



Universidad  
Continental

# El llanto en las tinieblas

Sandro Bossio Suárez



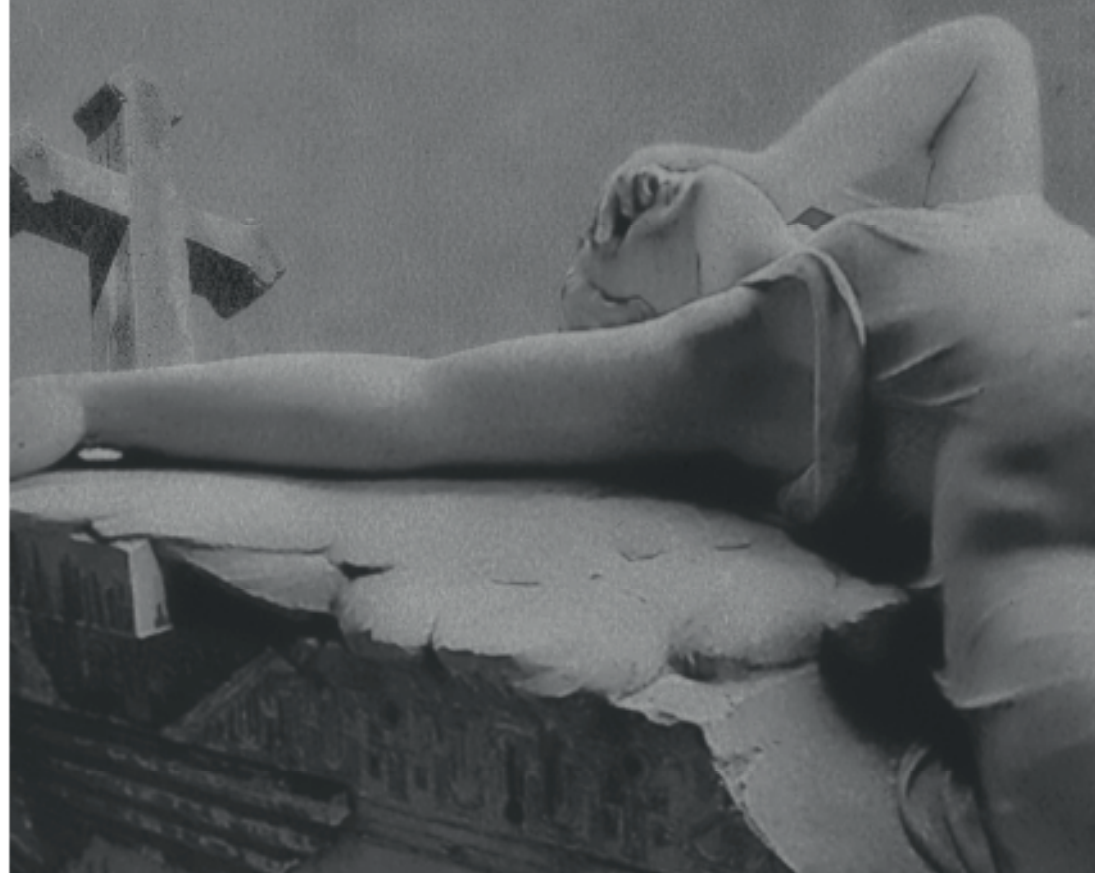
## **El llanto en las tinieblas**



Universidad  
Continental

# El llanto en las tinieblas

Sandro Bossio Suárez



**BOSSIO SUÁREZ, Sandro**

*El llanto en las tinieblas* / Sandro Bossio Suárez. -- Huancayo: Universidad Continental. Fondo Editorial, 2019.

ISBN 978-612-4196-24-9

1. Novela 2. Siglo XVII 3. Perú

869.56 (SCDD)

Datos de catalogación Universidad Continental

Es una publicación de Universidad Continental

*El llanto en las tinieblas*

Sandro Bossio Suárez

De esta edición, revisada, corregida y aumentada

Huancayo, junio de 2019

Tiraje: 500 ejemplares

Ediciones anteriores: 2002, 2003, 2004, 2006, 2009, 2012, 2015

© Del autor

© Universidad Continental SAC

Av. San Carlos 1980, Huancayo, Perú

Teléfono: (51 64) 481-430 anexo 7863

Correo electrónico: [fondoeditorial@continental.edu.pe](mailto:fondoeditorial@continental.edu.pe)

[www.universidad.continental.edu.pe](http://www.universidad.continental.edu.pe)

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2019-05218

ISBN 978-612-4196-24-9

Registro de Proyecto Editorial n.º 31201011900434

Foto de cubierta: *Tomba Ribaudo Cimiterio*

di Staglieno de Onorato Toso (1910)

Foto del autor: Ruben Alania Contreras

Cuidado de edición: Jullisa del Pilar Falla Aguirre

Diagramación: Yesenia Mandujano Gonzales

Diseño de cubierta: Elvis Luis García Shanki

Impresión: Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156-164, Breña-Lima

Junio, 2019

Impreso en el Perú / *Printed in Peru*

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, sin previa autorización escrita del autor y la Universidad Continental.

## Índice

La oscuridad y la luz <i>Prólogo de Mario Suárez Simich</i> .....	9
Uno .....	21
Dos .....	61
Tres .....	95

## Prólogo

### La oscuridad y la luz

La madrugada en que Sandro Bossio Suárez terminó de escribir *El llanto en las tinieblas*, un temblor sacudió largamente la narrativa peruana, como preludio del cataclismo que se avecinaba. En esos tiempos —y aún ahora— en los albores del siglo XXI, la crítica canónica y muchos narradores despistados consideraban que un escritor nacido en Huancayo no podía escribir otra cosa que no fuera algo denominado «narrativa regional», la cual solo podía aspirar a plasmar el colorido «costumbrismo» local. Porque la literatura peruana solo podía producirse en Lima y por escritores limeños; eso era lo que el canon había decretado, y así debía de ser.

La presión ejercida por la avalancha de textos producidos a partir de la década de los años ochenta del siglo pasado, fuera del considerado centro canónico y el peso de la tradición generada unas décadas antes por los escritores llamados «indigenistas», hizo retroceder a los críticos, mas no abandonar sus criterios discriminadores. Acuñaaron, entonces, una dicotomía que dividía la producción narrativa peruana entre «urbanos» y «andinos», de tal manera que sus criterios segregacionistas pasaban del lugar específico del nacimiento del escritor al ámbito geográfico de su origen. La imposición de esta arbitraria dicotomía produjo una polarización

entre los escritores que estalló en el año 2005, a raíz del I Congreso Internacional de Narrativa Peruana, celebrado en Madrid. Hubo un acalorado debate entre «criollos» (léase «urbanos») y «andinos», que hizo público y evidente las limitaciones argumentativas de los críticos, y señaló el trasfondo ideológico que se escondía tras la intención de dividir en dos algo que es, era, ha sido y será una sola producción: la narrativa peruana.

En este contexto, unos años antes, un escritor nacido en Huancayo ganaba el Premio Nacional de Novela Corta del Banco Central de Reserva con una novela (corta) histórica, cuya trama se desarrolla en una ciudad costera (Callao, Lima) de la época virreinal, entre fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Un texto así rompía los escasos márgenes de la crítica oficial peruana y cuestionaba de manera abierta el canon imperante. En primer lugar, por ser una novela (corta) histórica, un subgénero siempre latente en nuestra tradición narrativa, pero poco apreciado. Más aún teniendo en cuenta que, por ejemplo, uno de los textos canónicos de nuestra literatura son las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma.

Señalo aparte lo de ser novela corta porque *El llanto en las tinieblas*, al tener esta condición, se adscribe a una tendencia que interpreto como la transición del cuento a la novela —entendidos como géneros— por parte de los escritores de la que podría considerarse la generación del 90, a la que Sandro Bossio Suárez pertenece. Hasta los años ochenta del siglo pasado, el universo narrativo del Perú se hallaba expresado y disperso de forma mayoritaria a través del cuento. Los años de violencia dieron a los jóvenes escritores, ya iniciados en el cuento, una visión totalizadora del Perú, la cual generó la necesidad de ser expresada a través

de la novela, y la novela corta fue un primer acercamiento a este género.

En segundo lugar, la prosa que el autor concibe para esta novela destaca y se aleja de las diversas —mejores y peores— maneras de estandarizar el lenguaje usado por otros escritores de las últimas generaciones o de las modas literarias que condicionan el «mercado». Este lenguaje es un acertado intento por construir un discurso neobarroco de resonancias mucho más semánticas que estructurales, y libre de pretensiones o de aspavientos gramaticales, que pudieran convertir su narrativa en un texto ampuloso. En la tercera parte de la novela, luego de describir un auto de fe realizado por el Santo Oficio, el narrador concluye:

Balmes no tuvo valor para presenciar la incineración de los sentenciados, pero, ya lejos, escuchó los gritos desgarrados, y sintió el olor a carne chamuscada, y entonces pensó que los gallinazos estaban bajando a la ciudad no por los despojos recientes, sino por los representantes de la Iglesia: «Carroña pura», pensó.

De esta manera, la prosa resulta sensual, cálida y musical; va fluyendo y tejiendo imágenes hasta lograr envolvernos en la trama. El lenguaje así logrado, a su vez, se va entretejiendo con una estructura narrativa que está sostenida por unos recursos técnicos nada complejos, pero sí efectivos que logran que la novela funcione como una maquinaria bien ensamblada y sin complicaciones. Dividida en tres partes, en una aparente secuencia de linealidad, en donde el tiempo vital de los personajes se va alternando en función de la optimización del relato; le corresponde el primero a Balmes, el segundo a Ligia María y el tercero a ambos. Y es que el juego con el uso del tiempo resulta fundamental en esta novela, pequeños o largos raccontos, breves saltos hacia lo



que sucederá en el futuro, imágenes o acciones que se funden del pasado al presente o viceversa dosifican la acción, mantienen el hilo conductor y el interés continuo del lector. Juegos que Sandro Bossio Suárez ha aprendido bien de las novelas de Gabriel García Márquez, de las que se presta su impronta, asimila y convierte en un estilo propio. Y también hallamos los rastros de la novela de espadas, de callejas y campanarios, con los trazos reconocibles de Alejandro Dumas (padre) y Víctor Hugo.

Fundidos y estilo propio se materializan en lo que podemos llamar «el doble final» de la novela. Un refinamiento estilístico de naturaleza barroca que logra aunar dos espacios/tiempos diferentes en un solo tiempo, en el cual la acción trasciende en significación metafórica para dar cabal sentido a toda novela. Cuando ya habíamos pensado que:

Ligia María logró escapar del puerto sin haber contraído la peste y, tras dos días de caminata, llegó a la ciudad, donde se refugió en un hospicio para madres solteras. Con los años abandonó la colonia, convertida en una modista respetada, y crio a su hijo a la sombra de una reputación intachable. Nunca más supo de Balmes.

Balmes, a bordo de un barco infestado por la peste, descubre en los folios herméticos de Herminio Bisbal «*que solo hay un modo de estar siempre*» al lado de Ligia María. Y de este punto deviene un final fantástico o un fantástico final. El lector decide.

Como dice la especialista española María Ángeles Vázquez en un artículo sobre esta novela, publicado por el Centro Virtual Cervantes:

La columna vertebral de *El llanto en las tinieblas* es la fascinadora relación que se establece entre dos amantes marginados y

marginales: Balmes, liberado de su soledad y aislamiento gracias al maese ciego Lisardo Varela, que le inicia en la música («Era consciente de que su existencia, literalmente, dependía de la cornamusa», dirá Balmes) y lo convierte en un virtuoso de la gaita galesa y Ligia María, estigmatizada por la prostitución desde la edad de trece años. Su belleza e intelectualidad se convierten además en pretexto añadido de extrema tragedia.

Desde esa marginalidad, que también resalto y que es de carácter dual, es que tanto Balmes como Ligia María se encuentran enfrentados al universo representado en la novela. Él es físicamente «deforme» y como músico, un artista; ella, prostituta e «intelectual», en el sentido de poseer una sensibilidad que le permite tener una visión crítica de ese universo; marginal resulta también el licenciado Herminio Bisbal, académico que inicia a Balmes en lecturas heréticas, lecturas por las que será quemado en la hoguera. Por ambas razones, estos personajes *son y se encuentran* al margen de la sociedad a la que pertenecen. La conciencia de esa condición está resumida en la frase: «*Esta tierra no nos quiere*», que sintetiza el rechazo de aquellos que son diferentes por su lucidez. Esta doble marginalidad hace que *El llanto en las tinieblas*, como un texto producido dentro del proceso de nuestra narrativa, *converja* con una serie de novelas también históricas, escritas durante y dentro del contexto de los años de la violencia, en las cuales todos los personajes centrales poseen y sufren de esa *doble marginalidad* como característica principal.

Los autores con los que Sandro Bossio Suárez converge son Marcos Yauri Montero, José Antonio Bravo, Luis Enrique Tord, Óscar Colchado Lucio, Francisco Vásquez León, Enrique Rosas Paravicino, Alberto Massa Murazzi, Luis Nieto Degregori, Fietta Jarque, Fernando Iwasaki, Lucía

Charún-Illescas o Juan Manuel Chávez, quienes nacieron en diferentes lugares del Perú y, antes de converger en la novela histórica, habían publicado otros textos que la crítica «oficial» los había clasificado como «urbanos» o «andinos». El primero de ellos nacido en 1930 y el último, nuestro autor, en 1970. Es decir, escritores pertenecientes a las cuatro últimas generaciones.

¿Cómo se interpreta que esta narrativa histórica, escrita por autores de diferente generación, sexo, extracción social o lugar de nacimiento converja en esta misma visión? Al ser conscientes de la violencia y preguntarse por sus causas, algunos escritores peruanos buscan la respuesta en el pasado/historia. La respuesta o respuestas a las que llegan los enfrenta, por un lado, al gobierno/sistema que sostiene que ella es fruto de la insania mental de los levantados en armas y, por otro, los opone a estos, que creen que el uso sistemático de la violencia es una forma de redimir a la nación. Ambos consideran a los intelectuales/artistas peligrosos para sus fines. La posición —literalmente entre dos fuegos— de los personajes principales en esta narrativa histórica es reflejar en última instancia la situación en la que se encontraban muchos intelectuales/artistas durante la larvada guerra civil que sacudió el país. En este contexto, era imposible escoger un bando. Solo era posible resistir a ambos desde una lucidez que implicaba denunciar el sinsentido de un enfrentamiento brutal y fratricida; aunque ello significara marginación y proscripción. Todo esto nos lleva a apuntar que la narrativa histórica de estos años forma parte también del «discurso sobre la violencia» y debe considerarse como tal. Aquí el principal mérito de *El llanto en las tinieblas*, el de hacer trascender una singular historia de amor situada en la época virreinal hasta lograr convertirla en un reflejo crítico del Perú del siglo XXI. Por

esto y por lo señalado líneas antes, esta novela tiene las condiciones para convertirse en un clásico de nuestra literatura. Por algo ha vendido hasta el momento más de 150 mil ejemplares en el país, ha suscitado estudios y tesis doctorales en varias partes del mundo, y se ha visto traducida a otros idiomas.

Finalmente, esta convergencia —que no es otra cosa que el resultado de una nueva mirada, esta vez poliédrica a la realidad peruana— es la que hace que nuestra narrativa se articule de manera evidente en lo que siempre ha sido, una sola dentro sus diferentes procesos; la gestación de una bendita diversidad que da a luz una pluralidad mestiza de textos. Este es el cataclismo que la crítica tradicional y su visión segregacionista no pudo resistir y que aún hoy se niega a aceptar. A pesar de ello, los escritores de este país siguen produciendo, alumbrando libros; aunque esos libros no sean otra cosa que un «llanto en las tinieblas».

Madrid, 1 de agosto de 2016

MARIO SUÁREZ SIMICH  
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR  
DE SAN MARCOS

Visite la [página web](#) del Fondo Editorial y conozca los puntos de ventas



# B

Balmes es un músico desfigurado que vaga por las calles virreinales del siglo XVIII, donde una noche conoce a Ligia María, una hermosa muchacha que se vende a los marineros, para enfrentarse a la propia Inquisición en defensa de su amor y búsqueda de su destino. Novela histórica con atisbos amorosos y góticos. Es, a decir de la crítica especializada, una novela redonda, clásica, de gran factura y belleza. Sus seguidores se cuentan por millares.

---

*El llanto en las tinieblas* es una de las mejores ficciones históricas peruanas, porque Sandro Bossio Suárez ha creado una trama persuasiva y un puñado de criaturas memorables, gracias a una documentación minuciosa, un trabajo de orfebre con el lenguaje y unos jugosos relatos paralelos que enriquecen la historia central. Y como *El llanto en las tinieblas* es un perfume fino, viene en el pequeño estuche de la novela corta: BOSSio essence.

**Fernando Iwasaki**

