

LA FICCION Y LA HISTORIA EN LAS CRONICAS DE LAS INDIAS. CONSIDERACIONES ACTUALES

Rosamel Benavides

Al principio había preguntas

Los textos que se comienzan a producir con la llegada del hombre blanco al continente americano, han sido, desde siempre, una fuente de conocimiento de la nueva realidad que el español debió explicarse y explicar. Pero también han sido una fuente de conflicto epistemológico en tanto que fueron apareciendo diversas versiones acerca de la realidad americana y el quehacer de los españoles en el Nuevo Mundo, que en su turno nos trae a la superficie la interrogante sobre el canon de realidad e invención manejado en el discurso de la época.

Revisando estos parámetros, quizá podríamos explicarnos mejor por qué, mientras en un texto el exterminio de los indios americanos se presenta como un acto heroico (Cortés), en otro se presenta como un acto criminal (Las Casas).

De este periodo tenemos "historias" en una gama de formas discursivas que van desde la representación objetiva hasta la ficción pura. Los cronistas enfrentados a una realidad increíblemente inusual, articulan su producción en los principios de: verdad, historia y ficción. Y es aquí donde nos interesa ver hasta dónde participa "lo literario", entendido como ficción, en la historia de las Indias. Este es el punto de partida de nuestra reflexión, así como el espacio que ocupó en el discurso y las circunstancias en las que le fue otorgado. Finalmente, observaremos el destino de este espacio y sus variantes a la luz de ciertas obras contemporáneas.

Y había un espacio extraordinario

Históricamente, la crítica y los historiadores han considerado los textos de la expansión española en América como fuentes de referencia más o menos confiables. El aspecto ficcional ha sido simplemente omitido, o a lo más, mencionado en el apéndice de un estudio. Más tarde, principalmente con los narradores del llamado *bóom*, la ficcionalidad de estos textos ha sido reconsiderada como un elemento estructural del relato y obviamente, para algunos de estos escritores, como un elemento esencial de la realidad americana. Gabriel G. Márquez apunta en su *Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe* que la realidad avasalla al cronista "hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de las Indias".¹ He aquí, para comenzar, una buena respuesta a la "ficción" encontrada en los textos de los cronistas explicada desde América misma como una realidad extraordinaria.

Sobre un caso particularmente general

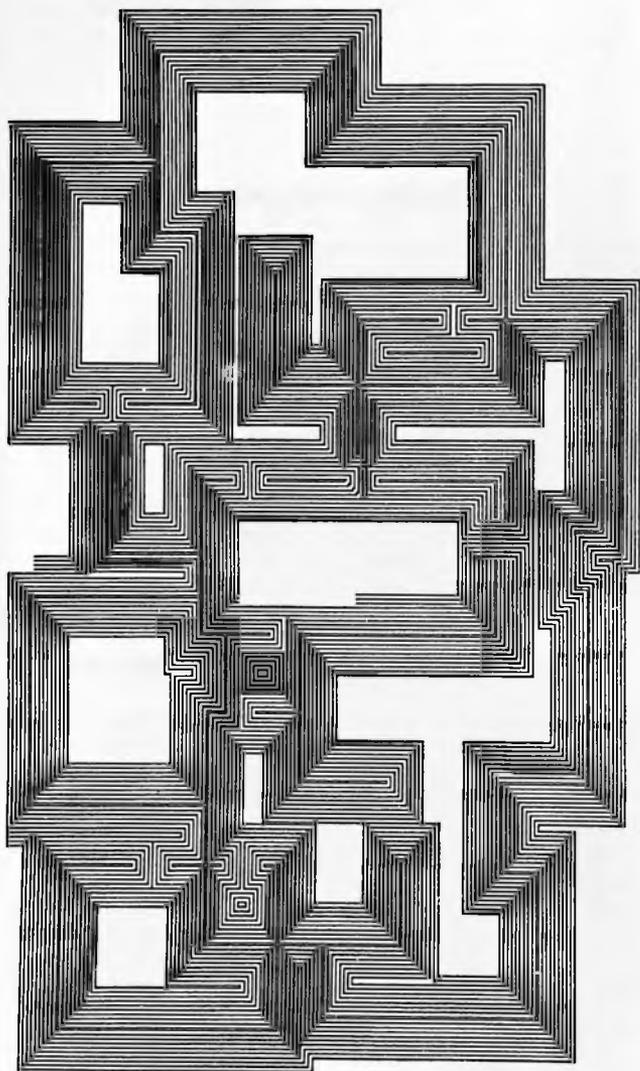
El texto del padre José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, es una obra que para esta reflexión bien puede ser llamada "genérica" en tanto que participa de un modo usual de representar y percibir el mundo. Y más específicamente, un modo de percibir el espacio de la realidad y la ficción en un texto escrito.

Son de especial interés aquellos pasajes del texto que amalgaman la ficcionalidad y la facticidad en un mismo enunciado. Admitimos desde el principio que su discurso representa el canon aceptado de "veracidad" para el lector de la época. La descripción referencial de fenómenos y costumbres de los nativos, así como del territorio americano, han sido un aporte para el historiador y el geógrafo de esa época y también contemporáneo. Una simple descripción de los vientos trae consigo elementos de estudio valioso:

¹ Gabriel García Márquez, "Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe", *Texto crítico*, número 14, 1979, p. 4.

Hay vientos que en ciertas regiones, corren y son como señores de ellas, sin sufrir competencia de sus contrarios....Corriendo cierto viento se ve en alguna costa llover pulgas, no por manera de encarecer, sino que en efecto cubren el aire y cuajan la playa de la mar; en otras partes llueven sapillos.²

² José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 83.



Para el historiador que busca datos, este enunciado es importante por las pulgas y los sapillos en relación con la intensidad de los vientos y la migración de estas especies. Y para el lector de nuestros días, amante de las bellas letras, la personificación del viento y lo vivo de las imágenes visuales son de mayor prioridad. La obra del padre Acosta, al igual que las obras de otros cronistas de la época, están plenas de enunciados de esta factura.

Más dramáticos aún serán los pasajes que describen personas que presentan comportamientos extraños. Una fuente de información importante para el etnólogo y antropólogo contemporáneos. Por ejemplo, el caso de los reyes que cuando mueren matan a sus sirvientes y mujeres para que le acompañen en la otra vida. Sobre la muerte del jefe Guanacapa, quien llevó "muertas mil y tantas personas", Acosta nos dice: "sacrificábanle muchas cosas, especialmente niños, y de su sangre y hacían una raya de oreja a oreja, en el rostro del defunto".³ En esta misma tradición de sucesos curiosos, Acosta nos relata una anécdota de un marinero portugués que perdió un ojo de un flechazo, y cómo, por su astucia, salvó su vida:

Cuentan que queriéndole sacrificar para que acompañase a un señor defunto, respondió que los que moraban en la otra vida, tenían en poco al defunto, pues le daban por compañero a un hombre tuerto, y que era mejor dársele con dos ojos; y parecióronles bien estas razones a los bárbaros, le dejaron.⁴

Otro aspecto, que ni los historiadores ortodoxos quieren tocar, son los enunciados que se relacionan con los milagros ocurridos a los españoles mientras expandían el reino de Dios en América. Por ejemplo, el pasaje de los españoles sitiados en una casa grande a la cual los indios prendieron fuego para quemarlos. Acosta nos informa que "jamás prendió ni quemó cosa, porque una señora que estaba en lo alto, apagaba el fuego luego, y esto visiblemente lo vieron los indios y lo dijeron muy admirados".⁵ Se supone que la mujer era una virgen que los protegió, ya que luego se construyó una iglesia en el sitio del suceso. O el caso del

³ *Ibidem*, p. 227.

⁴ *Ibidem*, p. 228.

⁵ *Ibidem*, p. 373.

caballero vestido de blanco, visto, de acuerdo con Acosta, por todos los indios del Perú: "vieron los indios contrarios, en el aire, un caballero con la espada en la mano, en un caballo blanco, peleando por los españoles..."⁶ Y se pensó que sin duda era el "glorioso Apóstol Santiago".

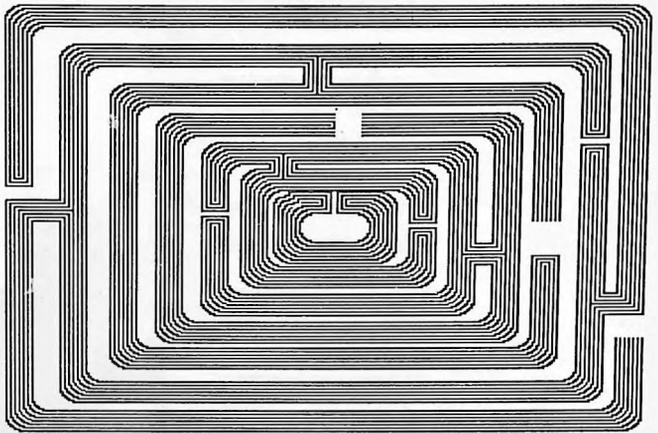
De esta forma podemos seguir citando pasajes de la obra del padre Acosta y de otros escritos que van más allá de la cronología y que entran en un área de omnisciencia absoluta, que pasa por escuchar diálogos que no existieron, o que fueron imposibles de ser escuchados, hasta anécdotas lejanas de las cuales no se sabe el origen, etcétera.

Obviamente, el padre Acosta elabora su texto con base en hechos factuales, a los que agrega a su propia discreción, aspectos ficcionales de su invención o integra los de la ya establecida tradición oral, editando lo que él llamó "historia".

Pero... leamos otra vez

Un concepto clave para releer los textos del Nuevo Mundo es la idea que David William Foster elabora en "Latin American Documentary Narrative" para entender la narrativa contemporánea, pero que tiene validez también para los textos de las Indias. El sostiene que hay una "continuity between documentary history and narrative fiction".⁷ Esta propuesta de Foster desautoriza la fragmentación del texto, evitando la esquematización a nivel de catastro entre lo que es "literatura" (ficción) y lo que es "historia" (hecho) en el texto. En otras palabras, lo que propone Foster para leer la narrativa latinoamericana contemporánea es válido para los primeros textos del Nuevo Mundo. Es una invitación a otros ojos.

Pero, ¿dónde comienzan y terminan la realidad y la ficción? Es una cuestión difícil de definir en los textos indios. Como una forma de salida a esta inquietud, Edmundo O'Gorman sugiere en el primer prólogo a la obra del padre Acosta que estamos ante una género "intermedio entre la novela y la historia propiamente dicha". Más aún, O'Gorman postula con certeza una de las claves del espíritu humanista de



la época en relación con la historia y la literatura: la búsqueda de la verdad, pero sólo una verdad útil en el sentido de que sirviera para edificar el espíritu. Así, la ficción y la historia tienen una finalidad común. Organizado el texto con este principio, la presencia de la ficción no despierta sospecha en una supuesta historia de la realidad porque ella está incuestionablemente al servicio de la causa del espíritu. El viejo motivo de enseñar deleitando prueba tener una validez estructural, legitimándose no en un contrapunto con la realidad, sino con el propósito del discurso. Obviamente, esto difiere del modo como en la actualidad, nosotros lectores, leemos un texto histórico, principalmente en un espacio cultural donde la especialización de las áreas de estudio conlleva ineludiblemente a una fragmentación de la realidad. Para nuestra tranquilidad O'Gorman nos hace ver algo significativo cuando señala que:

*La sujeción a una finalidad ética, significa que todo lo que para nosotros aparece en primer término, se sitúa en segundo plano: la novela no era primariamente lectura de divertimento o pasatiempo, debía ser ante todo instructiva; los libros de verdad no se escriben para satisfacer una necesidad de tipo científico, pues ello sería por sí solo, vana curiosidad; por lo contrario, y al igual que la novela, el libro de historia es también primariamente una narración de hechos y acontecimientos ejemplares cuya lectura debía resultar de provecho y edificación.*⁸

Me temo que nuestra pregunta inicial sobre los límites de la ficción y la realidad en el texto prueba no ser pertinente. Más aún, revela el espacio cultural de nuestros días y el desfase anacrónico de esta clase de interrogantes.

Vistas las cosas a través de este cristal, es lícito que la "historia" de Acosta esté cruzada con la ficción. La orientación de su historia debe entenderse no desde un afán científico, sino desde un propósito

⁶ Idem.

⁷ William Foster, "Latin American Documentary Narrative", *Modern Language Association of America*, volumen 99, número 1, 1984, p. 41.

⁸ José Acosta, *op. cit.*, CXXXVI.

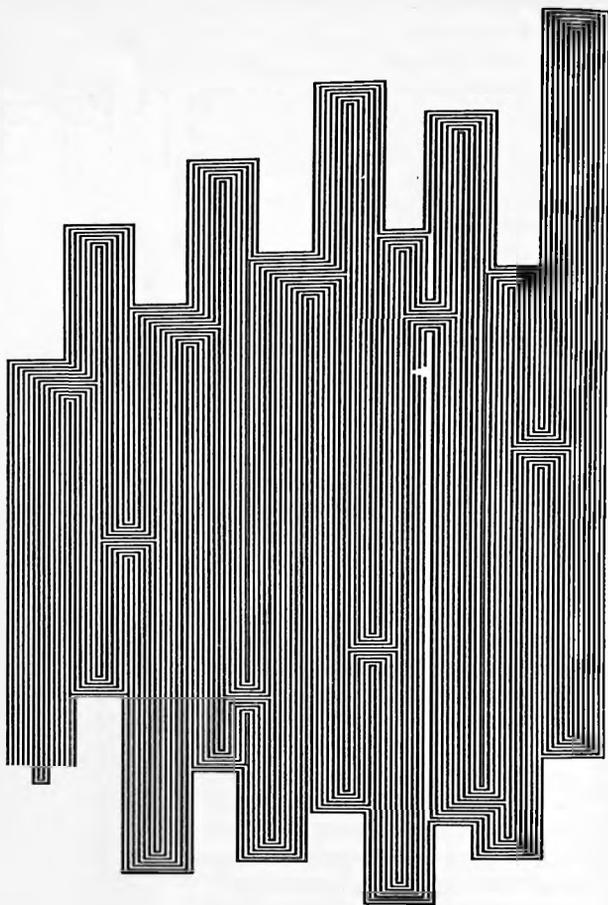
edificador e instructivo con la meta final de mostrar la grandeza del creador. Su historia es un espacio que carece de norma diferenciadora de validez, que privilegie una forma de representar más que otra; al contrario, es un espacio que se autovalida simplemente por el propósito final del discurso.

Y bueno, entonces de qué historia me hablan

La palabra "historia" tiene hasta nuestros días una doble connotación de realidad y ficción. En inglés, por ejemplo, existe una clara delimitación entre "history" como relación de sucesos acaecidos y "story" como ficción, una invención pura. Probablemente, un aspecto de la dualidad en nuestra "historia" debería ser revisada a la luz del significado original de "historia": como conocimiento, como edificación. Este entendimiento del término pone prioridad en un fin utilitario y no en la forma (enunciado objetivo, diálogo, poesía, drama, carta, etcétera). Ahora podemos comenzar a entender mejor el concepto de "historia natural y moral", como un "conocimiento con un propósito" en oposición a una "cronología".

Será más tarde, por ahí del siglo XIX, que la historia, como disciplina, tome su rumbo de ciencia y deje de lado el aspecto ficcional asumiendo una posición objetiva. Al mismo tiempo que la novela comenzaba a ser entendida plenamente como una producción de la imaginación con una preocupación en sí misma. Pero, como apunta rápidamente Janina Montero en *Historia y nueva novela en hispanoamérica: el lenguaje de la ironía*: "las afinidades persisten, particularmente dado el carácter inclusivista de la historia y del género narrativo".⁹ Y más aún, agregamos nosotros, el acto de enunciar, básico en la historia y la ficción, implica un sistema de selección propio del discurso en sus dos acepciones: pertinente y no pertinente. En su *Historical Discourse* Roland Barthes apunta a este principio señalando que el historiador interpreta y que el significado de la interpretación sigue sus obsesiones de historiador.¹⁰

Otro aspecto común a la historia y la ficción consiste en que ambos discursos están contruidos con lenguaje, por lo cual, según Barthes, se crea una paradoja inevitable: "It turns out that the only feature which distinguishes historical discourse from other kinds is a paradox: the 'fact' can only exist linguistically..."¹¹ Más reveladoramente, la



naturaleza de la historia está teñida por la actitud que el historiador imprime en el acto de historiar en el sentido de que "what claims to be the descriptive element is in fact merely the expression of the authoritarian nature of that particular speech-act."¹²

La historia oficial y la otra

Ya vamos llegando, bien acompañados, a la idea no de una historia única, sino de muchas historias, no de una perspectiva única, sino de una variedad de perspectivas. El desarrollo

⁹ Janina Montero, "Historia y nueva novela en hispanoamérica: el lenguaje de la ironía" *Hispanic Review*, número 47, 1979, p. 511.

¹⁰ Roland Barthes, "Historical discourse", *Social Science Information*, volumen VI, 1967, p. 153.

¹¹ *Idem*.

¹² *Ibidem*, p. 154.

anterior es efectivo para dimensionar el concepto de "historia oficial". Una historia legitimada por un sistema operativo que ostenta el poder y controla el discurso en turno. Discurso que es enunciado a través de las instituciones de poder, siendo los centros de educación los enclaves más dinámicos en la transferencia de contenidos. Sin olvidar, por supuesto, los poderosos medios de comunicación modernos.

La historia oficial es fundamentalmente una opción política frente a la realidad. Y por lo tanto una historia parcial con una intención totalizadora. Una actividad que discrimina del sistema aquellos aspectos que en un momento amenazan la hegemonía del poder. Una historia que deja afuera a los vencidos, privando de la dimensión humana a los subyugados. Esta situación de "oficialidad" se contempla, desde el principio, en la escritura de las crónicas e historias de las Indias. Un caso clásico de historia oficial es la *Historia de las Indias* de López de Gómara.

También históricamente ha habido intentos sostenidos de diverso calibre y tono por traer la historia no contada a la luz. Es el caso de Bernal Díaz del Castillo con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, que simplemente se configura como una anti-historia en relación con la oficialización de la verdad. Pero aún en este caso, debemos pensar que la historia de Bernal Díaz es una reacción moral y enmienda frente a los crímenes de los españoles, sin alcanzar a concretizar una voz alternativa y opuesta a la historia oficial ni menos cuestionar su autoridad.

Mucha de la anti-historia, que surge como una respuesta moral, es también esencialmente política cuando pretende cuestionar un modo de control totalizante. Esta actividad siempre ha producido en abundancia una de las más dramáticas y profundas literaturas de América Latina. Una diferencia respecto a las crónicas de las Indias se registra en la estructura interna del relato.

Mientras en el siglo XVI se escribían historias que traían la ficción como un elemento secundario, en el siglo XX se escribe ficción que trae la historia referencial como elemento fundamental. Foster nos dice que la "fiction has emerged as an especially productive form of documentary."¹³ Y más aún, nos señala que ha existido una continuidad desde el Renacimiento hasta nuestros días entre la indisoluble unión de ficción e historia:

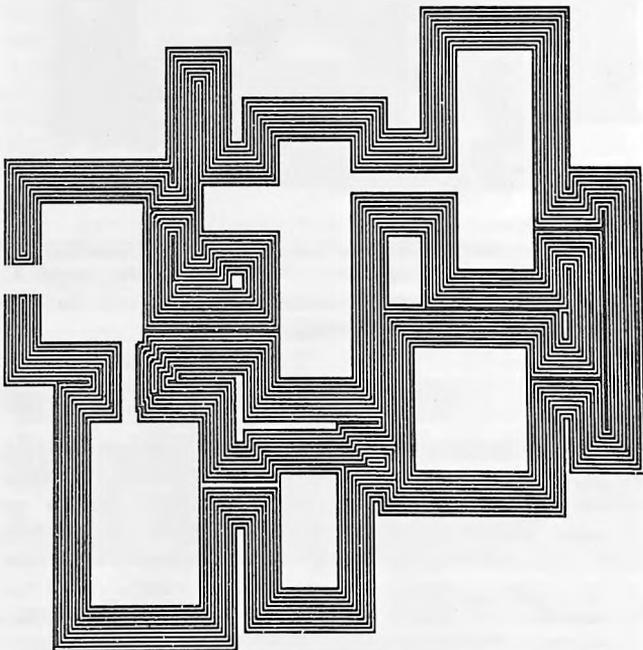
*A sociopolitical continuity links Latin American novels from their origin in the late Renaissance chronicles of the Conquest, and an overwhelming testimonial quality characterizes the dominant strands of contemporary Latin American literature.*¹⁴

Cuando Isabel Allende escribió *La casa de los espíritus*, lo hizo como un acto para recordar el pasado personal e histórico de su pueblo. Su novela es la historia política y social de una familia chilena que emerge como la historia de toda la nación. Al empezar a escribir su novela, nos dice en "Sobre *La casa de los espíritus*", que siguió el consejo de un viejo amigo que le propuso siempre, "decir la verdad. Deseaba hablar del sufrimiento de mi pueblo y de otros pueblos de ese atormentado continente, para que la verdad tocara el corazón de mis lectores".¹⁵ ¿Cómo es posible que una escritora decidida a decir la verdad se sienta a escribir ficción?

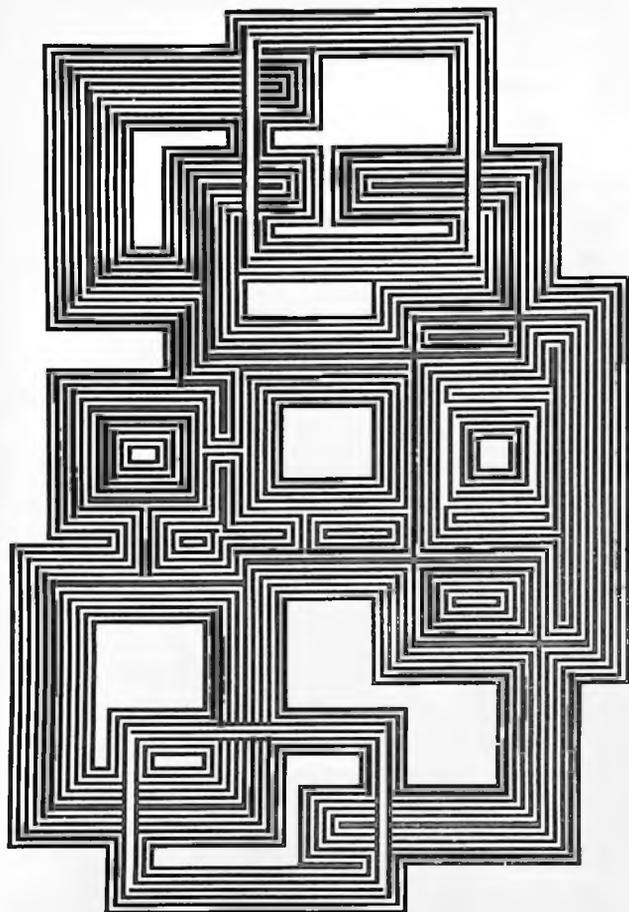
Finalmente, tenemos frente a frente el concepto de historia oficial y el de anti-historia. Allende, en su momento, toma los mecanismos de la ficción para dar a conocer su verdad. Bien podríamos indicar que esta opción es una clave que ordenaría las coordenadas de percepción de una gran producción literaria de nuestro período en Latinoamérica. Lo mismo ha ocurrido con otros textos llamados "testimoniales", por la intención de contar cotidianidades con una poderosa voz histórica y con una clara conciencia de documento para la memoria de sus pueblos. Aludimos a obras

¹⁴ *Ibidem*, p. 53.

¹⁵ Isabel Allende, "Sobre *La casa de los espíritus*", *Discurso literario*, volumen 2, número 1, 1984, p. 71.



¹³ William Foster, *op. cit.*, p. 41.



que en todos los casos están contando la otra historia de América Latina. Son el caso de *Tejas verdes* (Chile), *Si me permiten hablar* (Bolivia), *Un día en la vida* (El Salvador), *El libro de Manuel* (Argentina), *Soné que la nieve ardía* (Chile), *La noche de Tlatelolco* (México), etcétera.

Y al final hay sugerencia y opciones

Iniciamos el camino con el concepto de "lo literario" en el texto de Acosta y llegamos a inferir que la presencia de este elemento era, para la época, un mecanismo válido de apropiación de la realidad, más aún, era secundario frente al propósito e interés más inminente de conocer e instruir. Pero también, que hay una estrecha relación entre historia y literatura en tanto ambas se construyen con un lenguaje sometido a la rigurosa discriminación de lo pertinente. Y frente a lo excluyente de la oficialidad reconocimos un espacio natural para la anti-historia, y establecimos que

una amplia literatura latinoamericana de nuestros días está parapetada en la barricada de la anti-historia como una alternativa a la voz oficial.

Finalmente, queremos insistir en el concepto de Foster de "*documentary and narrative fiction*" como una práctica que da cuenta de una vieja tradición con traje nuevo: un cambio estructural interno. Vistas así las cosas, nos quedan las opciones del lector contemporáneo frente a las "crónicas" de nuestros días. Y volvemos una vez más al canon de forma y validez del discurso, porque para algunos *La casa de los espíritus* es solamente ficción, pero para nosotros es la verdadera historia de Chile.

Bibliografía

- Allende, Isabel, "Sobre *La casa de los espíritus*", *Discurso Literario*, volumen 2, número 1, 1984.
- Barthes, Roland, "Historical Discourse", *Social Science Information*, traducción del francés por Peter Wexler, volumen VI, 4 de Agosto de 1967.
- Foster, David William, "Latin American Documentary Narrative", *Modern Language Association of America*, volumen 99, número 1, 1984.
- García Márquez, Gabriel, "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe", *Texto Crítico*, número 14, 1979.
- Montero, Janina, "Historia y nueva novela en hispanoamérica: el lenguaje de la ironía", *Hispanic Review*, número 47, 1979, pp. 505-519.
- O'Gorman, Edmundo, prólogo a *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Rosamel Benavides es profesor de español en Humboldt State University, en California, EUA.

