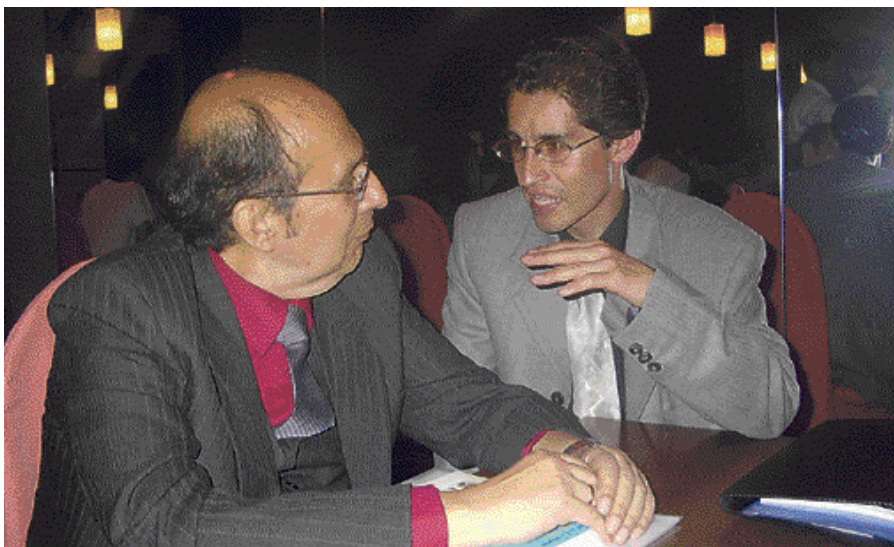
Sobre el tema, Valeria Grinberg Pla dice que “la sola comparación de las novelas históricas con los estudios históricos (o los epígonos más o menos recientes de los mismos) nos remiten a una controversia nacida el día en que la historia se hizo literatura, y, por qué no, la literatura historia. He ahí el marco de esta polémica que, por definición, envuelve a la novela y a la historiografía” (1). Nosotros agregamos que el de la novela en razón a que es el género literario al cual está sometida, y el de la historiografía debido a que con ella comparte no sólo el tema, sino también objetivo: la escritura de la historia.

A partir de las coincidencias y las divergencias entre la historia y la novela histórica, el análisis discurre por las más diversas rutas para explorar los puntos de confluencia de las dos disciplinas narrativas. Así, los problemas en torno al género planteados son, en primer lugar, el punto de encuentro entre la novela histórica y la ciencia histórica contemporáneas (y las múltiples cuestiones que éste dimana); los recursos que aprovecha el novelista para cubrir los vacíos históricos; y la condición social de los personajes en este tipo de narraciones en el Perú.

Respecto a lo primero, es claro que la novela basada en hechos comprobables, surgida en el siglo XIX, germinó de las entrañas de la metodología positivista de la historia, pero con una característica propia: libertad para recrear los hechos y poca afinidad con los modelos historiográficos. Con ese espectro, es lógico que los teóricos de la historiografía (Hayden White o Jacques Le Goff) nieguen a las obras literarias históricas como fuentes científicas para el conocimiento de la historia, aunque resulta intolerante que piensen que, por su condición fictiva, la novela histórica no

Dicotomías en la mesa

■ NOVELA E HISTORIA



• Miguel Gutiérrez y Sandro Bossio.

entrañe información, ambientación y testimonios sociales y generacionales fidedignos. En otras palabras: la novela histórica no está escrita para servir como fuente histórica, sino para ser utilizada como fuente testimonial de un pasado recreado sobre la base de la historia.

Por otro lado, y ya en el plano estrictamente literario, cae en la obsolescencia la percepción de que la novela histórica, por los temas que aborda, incurre siempre en un esquematismo técnico y estructural. Esto porque la novela histórica no ha sido ajena a la evolución de las técnicas literarias: no es de extrañar que así como la escasa ficción histórica peruana del siglo XIX se inscribe por

Ficción y veracidad histórica no tienen por qué ser conceptos radicalmente opuestos. En la novela histórica, ambas pueden armonizar si el escritor ha sabido congregar en su escritura métodos y elementos historiográficos presentados en forma artística.

sus procedimientos narrativos en el realismo y el costumbrismo, las obras históricas actuales se agregan a las tendencias novelísticas contemporáneas. Vale decir que los relatos actuales de este género no apelan a la retórica, ni a la grandilocuencia ni se cobijan ya en los conocimientos de la novelística de otra época, sino que utilizan recursos narrativos acordes a la época y a las necesidades expresivas (sobre todo las referidas

a técnicas narrativas innovadoras, como los monólogos interiores, la multiplicidad de puntos de vista, o la reflexión metatextual del proceso de escritura e intertextualidad). Como ejemplo, y sólo tomando en cuenta sus novelas históricas, sirven el estilo realista monoperceptivo de Walter Scott en el pasado y el estilo moderno multiperceptivo de Mario Vargas Llosa en la actualidad.

En relación con el segundo te-

textuales” (2). Alberto Julián Pérez explora esta misma hipótesis con otras palabras: “Si la historia es lo que es, o lo que fue, la literatura es lo que no es, es ficción, y trata de lograr por medio del juego de las palabras que lo que no es, sea” (3).

Tomando en cuenta estas razones, inferimos que el novelista no está en la obligación de regirse por una severidad histórico-cronológica, pues su objetivo no es científico, sino, sobre todo, estético (descontando lo social), y dispone de toda la potestad de “reinventar” la historia. No obstante, es claro que la creación de esa falsa realidad histórica se debe basar en un minucioso estudio del pasado, haciendo uso de las mismas fuentes y ciencias ajenas que el historiador para que el resultado revierta solidez y verosimilitud. Por medio de un procedimiento diferente (recrear la historia sin documentación histórica), algunos autores europeos, por ejemplo, cometen descomunales desbarros al “inventar” para sus novelas un imperio incaico alfabeto, lleno de vacas y mujeres rubias, y ejércitos con armas occidentales, todo lo cual obra a favor de la originalidad del libro, aunque en contra de la persuasión literaria.

Los personajes de la novela histórica —al igual que la ambientación social y arquitectónica de épocas pasadas— son otras cuestiones que llaman a la reflexión. Resulta curioso, pero los actantes de las novelas históricas peruanas, casi en su totalidad, han sido recreados bajo dos peculiaridades comunes: carencia de identidad y marginalidad social. Nuestra literatura histórica última privilegia, así, a actores entregados al arte y a la erudición; seres que, por letrados o artesanos, se convierten en figuras representativas de los conflictos novelescos históricos.

En resumen, podemos afirmar que la novela histórica peruana, habiendo evolucionado al mismo ritmo que las tecnologías literarias y habiéndose servido de ellas igual que cualquier otra especie narrativa, se enlaza con la historiografía en el empleo de fuentes y métodos de investigación; rutina imprescindible para conseguir la esencia persuasiva de la obra.

Notas: [1] GRINBERG PLA, Valeria: *La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*. Frankfurt: Wolfgang Goethe-Universität, 2005. [2] CISNEROS, Adolfo: *Un lamento por la posmodernidad*. Lima: Identidades, 2005. [3] PÉREZ, Alberto Julián. *Historia y ficción en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregio, 1995.

DANTE CASTRO

Narrador. Obtuvo el premio Casa de las Américas por su libro de cuentos *Tierra de pishacos*.

MARIO Vargas Llosa inauguró el Congreso de Madrid con el pie en alto. No había razón para resucitar su vieja tesis contra la narrativa "telúrica"; sin embargo, con alevosía, esgrimió el manido argumento. ¿Qué pretendía sino poner el parche antes que apareciera la llaga que sigue ardiendo en la literatura peruana? Sabía por anticipado que sus epígonos no iban a estar solos y que los seguidores de José María Arguedas les disputaban el escenario. Alguien dijo: "Vargas Llosa no quiso decir eso, sino que se refería a la polémica de los 50". Pregunto: ¿por qué ahora?

La narrativa peruana es atractiva, a escala mundial, justamente por su riqueza de matices y variedad temática. El desarrollo de una corriente no invalida la otra, excepto en circunstancias de monopolización de los medios de difusión. Bien dijo Mariátegui: "El desarrollo de la corriente indigenista no amenaza ni paraliza el de otros elementos vitales de nuestra literatura. El indigenismo no aspira indudablemente a acaparar la escena literaria. No excluye ni estorba otros impulsos ni otras manifestaciones". Difícilmente se puede demostrar que la narrativa andina tiene constituida una "argolla" sin contar con medios de comunicación que den cuenta de ella. La otra narrativa lo posee todo, pero no en función de su mayor calidad literaria. Si se trata de cuantificar grados de calidad, la novela y el cuento andinos quedan en buena posición, tanto como algunas obras urbanas a las cuales no regateamos méritos.

El mejor saldo del Congreso de Madrid lo constituye el haber mostrado a los críticos y estudiosos españoles que nuestra literatura cuenta con una prolífica gama de matices. También se demostró que la narrativa peruana no está representada por una sola manifestación y quizá éste sea el origen de la irritación que exhiben los mal llamados "criollos". Digamos que los hemos obligado a escribir irritantes artículos con nuestra sola presencia en un escenario que consideraban propio.

Sugerir que los escritores andinos alcancen el éxito con las mismas fórmulas que Dina Páucar o

Chacalón, es trivializar el debate. Sería lo mismo que invitar a los narradores "evadidos" a que triunfen imitando a Michael Jackson. Está demás decir que la buena literatura nunca alcanzará los niveles de masificación de la buena música.

La cantante Dina Páucar ha logrado un éxito sorprendente, incluso en la pantalla chica. Pero paralelamente en la televisión suele ridiculizarse a la mujer andina mediante un personaje patético: la paisana Jacinta. Antes tuvo otra competidora: la chola Chabuca. Ambas caricaturizaciones de la mujer del Ande tienen un común denominador: hombres vestidos de mujer que parodian los peores aspectos de un fenómeno complejo. Tras de ello se encubre la esencia de un conflicto intercultural e interétnico, resuelto siempre a favor de la cultura hegemónica. Y la literatura no ha podido sustraerse a los rigores de este fenómeno discriminatorio.

La discriminación en unos es inconsciente y en otros, deliberada: cuando se desarrolló el panel de narradores andinos, los "criollos" brillaron por su ausencia. Sea o no intencional, constituyó un desaire a quienes consideran ajenos. Máxime si luego escriben artículos sobre el Congreso de Madrid los que se ausentaron de él en reiteradas ocasiones.

El debate se puede entender desde otro punto de vista. Los andinos no gozan de reconocimiento justo en la prensa local, puesto que sus gacetilleros privilegian una sola expresión de la narrativa peruana. Quienes lean las páginas culturales de los principales medios, se llevarán la falsa impresión de que en el Perú desapareció la temática andina. En distintas ponencias pudimos percibir un reclamo por mayor objetividad en el periodismo cultural y eso no constituye afán de figuración, como expresó en su discurso de cierre el novelista Miguel Gutiérrez.

¿Frente unitario andino?

Decir que la literatura marginada carece de méritos artísticos o que no ha pulimentado la forma, es absurdo. Reiterar que la envidia carcome a quienes no obtienen publicidad, es cómico. Los narradores andinos han convalidado a jurados de concursos nacionales e internacionales. También han alcanzado cifras de venta que harían sonrojar a sus detractores. Ésos no son argumen-

Entre evadidos y telúricos



• Carlos García Miranda, Dante Castro, Mariano Ramírez, Óscar Colchado y Aníbal Paredes.

La polémica entre escritores andina y urbana —o 'criolla' como algunos han querido ver— es recogida en el siguiente artículo. Una versión de este texto circula también en Internet, en la revista de cultura andina *Ciberayllu*.

tos serios para una polémica que bien los merece. Si se trata de hipocaliteraria, los narradores "cosmopolitas" del Perú deberían prosternarse ante el éxito comercial de *Harry Potter* o de *El código Da Vinci*. La narrativa andina ha conseguido en dos décadas un lugar privilegiado que necesita confirmarse en el terreno de la crítica y consolidarse alrededor de elementales ejes solidarios, como la unidad conceptual y la unidad de acción. Por ejemplo, antes del Congreso de Madrid, debatíamos en casa de Mario Suárez acerca de un concepto por definir: qué es lo andino. José Antonio Bravo sometió a los invitados a resolver la ecuación y llegamos a la conclusión de que hacía falta un nuevo encuentro de narradores andinos.

La unidad de acción es importante. Algunos andinos oriundos discriminan también a quienes no lo son, a pesar de que sus obras testimonian la problemática social del Ande. No pocos han divorciado de la reivindicación social del quehacer narrativo, pretendiendo que la concesión se convierta en ventaja para incorporarse a la cultura hegemónica. Sin embargo, ni aun con sutilezas alcanzan el reconocimiento anhelado. Vale recordar la fábula de Esopo acerca de la lechuzca que, pintándose de blanco, quiso incorporarse al mundo del palomar, pero cuando fue descubierta por las palomas, éstas la botaron a picotazos. Luego, tam-

poco las lechuzas quisieron aceptar a la impostora que fingió ser paloma. La actitud de algunos andinos en el Congreso de Madrid, quienes no demostraron suficiente irritación ante las provocaciones de los "criollos", evidencia este vano intento de "aggiornarse". La prueba más fehaciente está en la ausencia de respuestas en blanco y negro, desde la publicación de Vargas Llosa *La utopía arcaica* hasta los actuales artículos de "criollos" que se están quedando sin contestar.

Escapando por las calles madrileñas de una ebriedad prevista, escuché el lamento de un escritor cusqueño: "A los andinos nos defienden Ricardo Virhuez, de Iquitos y Dante Castro del Callao. ¡Y nosotros no decimos nada!". Alguien afirmará que sí se opuso a las provocaciones "criollas", pero su actitud fue como la de quien susurra una queja.

Sin unidad conceptual, doctrinaria o programática, será difícil hablar de literatura andina en el siglo XXI. Cuando se pretende definir la polémica entre andinos y criollos, nos preguntamos: ¿qué tienen en común Felipe Pinglo, quien compuso y cantó para la clase trabajadora, y el Fernando Ampuero de *Miraflores melody*?... Y a quienes conspiran contra lo andino, indagamos: ¿No son andinos quienes le han dado personalidad a Lima, como Chabuca Granda y Ricardo Palma, ambos nacidos en Andahuaylas?